

România literară

43

2 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Un eseu de Mihai Zamfir

la început
a fost

p. 16-17



FILIMON

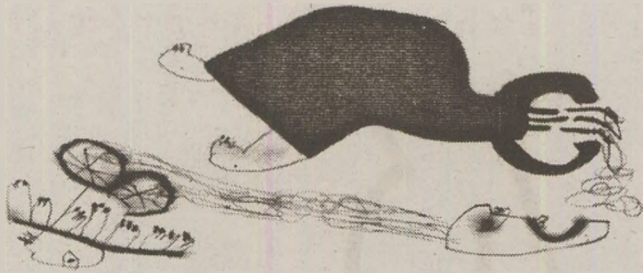
Tinerețea criticului la 60 de ani



a l e x
ȘTEFĂNESCU

articole de G. Dimisianu,
Adriana Bittel, Cosmin Ciotlos,
Daniel Cristea-Enache, p. 18-19, 31
Ioana Pârvulescu și Simona Vasilache





s u m a r



A cui este literatura română? - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Agenții secreți ai divinității

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 5
Pierduți în trafic

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un chietist destoinic

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Un final românesc

Poezii de Constanța Buzea - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O luminoasă simplitate

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Poveste cu Andersen

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Despre obiectivitate (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Nicolae Manolescu față cu poeții romantici

File răzlețe dintr-un carnet de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Ocheade mistico-semantice

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

La început a fost Filimon - de Mihai Zamfir - pp. 16-17

ANIVERSARE Alex. Ștefănescu - 60
pp. 18-19

Gde Buharest de Constantin Stan - pp. 20-21

Portretul tatălui în chip de colecționar de George Banu
Traducere din limba franceză de Anca Măniuțiu - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Continental Lynch

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Un disident universal

Pablo De Santis - Caligraful lui Voltaire
Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți - pp. 26-27

James Joyce și feminitatea triestină
de Simona-Grazia Dima - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

Ultimul memorandist de Teodor Vărgolici - p. 30

Ceva care seamănă cu tinerețea de Simona Vasilache - p. 31

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - 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. 6, 8, 9, 10, 12, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 5, 13, 14, 24, 28, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 11, 25, 18, 19, 31)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Plecări*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**
(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

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

Imprinat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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



Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2.

Tel. 2424243

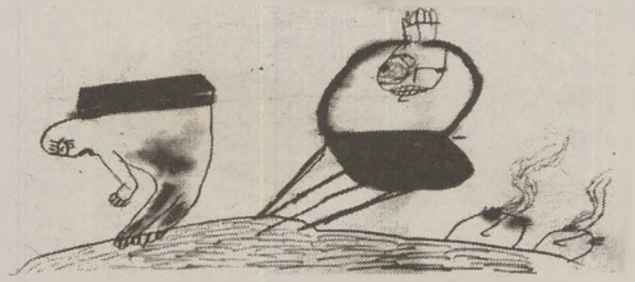


Conform prevederilor Statutului, Uniunea
Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica
editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor
publicate.

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

Prima obligație pentru a-ți apăra un drept este să cunoști legea care ți-l garantează. Legea îți permite să negociezi. Educați-i pe moștenitori în așa fel încât să nu se opună editării acestor opere.



actualitatea

A cui este literatura română ?

Miercuri, 24 octombrie 2007, la Clubul Prometheus din Piața Națiunile Unite, s-a desfășurat o nouă ediție a **Întâlnirilor României literare**. Tema fusese anticipată și direcționată clar în numărul trecut al revistei, într-un articol al lui Alex. Ștefănescu. Dincolo de orgolii și de vorbe mari, dincolo de latifundiarii de toate felurile și de normele proprietății

acresc și inviolabile, întrebarea din titlu rămâne legată de un singur răspuns: literatura este – în chip esențial – un bun public. După cum actul hedonist al lecturii nu poate fi sub nici un pretext interzis, actul pur filologic și cultural al accesului cititorilor la carte nu poate fi restricționat de nici o instanță, fie ea legală ori ciumială. Utopiile negre – de tipul lui *Fahrenheit 451* – care vorbesc despre soluția memorării individuale a unor capodopere literare, în condițiile suprimării brutale a cărților, sunt strict niște ficțiuni. Și ar trebui să își mențină acest statut.

Subiectele în jurul cărora au glosat invitații și participanții prezenți în sală au fost: dreptul moștenitorilor de a negocia abuziv publicarea unor opere de care nu sunt legați decât genetic, problema edițiilor critice, pe care din ce în ce mai puțini specialiști le pot alcătui, pe bani tot atât de puțini, chestiunea relativ misterioasei CopyRo (societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor), permisiunea de a cita și antologa texte ale unor autori importanți, selecția având în plus un caracter critic și diferind, prin aceasta, de banala republicare. O chestiune care intrigă este a operelor rămase „orfane”, adică aparținând unor autori fără moștenitori și pe care drepturile le încasează, de la edituri, CopyRo, chiar când e vorba de texte din manuale (Ion Barbu e un exemplu). Apoi problema manualelor, care trebuie să aibă un preț mic, iar editurile plătesc *copyright* și pentru texte, și pentru imagini și ajung să editeze în pierdere, numai pentru a se menține pe piață. De pildă, reproducerea după mari pictori ai Renașterii, să zicem, se plătesc muzeului care le deține. Moderată de Ioana Pârvescu și punctată relevant de intervențiile lui Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu, întâlnirea organizată de **România literară** a aprins, pe bună dreptate și cu bune urmări, spiritele.

Primele observații au venit din partea juristului Eugen Vasiliu, specializat chiar în legislația drepturilor de autor. În legătură cu citarea unor fragmente de operă în scopul exemplificării, domnul Vasiliu a nuanțat: „Din păcate, deocamdată nici instanțele românești nu sunt obișnuite cu toate relativizarile din textul legii: «conform bunelor uzanțe», «să nu contravină exploatarea normală» etc. În general, noi am avut exercițiul îndelung al instrucțiunilor

detailiate la lege și de aceea prima întrebare care i se adresează unui jurist este una care cere lămuriri.“ Pronunțându-se împotriva etatizării bunurilor culturale, Eugen Vasiliu a explicat importanța existenței unei organizații de natura CopyRo. Dar bunele intenții au rămas la un nivel pur teoretic, a remarcat sala. Practic, deocamdată, CopyRo e netransparentă. Gestionarea bună sau defectuoasă a acestora e o problemă independentă, care nu împuținează prin nimic importanța reală a unei liberalizări a proprietății intelectuale, a spus dl. Vasiliu.

După o activitate de 50 de ani, editorul Tiberiu Avramescu s-a referit la mai mult decât dificila problemă a editării integrale și profesioniste a clasicii români, activitate pe cale de dispariție: „Legea drepturilor de autor mai prevede ca, în cazul în care autorii nu mai au moștenitori legali, în termenul de 70 de ani, drepturile revin celei mai importante societăți de gestiune a acestora. Iar cea mai importantă, poate singura, este CopyRo, cu care lucrăm prost, ca să nu spun foarte prost. În cazul lui Vineanu s-a ajuns la volumul VII, iar societatea refuză continuarea publicării, invocând moștenitorii. O operă de interes național a fost, în felul acesta, sistată. La Sadoveanu disputa e mare. Există, de pildă, moștenitori ai săi până și în Egipt.“

Ca reprezentant al Ministerului Culturii, Tudorel Urian a propus remunerarea celor care lucrează la asemenea ediții critice după un program similar cu acela care îi vizează pe traducătorii străini – nativi – ai literaturii române. La fel de importante pentru patrimoniul cultural, cele două tipuri de activități ar merita să aibă parte de un tratament financiar și etic cel puțin apropiat.

Tot pe filiera juridică, doamna Ana Diculescu a limpezit – nu fără accente polemice – câteva dintre nedumeririle firești ale celor prezenți la Clubul Prometheus. „Prima obligație pentru a-ți apăra un drept este să cunoști legea care ți-l garantează. Legea îți permite să negociezi. Educați-i pe moștenitori în așa fel încât să nu se opună editării acestor opere.“ Iar referitor la CopyRo: „E o instituție care trebuie interogată, pe principiile cu care se interoghează societățile comerciale. O instituție-mandatar, care funcționează absolut legal și a cărei conducere poate fi schimbată imediat ce și-a depășit limitele. Abuzul este primul care poate fi cenzurat. Poate că un drept de preempțiune a statului ar trebui introdus în cazul acestor opere orfane.“ O pledoarie concludentă împotriva resemnării: „Taxele sunt adeseori disproporționate față de serviciile care sunt făcute. Chiar sunt intangibili cei din conducerea CopyRo? Transparența trebuie îmbunătățită.“

Doamna Silvia Colfescu, din partea Editurii Vreamea,

s-a aratat sceptică în privința justificării existenței unui organism cum e CopyRo: „Există o nedreptate crucială în atribuirea drepturilor de autor unei instituții care este pe jumătate privată. Orfanii aceștia nu sunt ai CopyRo-ului. Ei sunt ai tuturor. Din publicarea lor, în fond, nu se îmbogățește nici autorul, nici editorul, ci se realizează un demers cultural.“

Deopotrivă scriitor, editor, autor de manuale și moștenitor, Daniel Cristea-Enache a ridicat și el câteva probleme esențiale. „Cred că există un bun-simț al moștenitorului pe care unii îl au, iar alții nu. Ca moștenitor al lui Valeriu Cristea, vreau ca operele lui să apară la edituri de prim-plan, să fie în circuitul public, să fie editate în condiții cât mai bune. N-o să vin niciodată, însă, cu pretenții absurde. Pentru a-i aduce pe acești moștenitori abuzivi în albia firească, cazurile ar trebui mediatizate. Așa cum există moștenitori de felul acesta, există totuși și editori abuzivi, care compromit ideea de editare. Singurii care nu vor fi niciodată blamabili sunt autorii de ediții critice. Situația lor ar trebui să ne sensibilizeze în modul cel mai puternic.“

O foarte bună distincție între opreliștile juridice și acelea morale a făcut, într-o paranteză a discuției, Ioana Pârvescu. Cele mai grave și cele mai importante sunt, evident, primele. „În lege se admite dreptul la citare, dar nu și cel de antologare. Pe de altă parte, ar trebui ca măcar autorii canonici să fie scuțiți, în manuale, de *copyright*.“ În același sens, editorul G. Pienescu a distins atent în relația dintre patrimoniul literar și drepturile de autor. Accesul la manuscrise e adeseori împiedicat de către fiii și nepoții autorilor. Dacă nu sunt publicate, acestea ar trebui cel puțin inventariate. Altminteri, vor fi pierdute pentru totdeauna, cum s-ar părea că s-au petrecut lucrurile cu un roman, încă inedit, al lui Arghezi.

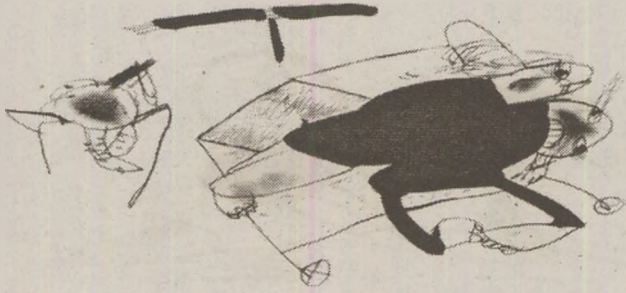
Cu mult umor, Niculae Gheran, cunoscut pentru editarea integrală a ediției critice Rebreanu, a schițat câteva dintre greutățile extreme ale cercetării care pregătesc edițiile critice. Realizarea integralelor publicistice presupune adevărate hățișuri: „N-a existat un negustor, băcan, om politic tentat să editeze o revistă care să nu se adreseze lui Arghezi sau Rebreanu, cerându-le să colaboreze cu câte un text, fie și circumstanțial.“ Acestea toate lăsând deoparte barierele contextuale pe care cenzura politica le-a impus până în 1989. De pildă dedicația la Craișorul, „Lui Iuliu Maniu“, a putut fi strecurată doar într-o notă.

Adus în discuție de Daniel Cristea-Enache ca un moștenitor cu care nu e ușor de negociat, domnul Andrei Voiculescu (nepotul poetului Vasile Voiculescu) a făcut gestul politicos de a participa la întâlnirile **României literare** și de a încerca să-și apere punctul de vedere.

Concluziile sunt dificil de tras. Corelarea opiniilor expuse și încadrarea lor într-o direcție convergentă se arată la fel de dificile. Dar o discuție publică pe această temă se dovedește din ce în ce mai necesară. **România literară** a dat tonul.

Reporter





Popularitatea incredibilă a bisericii, într-o țară în care te șochează tocmai lipsa de credință, continuă să rămână pentru mine un mister insondabil.

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Agenții secreți ai divinității

Mu va luați după confuzia, iritarea, agresivitatea și chiar nesimțirea unora din înaltele fețe bisericești. La vârful Bisericii Ortodoxe Române lucrurile sunt cât se poate de liniștite. Puterea a fost distribuită între două grupuri care, până de curând, păreau să se sfășie între ele. În fruntea uneia se află însuși patriarhul Daniel Ciobotea. E vorba de grupul pe care l-aș numi „al întreprinzătorilor”, al oamenilor dotați pentru afaceri, care și-au propus să facă din BOR instituția cea mai bogată din România. În fruntea celui alt grup, al „ideologilor”, s-a înstăpânit deja, cu binecunoscutul amestec de șiretenie și intoleranță, Vincențiu Ploieșteanu, episcop vicar patriarhal, o trompetă nervoasă prin care au început să se scurgă tot felul de semne ale intoleranței pe care biserica majoritară din România pare s-o îmbrățișeze.

Cred că e datoria fiecărui stat de a garanta dreptul cetățenilor săi la libertatea de conștiință. E foarte bine că avem așezăminte religioase, după cum e bine să avem și așezăminte culturale. Cu cât în România vor fi mai mulți bani, cu atât vor prospera și aceste formule de exprimare a vieții spirituale. Dar de aici până la a face din preoți o castă intangibilă, un fel de agenți secreți ai divinității asupra cărora legile lumesti nu au putere e un drum lung. Cu toții am ieșit din mizeria comunistă și cu toții am fost supuși presiunii agenților raului. Securități, turnători, activiști și alte unelte spurcate ale ideologiei totalitare au pus presiune asupra fiecăruia dintre noi. E un act de uluitoare aroganță ca acum Biserica Ortodoxă Română să ceară pentru membrii săi statut de favorizați în raport cu legile și procedeele aplicate întregii populații.

Faptul că în România milenului al treilea afirmațiile patriotarde, etnicitatea și apartenența la diverse grupuri de presiune conferă statut privilegiat e o veritabilă crimă. Suntem încă departe și de „patriotismul civic” și de egalitatea clamată de mărimile zilei, dar batjocorită la scenă deschisă. Și suntem încă mai departe de normalitate. Popularitatea incredibilă a bisericii, într-o țară în care te șochează tocmai lipsa de credință, continuă să rămână pentru mine un mister insondabil. Există, undeva, pe acest parcurs de la îndivinit la Dumnezeu, o ruptură care strica logica. Blestemățiile, patima, nesimțirea generalizată, duplicitarismul moral sunt păcate pe care orice biserică încearcă să le vindece. Ei bine, cu cât sunt mai pacătoși, cu atât mai mult respect par să acorde românii Bisericii.

Nu e cazul să reamintesc felul în care Biserica Ortodoxă Română a traversat perioada comunistă. Excepțiile prelaților care s-au raportat cu demnitate la ciuma bolșevică se pot număra pe degete. Mai trist e că nici după căderea comunismului martirii bisericii ortodoxe n-au fost așezați la locul ce li se cuvenea. Știm acum de ce: pentru că mult prea mulți dintre cei care s-au cățarat în funcțiile de conducere au fost mai mult oameni ai Diavolului (a se citi: Securitate) decât ai Domnului. Problema e gravă, pentru că în cazul BOR nu avem de-a face cu niște personaje private, ci cu angajați ai statului român care și-au arogat o misiune de extremă sensibilitate.

În clipa de față, noua conducere a BOR încearcă să dea șah sistemului legal al statului numit România. Printr-un comunicat de-o incredibilă aroganță, Patriarhia emite un document extrem de periculos, care conține o sumă de elemente de anarhism, între care nesupunerea civilă este cel mai neînsemnat. E cazul, poate, să încercăm

să vedem ce este, până la urmă, Biserica Ortodoxă Română. Dacă ne luăm după structura bugetului de stat, e clar că avem de-a face cu o instituție supusă, măcar din punct de vedere financiar, legilor statului. Dacă e altceva – un s.r.l., o societate pe acțiuni, o fundație –, ar trebui, de asemenea, să știm cum stau lucrurile. Dacă Biserica primește bani de la stat – și primește! – ea trebuie să se supună reglementărilor statului. Dacă e organizată după alte criterii, acest lucru se petrece tot în cadrul statului român. Or, nu am auzit ca biserica să fie un contribuabil la buget, ci mai degrabă un beneficiar preferențial al acestuia.

Faptul că timp de șaptesprezece ani nu s-a făcut nimic pentru a lămurii chestiunea legăturilor dintre preoți și Securitate este el însuși grăitor. Nu cred că toți oamenii bisericii au fost în slujba Securității. Atacând CNSAS-ul, Patriarhia comite impardonabila ticăloșie de a sugera că „așa-numita deconspirare” ar fi un atac la adresa preoțimii în totalitate. Fals! *Deconspirați* sunt doar cei care au fost *conspirați*, sfințiiile voastre, și nu martirii Bisericii! Dar, până nu se limpezesc lucrurile, n-o să mă convingă nimeni că figurile proeminente n-au lucrat mână în mână cu criminalii comuniști. Ceea ce fac acum înaltele fețe bisericești e un lucru cu potențiale consecințe catastrofale pentru întreaga societate românească. Aruncând vâlul complicității peste toți membrii BOR, clica din jurul lui Daniel Ciobotea consolidează prejudecata că, de sus până jos, oamenii bisericii au fost pătați de păcatul de a-și fi trădat enoriașii.

Invocând unul ferial motiv al „contextului extrem de ostil” în care a activat Biserica, Patriarhia îi blamează pe toți ceilalți români: doar ea a fost persecutată, doar ea s-a aflat sub presiune! Clamându-și excepționalitatea, BOR dă încă un exemplu de fariseism și aroganță. Dacă mai au memorie, autorii comunicatului Patriarhiei ar trebui să știe că absolut toți românii (mai puțin securiștii și activiștii) au trăit într-un „context extrem de ostil”. Dar unii l-au traversat cu demnitate, iar alții au acceptat să se înrudească cu Cel Necurat pentru a-și apăra meschina poziție socială.

Marea majoritate a celor din fruntea Patriarhiei sunt oameni în jur de cincizeci de ani. Prima maturitate i-a prins, prin urmare – în afara celor care predau pe la colegii din străinătate – în epoca de virulentă represiune a anilor '80. Pot depune mărturie, cu documente, că până și atunci era posibil să-ți păstrezi demnitatea – dacă aveai, evident, ce păstra. Nu cred că un tânăr scriitor din epocă era mai puțin supus „contextului ostil” decât cutare preot din aceeași generație. Iată pe ce se baza un „Plan de măsuri”, din iulie 1986, prin care se decidea deschiderea dosarului de urmărire informativă a unui scriitor de 32 de ani: „Are concepții politice necorespunzătoare, viziuni estetice de inspirație occidentală, preluate de la postul de radio «Europa Liberă». Promovează sau elogiaza creatori de artă care sunt oponenți față de comandamentele social-politice puse în fața creatorilor de partid, încercând marginalizarea acelor scriitori patrioți atașați politicii PCR. Încearcă să introducă în revista [...] scrieri deficitare sub raport ideologic-estetic, refuzând să conceapă sau să semneze materiale de presă cu referiri la politica PCR. Și-a manifestat intenția de a concepe lucrări de istorie și critică literară, de sertar, axate pe idei care în «conjunctura» actuală nu pot fi publicate”.

Ei bine, în ciuda plasei de turnători care i-au înregistrat fiecare mișcare, în ciuda măsurilor Securității (inclusiv

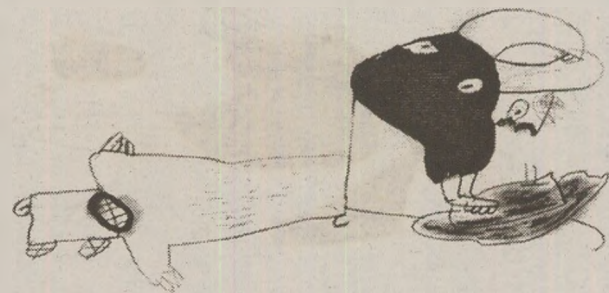
de „a-i controla toate deplasările” și de instruire „ofensivă” a rețelei), scriitorul cu pricina – un simplu civil – n-a devenit o unealtă a represiunii. De ce-ar fi făcut-o, atunci, niște oameni care se pretindeau „aleși”, posedând, pe lângă „har”, privilegiile și imunități la care omul de rând din vremea comunismului nu visa?

Pretind, prin urmare, egalitate de tratament pentru toți cei care au fost cetățeni ai României în perioada comunistă. Dacă unii dintre ei încearcă, prin strategii care amintesc de formulele de intimidare ale Securității să se sustragă acestui control – care, finalmente, nu este al CNSAS-ului, ci al fiecăruia dintre cetățenii români – trebuie să se aștepte la replici virulente din partea celor care n-au acceptat nici un fel de dialog cu instrumentele Diavolului comunist. Pretind că, în nume salvării unor reputații oricum dubioase, să nu li se ia preoților români dreptul cerut de către ei enoriașilor: dreptul la mărturisire. Abia apoi poate urma iertarea. ■

Publicitate

 	
CLUBUL PROMETHEVS	
02.11.2007 	21:00 Concertele KISS LIVE CABARET POLITIC & FOLK cu: Daniel Iancu Invitati: Tony Tecuceanu (din echipa "Carcotasilor") si Ovidiu Mihailescu
03.11.2007 	20:00 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
04.11.2007 	21:00 LIVE JAZZ cu: Mircea Tiberian Horst Nonnenmacher si Liviu Butoi
07.11.2007 	19:00 IDEI IN DIALOG cu Horia-Roman Patapievici Trei ani de la lansarea revistei. Tema discutiei: "Utopia dialogului" Intrarea se face pe baza de invitatie
08.11.2007 	21:00 Seara de TEATRU ZOO STORY de EDWARD ALBEE cu IULIAN GLITA si BOGDAN SERBAN regia POMPILIU-KOSTAS RADULESCU
Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5 informatii si rezervari la tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro - INTRAREA LIBERA - Evenimentele se transmit live audio si video pe www.radio3net.ro	
	

e dovedește că în ziua de azi, două picioare fac mai mult decât patru roți, așa că nu-mi pare rău de permisul meu uitat în dulap.



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Căutând printre acte, am dat de carnetul meu de șofer, categoria B. Datează, cum scrie la „data obținerii categoriei“, din iulie 1994. După atâția ani, s-ar zice că sunt o șoferiță cu experiență. Însă lucrurile nu stau așa. Spre deosebire de cei care se plâng uneori că au mașina, dar n-au permis (fie încă neobținut, fie deja suspendat), la mine a fost mereu invers: am avut permis, dar mi-a lipsit mașina. Și cum, cu permisul permis, nu te poți specializa la condus, m-am perfecționat mereu la mersul pe jos, care cere și el, cel puțin în București, pe zi ce trece tot mai multe calități. Carnetul s-a transformat, încet-încet, într-o relicvă.

Trebuie să mărturisesc că nu mi-a fost ușor să-mi iau permisul. La școala de șoferi am avut ca monitor un fost șagunist, care alterna amintirile din liceul comun cu observațiile tăioase sau mirările la adresa greșelilor mele. Obişnuită de la planorism să nu am obstacole în cale și să avansez într-un cer mare și liber, m-am adaptat mai greu la aglomerația de jos. Mult mai bună eram la drumurile din afara orașului, dar ele nu intrau ca probă de examen. Dacă îmi exprimam vreo îndoială cu privire la calitățile mele de șoferiță, însoțitorul meu, așezat comod și blazat pe scaunul de alături, își mângâia mustața și-mi spunea sever: „Nu te mai victimiza!“.

A sosit ziua examenului, o zi ploioasă. Mă simțeam destul de încrezătoare. La sală făcusem un punctaj excelent. Urma poligonul, la care îmi era teamă de pornirea la rampă, mai ales „în condițiile unui carosabil alunecos“. Prin miracol, totul a mers bine, am trecut. La proba circulației prin oraș zeița Fortuna s-a supărat pe mine: am picat scurt. M-au consolată trei lucruri: un coleg care mi-a spus că i-am purtat noroc (ca element de contrast, probabil), apoi ideea că mai bine mai învăț, decât s-o pătesc și, nu în ultimul rând, faptul că nu trebuia să dau încă o dată sala și poligonul, ci numai mersul prin oraș.

Al doilea examen a venit la soroc. Acum mă simțeam „stăpână pe volan“ și gata să iau buclucașa probă. Dar, dintru început, între mine și polițaiul de alături lucrurile au mers rău. M-a întrebat unde lucrez și, când am zis **România literară**, a devenit sumbru. Ulterior am avut două explicații: ori a confundat numele cu *România liberă* și el era „de partea cealaltă“, ori era un poet respins la *Posta redacției*. M-a plimbat prin tot orașul și, deși mie mi se părea că totul e bine, el devenea tot mai nervos. La sfârșit, când, în fine, mi-a zis să opresc, m-a făcut cu ou și cu oțet. Firește, picasem. În fine, traumatizată, m-am dus și la al treilea examen, unde a trebuit reluat totul, dar de data asta zeii și polițiștii nu s-au mai opus pașnicilor mele proiecte șoferistice.

După aceea am avut câteva încercări de a-mi păstra antrenamentul. Cea mai riscată a fost când, după vreo doi ani de întrerupere, un prieten din Germania, gentil, mi-a dat pe mâna Mercedesul pe un drum îngust și abrupt din Ceahlău, iar când mașina a început să o ia la vale, bietul om a început să zică, la început calm, apoi tot mai alarmat, *Bremse!*, *Bremse!* În concentrarea mea pe volan, cuvântul mi-a sunat foarte străin în urechi, ca tot ce ține de tehnică, de altfel. Așa că numai din întâmplare am nimerit frâna. În ce-l priveam, Mercedesul s-a comportat brav, a făcut tot ce nu eram eu în stare și m-a convins că are o faimă binemerită.

Pierduți în trafic

O tânără plină de calități, care are toată viața înaintea, a remarcat într-o discuție, cu un început de neliniște: „Am socotit că, într-o săptămână, petrec o zi întreagă în mașină“. Nici nu-i mult, m-am gândit, având în minte imaginea coloanelor fără început și fără de sfârșit pe care le depășesc constant în drumurile mele *per pedes*. Se dovedește că, în ziua de azi, două picioare fac mai mult decât patru roți, așa că nu-mi pare rău de permisul meu uitat în dulap. Însă șirurile de automobile care mai mult stau decât avansează nu mă revoltează, ca atâtea alte lucruri: e specific pentru metropolă. Prima dată am remarcat asta la Londra. Mașina în care eram avansa doi metri, stătea două minute, apoi mai câștiga o jumătate de metru, pe care o plătea cu o jumătate de minut – și tot așa. Diferența era că atunci când un șofer trebuia să facă o manevră care cerea răbdare din partea altuia, i se dădea voie cu un gest curtenitor, la care celălalt răspundea la fel, într-un cod al lumii civilizate. (În trecut fie spus, am văzut că a început să se practice și la noi). Oamenii care circulau cu mașina știau ce-i așteaptă, își calculau bine timpul și n-aveau motiv să-și piardă calmul. Ori își asumau drumul în automobil, ori luau metroul.

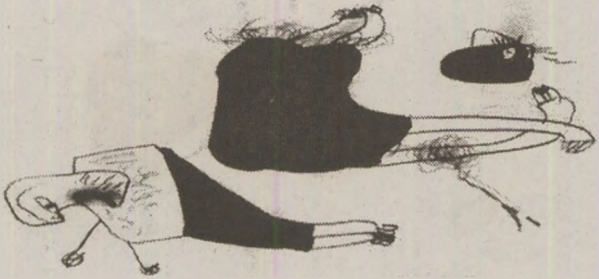
De pe trotuar, mă uit uneori cu interes la șoferii și șoferițele de la noi. Câțiva, puțini și privilegiați, par să asculte o muzică plăcută și să fie cufundați în reverie. Alții, dimpotrivă sunt cuprinși de amoc. Am citit demult romanul lui Stefan Zweig, *Amok*, dar îmi mai amintesc că această cumplită boală tropicală (cuvântul e malaezian) se manifesta prin tendința de a fugi încontinuu și de a insulta sau chiar de a ucide. *Fou furieux*, cum spun francezii. Nefericiții cuprinși de amoc în trafic se zbat, claxonează îndelung, ca și cum ar urla ei înșiși, aruncă priviri furibunde în jur și-și zburciună mașina ca și cum ar da pinteni calului. Numai că bidiviul lor n-are pe unde să fugă, depinde de stopuri. De altfel, în ultimul timp și cu atâtea lucrări, am văzut zeci de mașini care trec pe roșu, lucru care, în vremurile de demult, când am învățat eu să conduc, era interzis.

Mai nou, întrucât șoferii discută mult pe tema

drumurilor zilnice și a unui mod oarecare de a le valorifica, am aflat sau am văzut că există câteva soluții de a supraviețui nervos când conduci prin București. Cineva propunea să înveți o limbă străină: îți pui un CD sau o casetă și, între Balta Alba și Casa Presei, ai trecut de primul nivel la limba germană. În câteva luni de condus devii poliglot. O altă soluție este să citești ziarul, cum știi din filme că se întâmplă în New York. Am văzut un tip care își pusese un ziar enorm pe volan și se mai uita din când în când pe deasupra lui. Ar mai fi soluția vizitelor ambulante: în loc să inviți pe cineva acasă, cumperi ceva de ale gurii și-l inviți să te însoțească pe drumul până la serviciu sau de la serviciu, împușcând doi iepuri dintr-un foc. De altfel, aproape orice se poate face în timpul unui drum de acest gen și nu-ți trebuie decât puțină imaginație ca să-ți petreci timpul agreabil.

Într-o zi, pe Magheru, pe seară, am avut însă o tresărire cu adevărat empatică pentru suferința aproapelui șofer. Am remarcat, în coloana infinitului pe lângă care treceam, o mașină cu o eticheta-trifoi care ar fi trebuit să-i poarte noroc. Era ușor lovită la portieră. Firește, stătea pe loc, și anume pe banda care duce către Universitate, la stopul din dreptul strazii Take Ionescu. Eu am mers în sensul celălalt, apoi m-am pierdut în atracțiile unui magazin de îmbrăcăminte-încălțăminte. Am ieșit după un timp, am pornit și eu spre Universitate, m-am oprit la un bancomat și-apoi am mai rezolvat câteva mici cumpărături. Când am ajuns pe la Scala, am depășit mașina cu trifoiul. Deși nu mi-a venit să cred, era aceeași, am recunoscut-o după portiera lovită. Mă mișcasem, „trăisem“ și rezolvasem destule lucruri într-un interval în care toți șoferii aceia, câtă vreme, câtă iarba, stătuseră pe loc sau schimbaseră viteza, dar nu mai departe de-a-ntâia. Așa că m-am mai gândit, altruist, la o soluție radicală pentru automobiliști: mersul pe jos. Soluția are un singur dezavantaj: la cine să mai apelezi, ca pieton, când ai de făcut un drum lung? ■





**Un fel de intelectual a cărui
vigilență s-a travestit în aerul
blajin al unei inteligențe
contemplative.**

cronica ideilor



Sorin Lavric

Un chietist destoinic

Pe Seneca nu-l poți intui decât atunci când ești dezamăgit de viață. Când așadar ai strâns destulă oboseală ca să simți nevoia unui antract interior, prilejuit de deschiderea unei cărți calme. O lectură din Seneca e ca o ședință de relaxare în cursul căreia simți cum ostilitatea lumii își pierde virulența. În privința aceasta, oratorul roman e un leac sigur: nu numai că te liniștește inducându-ți o stare de seninătate, dar îți da în plus perspectiva unei distanțări de bun-augur. Capeți puterea de a privi lumea cu un ochi indulgent, iar pe semeni cu un zîmbet îngăduitor. Din acest motiv, o cură periodică de stoicism nu poate dăuna nimănui, iar pentru cei care nu mai suportă urfutul vieții, răsfoirea lui Seneca sau Marc Aureliu poate fi salutară.

Scrisorile lui Seneca către mai tânărul său prieten Lucilius sunt un exemplu de pledoarie făcută în numele resemnării demne. Așadar, nu simpla resemnare, ci ținuta sobra a unui om asupra căruia constrîngerile lumii nu mai au putere. Resemnarea aceasta are o natură aparte: nu e nici slabiciune, nici disperare și nici pasivitate neputincioasă. E mai degrabă o cumințenie teoretică dată de gândul că lumea are niște măsuri cărora trebuie să li te supui statornic, și asta chiar și atunci când nu le înțelegi. Stoicul este un chietist de dinaintea creștinilor, dar unul a cărui minte este preocupată de măsura tuturor lucrurilor. Dumnezeu lui e măsura. Când simte că a depășit măsura, se retrage imediat, iar cazul suprem e cel când, realizînd că însuși viața și-a atins pragul, stoicul alege să iasă din scena sinucigîndu-se. Un chietist luptător, sau, cu un cuvînt supus uzurii timpului, nu chietist destoinic, cam așa poate fi definit Seneca. Un fel de intelectual a cărui vigilență s-a travestit în aerul blajin al unei inteligențe contemplative. Și, pe deasupra, un spirit căruia decepțiile îndurate nu au reușit să-i împrumute aerul blazării docte.

Sub unghiul apropierii dintre cei doi protagoniști, Seneca nu se poate plînge de lipsă de înfrîurire asupra lui Lucilius, căci mai tânărul său amic nu îi este doar prieten, ci și discipol. Și cum în ultimii ani Lucilius începuse să se îndepărteze de epicureism – filozofia pe care o îmbrățișase în anii timpurii și de care acum, în anii corespondenței cu maestrul său, se lepădase cu totul –, Seneca (1-65 d. Hr.) intră în pielea unui profesor de filozofie. Simte că prietenul lui are nevoie de adevăruri a căror valabilitate sa dureze mai mult decât cunoștințele furnizate de trăirile plăcute, și de aceea se străduiește să-l învețe ca nu totul e *voluptas* (plăcere) și că mai rămîne loc pentru *gaudium* (bucurie), o stranie delectare pe care omul o poate găsi în îndeletnicirile spiritului. Judecata prin prisma gradului de participare a celor doi, corespondența e univocă: maestrul se dăruie și învățacelul primește. Și chiar dacă din cuvintele lui Seneca reiese că Lucilius îi răspundea regulat la scrisori, pînă la noi nu au ajuns decât misivele oratorului.

E uimitoare rîvna cu care Seneca își cheltuiește energia scriind *manu propria* (cu propria mîna), sau dictînd scribilor scrisorile destinate discipolului, cînd firesc ar fi fost ca mai degrabă să se îndeplinească invers, discipolul înălțîndu-i învățatorului un pedestal epistolar. Risipa aceasta – 124 de epistole, din care volumul de față de la Polirom le conține pe primele 84, al doilea volum urmînd să le cuprindă pe celelalte – are drept cauză dăruirea cu care Seneca își luase în serios rolul de învățator.

Năzuia ca discipolul lui să îmbrace toga înțelepciunii, pe care s-o așeze peste tradiționala *toga virilis* pe care romanii, deveniți cetățeni maturi, o îmbrăcau la vîrsta de 17 ani, iar năzuința aceasta se pare că dăduse roade, de vreme ce Seneca își privea ucenicul ca pe propria sa creație, numindu-l „opera” lui: *meum opus es*.

Tonul protocolar și cald, dar păstrînd mereu deferența cuvenită unui adept al stoicismului, conferă cuvintelor lui Seneca aerul unei predici filozofice. Seneca nu are nimic cinic sau sarcastic în considerațiile, de altminteri neiertătoare, pe care le face pe seama vulgului, a plăcerilor, a bătrîneții sau morții. E cu totul nepătimaș în judecarea oamenilor, desprinderea lui sufletească acuzînd simptomele unei inteligențe reci și analitice. Poate tocmai de aceea pe Seneca îl prețuiești fără să-l admiri, și-l recunoști fără să-l iubești. Îi lipsește acea înclinație paroxistică de a-și apara o idee chiar cu riscul ca, exagerînd-o neîngăduit, s-o preschimbe în caricatură retorică. Cine propovădușete în scris moderația, cumpătarea și chibzuința nu poate provoca decât trăiri estetice de aceeași intensitate.

Traducerea Ioanei Costa are acuratețea unei limbi vii, actuale și proaspete, privirea cititorului străbătînd cu plăcere curgerea lină a unei limbi frumoase. Iar notele explicative inserate la sfîrșitul volumului sunt de o utilitate indubitabilă. Fără ele, codul cultural al epocii și spiritul în care stoicul își concepea filozofia i-ar rămîne neștiute cititorului.

În privința imaginii pe care o avem despre Seneca, dincolo de cele cîteva poncife pe care le punem de obicei în seama lui – virtutea e libertate interioară, plăcerea e un viciu, omul nu trebuie să se frămînte decât pe seama lucrurilor care se află în puterea lui –, stoicismul lui presupune o atitudine activă de racordare la armonia lumii. Miza nu este așadar viața, ci o viață trecută prin filtrul virtuții morale. Cînd virtutea încetează, rostul omului în lume se stînge. De aceea, regula de aur a stoicului e punerea în acord cu universul. Să fii în acord cu tine însuși și cu lumea. Să te împaci cu tine și să te ferești de învrăjbirile societății. Sub acest unghi, ideea că stoicul e un spirit defetist care pleacă grumazul așteptînd căderea întîmplării fatidice e postîșă. Dimpotrivă, stoicul e cel care vine în întîmpinarea evenimentelor lumii. El ocolește expectativa și alege acțiunea, ațita doar că alege acțiunea călăuzită de imperativul precauției.

A nu fi surprins de soartă e poate maxima supremă a conduitei lui Seneca. Totul e să fii pregătit în fața neprevăzutului, în așa fel încît întîmplările să nu te prindă pe picior greșit. Nu suferința trebuie să ne dea bătăi de cap, spune Seneca, ci faptul că, fără o pregătire prealabilă, suferința nu poate fi transformată într-un mijloc de cizelare. Trebuie să fii mereu în gardă și cu atenția trează, fiind cu un pas înaintea mersului lucrurilor. De pildă, să ieși în întîmpinarea morții atunci cînd simți că ți-a bătut ceasul. De aceea, a continua să te agăți de viață cînd ești cu un picior în groapă e o dovadă de lașitate.

Despre univers, Seneca are reprezentarea unui filozof neoplatonic, imaginea lumii aparîndu-i în tiparul trasat de autorul lui *Timaios*. „Cinci sunt, așadar, cauzele, după Platon: elementul din care (materia), elementul de către care (agentul), elementul în care (forma), elementul spre care (ideea), elementul pentru care (scopul); în ultimul rînd vine elementul rezultat din acestea. În statuie (fiindcă de la acest exemplu am pornit), materia este bronzul,



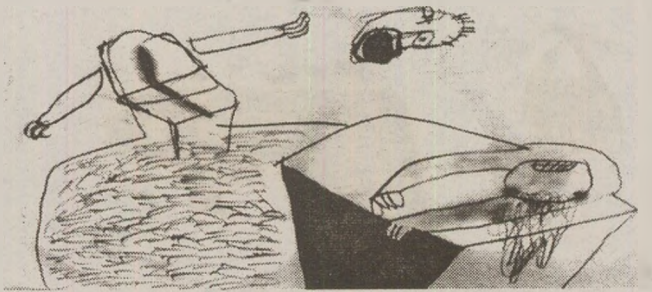
Seneca, Epistole către Lucilius, vol. I, trad. din latină, studiu introductiv, note și indice de Ioana Costa, Polirom, 2007, 336 pag.

agentul este sculptorul, forma este conturul care îi este dat, ideea este modelul imitat de sculptor, scopul este ceea ce îl împinge să o facă, rezultatul este statuia însăși. Chiar și universul, după Platon, are toate aceste elemente: artizanul, adică zeul; substratul, adică materia; forma, adică aspectul și rînduiala lumii pe care o avem sub ochi; modelul, după care zeul a creat o operă atît de mare și de frumoasă; scopul pentru care a creat-o.” (p. 204) O viziune așadar finalistă potrivit căreia lumea are un sens și un făcător inițial, o viziune pe care creștinismul o va preschimba într-un teren fertil pentru înșămîntarea ideilor proprii.

Dar cel mai surprinzător lucru la Seneca rămîne pledoaria făcută în favoarea sinuciderii. Se înțelege, e vorba de sinuciderea demnă la care recurge cel care a nimerit în situații umilitoare sau lipsite de perspectivă. Aici, Seneca se află la mii de leghe de concepția noastră contemporană. De însemnatate nu este să trăiești pur și simplu, ci să trăiești demn, iar demnitatea presupune puterea de a privi lumea cu luciditate. Nici o amăgire și nici o urmă de nădejde nu trebuie să tulbure judecata unui stoic. Din acest motiv, speranța e o formă de lașitate. Ea te îndeamnă să te eșchivezi din fața realității prin subterfugiul lesnicios al evaziunii sentimentale. Sperînd, îți gasești în imaginație o supapă prin care să fugi de o fatalitate din fața căreia nimeni nu poate scăpa. De aceea, idealul stoic este ca, cît timp trăiești, omul să-și interzică ispita speranței. Speranța e pentru cei care vor să fugă de suferință și, în ciuda a ceea ce se spune de obicei, speranța nu moare ultima; cel puțin pentru un stoic. Pentru un asemenea chietist destoinic, speranța trebuie să moară prima. De aceea, condiția fericirii este să nu mai sperii. Cît timp sperii, atîta timp vei suferi.

Pentru un om în a cărui minte porțița de scăpare deschisă de speranță nu mai există, sinuciderea devine o reacție nobilă în situații-limită. Boala incurabilă, moartea de mîna străină sau umilința descalificantă sunt situații în care Seneca recomandă soluția suicidului. De altminteri, fidel convingerii că gîndurile trebuie să-și gasească expresia în fapte, Seneca se va sinucide. Iată cazul rar al unui filozof care își încheie viața în spiritul teoriei pe care o susținuse. ■

Maseurul orb e, așa cum văd eu lucrurile, cel mai bun dintre romanele lui Cătălin Dorian Florescu. Fără a le surclasa pe primele două, ci pur și simplu marginalizându-le și transformându-le în eboșe reușite.



Cosmin Ciotlos

Un final românesc

Remarcat, la noi, prin ricoșeu din mediul germano-helvet în care publică, prozatorul Cătălin Dorian Florescu surprinde cu fiecare apariție editorială, dar nu confirmă cu nici una. Cel puțin așa rezultă din vizibila discrepanță care se stabilește între cronicile literare – majoritatea favorabile tânărului autor – și topurile, bilanțurile, canoanele mai mici sau mai mari alcătuite în ultimii ani. Cartile lui Florescu sunt citite din scoarță-n scoarță, nu și așteptate cu frenezie. Dosarul său de receptare se arată a fi unul aproape lipsit de memorie. În fond, nu de sancționat – ci numai de constatat cu luciditate – sunt toate manifestările acestei ciudate amnezii culturale. Ele traduc oscilația de atitudine între, pe de-o parte, indiferența față de ceea ce este străin și, pe de alta, curiozitatea inerentă legată de reflectarea propriei imagini în ochii celui venit din afară, în mirările neîntrerupte ale expatului. Și, fiindcă în romanele lui Florescu întoarcerea într-o Românie demult abandonată reprezintă centrul de greutate al construcției, atracțiile și așteptările dublează și cele mai fragile note de exotice.

Dacă în precedentul volum – *Drumul scurt spre casă* – există, surprinsă cu încetinitorul, povestea unei călătorii și filmul unei reintegrări discrete și temporare, recentul *Maseurul orb* se îndepărtează de pretextele descoperitorului, instalându-se comod pe poziția întemeietorului. Instalarea, sedimentarea, statornicirea sunt mai rodnice decât orice promenadă la bordul unei mașini scumpe. Iar experiențele acumulării, mai adânci și mai productive decât cele ale comparației și examinării fugitive.

Maseurul orb e, așa cum văd eu lucrurile, cel mai bun dintre romanele lui Cătălin Dorian Florescu. Fără a le surclasa pe primele două, ci pur și simplu marginalizându-le și transformându-le în eboșe reușite. Tematica sunului salbatic/ fascinantului român se epuizează și se definitivează prin *Maseurul orb*. După acest roman reușit, o altă carte *made in Romania* nu mi se pare, sub nici un chip, recomandabilă. Spiritul de observație e, aici, deprins fără alte avataruri empirice. Lejeritatea povestirii își are contraponderile episodice în multe din apucăturile tineresti ale naratorului. Subiectul e tentant, realist – chiar la modul jurnalistic – și real. Personajul Ioan Timiș Palatinus, bibliofilul orb din Moneasa, cel care trăia din sinecra demnă și luată în serios a masajului, a fost, până în aprilie 2006, un om în carne și oase. De aceasta ne asigură, în prefața cărții, Robert Șerban. Un asemenea Borges indigen, mai puțin norocos și mai puțin celebru, merita, desigur, o exploatare românească melodramatică. E un subiect greu perisabil, care aduce, pe cale naturală, cititori. Un clișeu care vinde bine, până la urmă, justificat și certificat de autenticitatea investigației.

Numai că sensul în care își conduce cartea Cătălin Dorian Florescu e altul. Nu lipsit, e drept, de o anumită tradiție și de câteva locuri comune, dar cu un remarcabil simț al poveștii. Al poveștii, vreau să spun, și al poveștilor, al povestirii și al povestitorului, al povestașului ș.a.m.d. Familia lexicală, adică, în întregul ei. Naratorul, Teodor Moldovan, revine în țară după douăzeci de ani de sufocantă și bănoasă cariera elvețiană, căutând o veche iubire – Valeria – și o la fel de veche pasiune devorantă – legendele. Ca adolescent, înregistra pe casetă sute de întâmplări de necrezut istorice de ciobani bătrâni sau de bețivi șarmanți pe care îi momea adeseori cu țuică. Devenit matur și irosit în industria semipublicitară negocierilor pentru uși dotate cu detectoare de tot felul, decide să-și lămurească trecutul tulbure: o despărțire neanunțată (neprovocată de fapt) prin un ritual de arhivar al smintelilor bătrânești. Trece și chinurile de cozorac la graniță, prin miresul de usturoi al unui preot de țară, autostopist nițel cam doctrinar, da peste o tragedie familială (scena descarcerării celor doi viitori soți, cu rochii de mireasă și costume elegante șfâșiate, e cât se poate de puternică), întâlnește,

la hotel, proxeneții de rigoare și naivii lor clienți italieni. Mai mult dintr-o eroare nimereste, cu mașina avariata, în stațiunea Moneasa. Aici e luat în primire tocmai de Ioan Palatinus: cel care vinde cărți pe care nu le mai poate decât atinge sau – minune rară – asculta.

Din acest moment, miza romanului se schimbă. Călătoria inițiată (în măsura în care mai putem vorbi serios despre așa ceva) devine o inițiere pur și simplu. Ceea ce e radical mai mult și mai semnificativ. Teodor îl cunoaște pe Ion, și, o dată cu el, pe toți „marii preoți”, bine ierarhizați, ai cultului de care maseurul ascuns în munți se bucură. Directori de fabrici, inculți dar recunosători, aflați la tratament; gospodine ciomăgite seara de soții dipsomani și geloși; doctorițe nimerite din greșală în fundul de lume; primari corupți până-n măduvă: toți se supun misteriosului orb, toți își umplu timpul citind pe rupe în fața câte unui reportofon, spre mulțumirea sau critica aspră lui Palatinus. Unii sunt obligați să citească vechiul fundament din care nu înțeleg nimic, alții sunt momiți cu cărți pe gustul lor pentru ca apoi să li se pună în brațe tomuri masive. Modulațiile vocii spun enorm despre capacitatea de a rezona cu textul, iar cele mai mici neatenții strică audiența atentă a eruditului maseur.

Primit, nu se știe de ce, în preajma acestui guru livresc, alături de cei patru „filosofi” și tineri „câini de pază” de care Palatinus e nedespărțit, Teodor nu renunță la căutările sale. Și, citit printre rânduri, din acest talent monomaniacal și lipsit de dogmatism iese farmecul adevărat al romanului. Vrea s-o revadă pe Valeria, vrea să îl reîntâlnească pe Mihai, cel mai bun dintre povestitorii aflați pe benzile sale audio. În ambele cazuri, va înfrunta deziluzia cu decență. Iubita din adolescență e căsătorită și nepovestea a murit în timp. Scenele erotice trăite în imaginație vor dispărea, în vreme ce legendele cu demoni încarnați și cu regulamente fantomatice vor rămâne doar în amintirile vagi ale nostalgicului transfug.

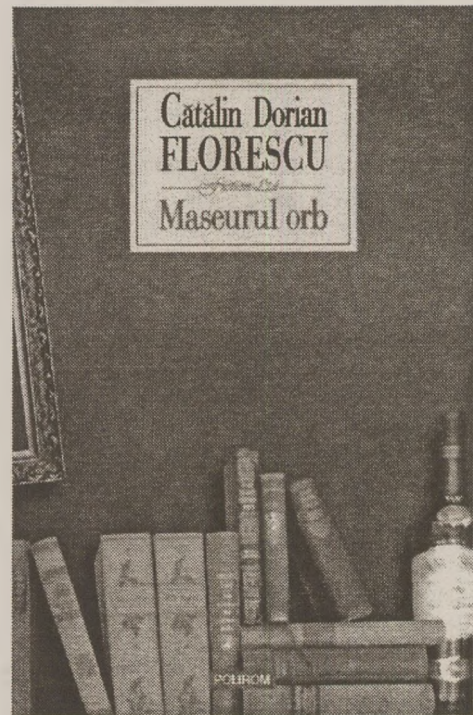
Fără a comunica prea mult unul cu altul, Ion și Teodor își corespund, într-un fel, la distanță. Simplul rezumat e concludent: aceeași nevroză a înregistrărilor, aceeași obsesie a citatelor, aceeași ratare și înstrăinare a tinereții, aceeași teamă față de planul malefic, tratată printr-o apropiere secretă de poveștile horror. Era de așteptat, prin urmare, ca permutarea socială să se producă pe liniile freactice ale unei concordante interioare: Ion își însușește – puțin spus – mașina, cardurile, identitatea agentului de vânzări elvețian și se repede dezinvolt către Europa vestică. Ceea ce pare o escrocherie banală, însă, are stil și șarm. Crisoarea de adio are aparența unui eseu

Omagierea lui Ilie Constantin

Programul „Scriitorul și criticii săi” l-a avut ca protagonist în luna ocombrie pe poetul, eseistul și prozatorul Ilie Constantin. Au vorbit despre personalitatea și opera sa, în „Sala oglinzilor” de la Uniunea Scriitorilor, criticii literari Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian, Eugen Negrici. Ilie Constantin le-a mulțumit criticilor săi și publicului prezent. Întâlnirea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Reuniunea din luna noiembrie, din cadrul aceluiași, program, va fi dedicată poetei Nora Iuga.

cronică literară



Cătălin Dorian Florescu, *Maseurul orb*, Prefață de Robert Șerban, Editura Polirom, 2007. 334 pag.

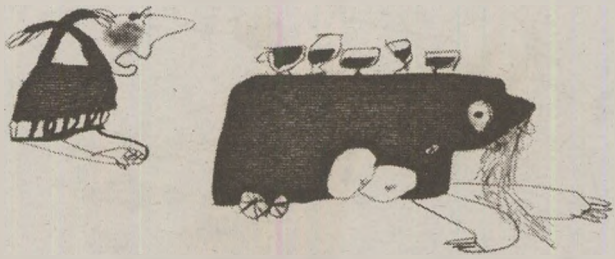
adnotat: „Fii binevenit, Godot! Beckett s-a înșelat. Câteodată așteptarea nu e zadarnică. Ai venit tu. Plecăm cu mașina ta în Elveția ca s-o vedem cu ochii noștri, cu ochii lui Marius, vreau să spun. Se zice că medicii de acolo sunt foarte buni, băiatul ăsta are nevoie de un tratament ca lumea. [...] Mi-ai fost foarte drag în tot timpul ăsta, dar poveștile tale ne-au luat mințile și-n plus, aici totul se duce la vale. Europa ni se deschide în față, bucură-te pentru noi. Dar și eu îți las ție ceva: ce a mai rămas din bibliotecă și librăria Excelsior. Ține-te de Elena și n-ai să flămânzești niciodată. Ține-te de Roșcata și n-ai să te plictisești niciodată. Ca să mă întorc la întrebarea ta: depinde de câtă țuică bei dacă te izbești cu ochii închiși de un copac sau dacă te revolți orbește. Dacă beția e moderată, atunci intri într-un copac. Dacă e mare, te revolți orbește. Între una și alta rămâne întotdeauna mult loc pentru frumusețe.” (pag. 327)

Final nu tocmai imposibil de anticipat. Fie și pentru răsturnarea bufă a unei teogonii, fie și numai pentru micile gheșefuri cu acte false, fie și numai pentru rocada dintre un mag întunecat și-un secundant prea credul, Florescu ratează încheierea acestui roman. (Același gen de tandem își găsește rezolvarea excelentă la – să spunem – Bogdan Popescu, în al său *Cine adoarme ultimul*.)

Și totuși, *Maseurul orb* e o carte, fără complimente gratuite, bună. ■



Foto: Mihai CUCU



p o e z i e

când sunt cu tine
dar când sunt cu tine îngerii cărților
sunt și ei împreună perechi fără nimic
împrejur priveliștea e înlăuntru și
textul și starea de grație în întuneric
când sunt cu tine cu mine sunt
îngerii textelor

ce mă mârșnește este
amestecul limbilor nesiguranța
că ni s-a dat și priceperea de-a îndura
unul celuilalt străinătatea ca înveliș
protector citind pentru sine și din
iubire de sine textul reversul lui
de nesuportat

cine citește poate fi
pretutindeni trăiește și se salvează
la marginea lumilor care sunt și nu sunt
cu tine cu mine sunt îngerii cărților
ce mă mârșnește e că și citind murim
singuri

singuri în iluzii
suprapopulate neîndurând să ne fim
marginea din de pe urmă căutându-ne
cuvântul trufiei și el fiind peste tot înger
care ne luptă și ne înfrânge el nu ne-ar
înfrânge dacă nu ne-ar cunoaște

în loc să mă opresc
și să aflu plec nicăieri și tristă
mă bucur medieval atac noaptea caut cuvântul
trufiei el e peste tot când sunt cu tine
dar când sunt cu tine nepricepută mă simt
citind din iubire textul reversul deodată
de nesuportat

stă să apară puntea
spre întuneric fără nimic împrejur
cineva din neant din nemargine din trecut
dă impulsul de a purta celuilalt
străinătatea medieval atac noaptea scriind
la o carte fără nimic împrejur priveliștea
e înlăuntru

din aproape-n aproape
și din iubire reversul e înlăuntru cu
textul și îngerii între înșelare și buna
credință că suntem când sunt cu tine
și tu spui convins că îngerii cărților
sunt și ei împreună perechi fără nimic
împrejur

ce mă mârșnește este
amestecul limbilor și nepriceperea de-a îndura
unul celuilalt străinătatea citind pentru
sine textul și din iubire reversul
acestui în amestecul limbilor îngerii cărților
priveliștea dinlăuntru în care ne luptă
și ne înfrâng



Foto Ion CUCU
Constanța
Buzea

litanii la diferențele magice

înșelare și bună credință
singuri fiind fără să fim împreună cu nimeni
și cu nimic în iluzia fără de capăt cineva
din nemargine și din trecut dă impulsul de
a purta celuilalt străinătatea atacul
medieval al nopții asupra unuia numai
ce se dezbină scriind

ce mă mârșnește e că și scriind
rămânem singuri cu îngerii cărților singure
medieval atac noaptea scriind la o carte
cine o va citi va fi pretutindeni singur
cineva din nemargine caută centrul de nicăieri
și de pretutindeni spre sine vine ca o punte
reversul

cineva din trecut dă impulsul
și din aproape-n aproape ajunge să fie

sămânța și litera dublă fără nimic împrejur
adusă de îngerii cărților împreună cu textul
ce trebuie scris cândva și citit într-un
târziu de înșiși îngerii Lui

împreună îngerii cărților
perechi fără păcat și fara nimic împrejur
cu priveliștea înlăuntru ținând în sine
ca în oglinzi textul reversul ies și intra
în oglinzi care una sunt cu lentila albastră
ochiul lui Dumnezeu citind și fiind
pretutindeni

când sunt cu tine citind se întrupează
din deznădejde nădejdea că suntem făcuți cu
priveliștea înlăuntru și nu ne vom prăbuși
decât într-un cer din cuvinte-perechi
medieval atac noaptea scriind mă uimesc
recitind ceea ce ieri nu-mi aduceam
aminte

sunt diferențe magice între
ce scriu și ce recitesc ca între noi și
imaginea din oglinzi ceva ne scapă fie și
numai faptul că stăm cu spatele în amurgul
real în vreme ce imaginea capătă din eter
rezonanțele amurgului
imaginar

și este ca dorul ce vâlvind dă amețală
amețală și somn între lumi ce se recunosc în
fragmente în ascuns presupus numai una există
cealaltă imită dispăre ea pornește
memorie-n cer când noi ne vedem canoniți
de-ale noastre amețală și somn între lumi
în ascuns presupus

ar trebui să mai fie
ca risipită din univers launtric dezvelirea
care-a mai fost lăsată să fie oarecând
oare unde fiind aici și acolo atunci ca una
singură măsura a ceea ce am fi avut
de arătat fără rest fiind ascultători fiind
aici și acolo ca una singură

arătând fără rest
întregind ceea ce suntem cu de unde venim
și spre Cine ne ducem fără margini în punct
în traiectorii în jupuitul de piele volum
ca să fim cum ne-a vrut Dumnezeu trebuia
să nu ne fi oprit din a nu fi

nimic să nu între nimic prisosind
fără nimic al nostru fiind zidiți din nimic
cu mâinile goale de făcut și ca mâinile
toate ale Sale pline reflectându-se goale
în noi diferențele magice între geniul muririi
ce ne mârșnește și macină și al nemuririi
care-L mârșnește și nu-L poate macina...

Un modest bătrânel, într-un costum ușor șifonat închis la un nasture, cu un guler totuși scrobit – și o cravată în culori și mici desene, nu impecabil legată.



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

O luminoasă simplitate

Citez:

„Totdeauna am recuzat această expresie – de «filozof creștin» – utilizată fie pentru a te descalifica, fie pentru a te recupera. Am făcut-o din rațiuni de rigoare. Expresia trimite la neotomism și la ideea unei fuziuni între teologie și filozofie. Or, n-am fost niciodată vizitat, câtuși de puțin, de ispita amestecării celor două discipline. În acest sens, m-aș simți destul de apropiat de poziția lui Simone Weil, atunci când puneă că se sprijină deopotrivă pe sursa ebraică și pe cea greacă, care au produs texte radical diferite. Nu e deloc același lucru de a fi structurat, pe de o parte, colectivității istorice determinate, precum iudaismul și creștinismul – iar, pe de altă parte, de a fi creat școli de gândire, întru nimic înrudite cu comunitățile eclesiale. Nefiind înclinat spre schizofrenie, ma apar de orice confuzie și nici nu am, de altfel, sentimentul să fi fost vreodată suspectată raționalitatea argumentelor mele.“

Filozoful Paul Ricœur, din el am desprins cele câteva rânduri, împlinește vârsta de optzeci și cinci de ani în plină formă – și a publicat de curând cartea *Benser la Bible*, Editura Seuil, 1988. O lungă convorbire cu el în revista *Lire*, precedată de o fotografie în care îl regăsim – pe el, cel mai important filozof francez în viață –, un modest bătrânel, într-un costum ușor șifonat închis la un nasture, cu un guler totuși scrobit – și o cravată în culori și mici desene, nu impecabil legată.

Îl regăsim în răspunsuri, cum este și în operele sale, mai cunoscute în Statele Unite unde a fost câteva decenii profesor, decât în Franța de baștină. Vreau să spun, cu aceeași rigoare și perfect luminoasă simplitate, a filozofului de profesie și în același timp a omului ca toți oamenii, a omului printre oameni, a cărui nu i-a trecut niciodată prin cap să se gândească la altceva decât la esențial, cu precădere la spinoasa și cam insolubila problemă a Raului din lume, din „această“ lume... Biblia, el continuă și acum să o citească de parcă ar fi vorba de un text scris ieri sau alaltăieri, invariabil fixat pe întrebările și pe obsesiile noastre, ale celor care am trăit ce am trăit...

Ca și alți câțiva filozofi francezi (Bergson, Levinas, Sartre, Jankélévitch...), Paul Ricœur se „inspiră“ din marea literatură a esențelor, *Cartea lui Iov*, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski și, prin mijlocirea ei, se apără de presiunea sterilizantă a conceptelor, a abstracțiilor, a teoriilor, a speculațiilor; și se apropie de lumea reală, de lumea „resimțită“ din proximitate. Cum zice un comentator al său – [cu el] „la philosophie se frotte au monde“. Formația protestanta anume, de care nu face caz, dar cu voie sau fără, o asimilează launtric, îl îndeamnă să revină la vechile mari izvoare ale meditației existențiale – existențiale și nu „existențialiste“ – și să prefere de departe spiritului de sistem, fatal arogant, gândirea austeră, întoarsă spre primordial; numai acolo se simte „acasă“ și liber de prejudecăți „catedratice“...

„Biblia ebraică este fondatoare. Dumnezeu lui Iisus este cel al lui Abraham și al lui Moise. Împlinirea ce se încarnează în *Noul Testament* nu abolește, nu istovește înțelesul pe care se întemeiază. Multă vreme, teologia – teologia și nu exegeza – a pretins că Biserica l-a înlocuit pe Israel. Nu este așa. Mă gândesc la slujitorul suferind din Isaia, figură anonimă, figură deschisă – eu o identific cu Christ dându-și viața. Această împlinire (desăvârșire) nu se substituie textului profetului, nu îl saturează,

ci, dimpotrivă, îl consolidează.“

Răul, suferința, nenorocirea, nefericirea – reflectând fără încetare asupra lor, filozoful trece în felul cel mai firesc – **firescul** este un fel de „specialitate“ a sa, una ce-l protejează de emfaza, dar și de filozofica ariditate a „ne-simțirii“ –, de la vechile izvoare la situațiile vieții contemporane, cele ce direct ne privesc. Cu textele vechi în mână, caută sugestii pentru priceperea ceva mai exactă a lumii... „Se află în Talmud și în Cabală, această interogație asupra unei Creații care, într-un anume fel, *scapă din mâna lui Dumnezeu*.“ (s. n.)

Toate vechi și „nouă toate“, îți vine să zici, cu o formulă eminesciană, urmărind firul gândirii lui Ricœur...

Întrebare inevitabilă: „Oare la Auschwitz, oamenii n-au fost abandonati de Dumnezeu?“ Cum să „filozofezi“ ocolind-o? Paul Ricœur nu o ocolește – și schițează un răspuns, dacă un răspuns mai poate fi dat – oricum unul mai bun decât trista tăcere... „Îmi amintesc această reflecție auzită din gura unui eminent profesor, evreu polonez. El cunoscuse deportarea și umilințele. «Tatăl meu spuse înainte de asta: omul e bun. Am suportat tot ce e suferință. Ei bine, la sfârșitul vieții, nu spun altceva decât tatăl meu.» A crede în putința de a libera adâncul de bunătate din om, înseamnă pentru mine un act de credință fundamental.“

Cuvântul „bunătate“, cam absent din scrierile filozofilor, Paul Ricœur îndrăznește să-l relanseze, dovedind prin asta că este mai puțin „modest“ decât are aerul...

Lucian RAICU

octombrie 1998



Iepuri geloși din cărți cu vechi tartaj...

Iepuri geloși din cărți cu vechi tartaj
Vor sîinii goi în vîrf să ți-i împuște.
La granițele tale fac tapaj
Pifani suavi cu sufletul în plus de

Surîs și taină, plini de nostalgii,
De epoleți brodați și decorații.
Vrei tu, lin cotropită, să le fii
Cea mai cu fragezi umeri dintre nații,

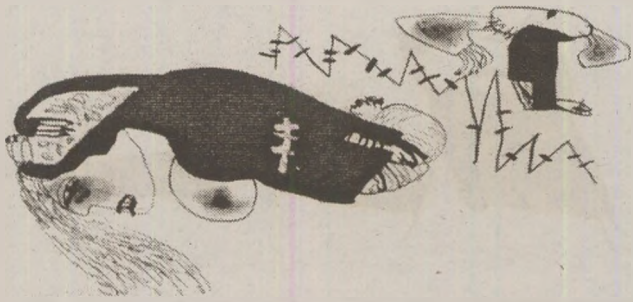
Ca îngeri vișinii să cînte-n zori
Victoria din trîmbiți de-arpacaș?
Vai, numai eu nu te atac, ci laș
Prind cu capela fluturi blonzi și mor.

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Platon Pardău, Aurel Dragoș Munteanu,
Radu Lupan, Petru Solomon – începutul anilor '80



Andersen (1805–1875) este un scamator al povestirii, ingenios și imprevizibil. Din pălăria neagră a imaginației sale, el scoate mereu altceva, prinți și prințese, palate și soldați de plumb, sănii și păduri înzăpezite

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Aparut prima ediție integrală a poveștilor și povestirilor lui H. C. Andersen traduse direct din limba daneză în limba română. Traducerea, admirabila, constituind ea însăși o creație literară, se datorează unei necunoscute (pentru cititorii de azi), Dorothea Zimmermann (la naștere – Sasu).

Traducătoarea, născută în 1926 la București, absolventă a Facultății de Litere (romanistică și germanistică), unde i-a avut ca profesori, printre alții, pe Iorgu Iordan, Tudor Vianu, G. Călinescu, George Oprescu, N. Condeescu, a lucrat din 1951 până în 1973 la Biblioteca Academiei Române, perioadă în care a publicat numeroase bibliografii literare, critice și adnotate. În 1973 s-a stabilit în Germania și și-a continuat munca de bibliotecară (Biblioteca Universității din Frankfurt, Biblioteca Orașenească din Gelsenkirchen), pentru ca după pensionare (1986) să învețe limba daneză și să se angajeze cu pasiune în traducerea, pe parcursul multor ani, a poveștilor și povestirilor lui Andersen în română. În afara de română și daneza, mai cunoaște bine franceza, engleza și germana, limbi în care scrie și versuri.

Dorothea Zimmermann a folosit ca text de bază pentru traducerea sa trei din cele cincisprezece volume de opere ale lui Andersen: *Eventyr og Historier. Samlede Skrifter*. København, 1876–1880. Versiunea în limba română are tot trei volume, care însumează peste 1300 de pagini, format mare.

Un element senzațional al întreprinderii îl constituie faptul că ediția românească a apărut într-un tiraj de numai 30 de exemplare! Așa se explică de ce volumele nu se găsesc în librării, ci pot fi doar consultate la Biblioteca Națională și la Biblioteca Academiei, cărora traducătoarea le-a făcut donații. Publicarea ediției românești în Germania într-un tiraj atât de mic constituie și un protest față de modul în care oferta traductoarei a fost tratată de unele edituri din România (o editură din Cluj i-a cerut, în schimbul publicării traducerii, 9.000 de dolari SUA, iar una din București – peste 16.000 de mărci germane; altă editură din București, foarte prestigioasă, a lăsat-o fără răspuns de șase luni, iar când i s-a solicitat în scris un răspuns, a explicat că propunerea n-o mai interesează, întrucât „se aude” că va apărea în curând un Andersen la o altă editură etc.).

Oricum, putem considera un noroc faptul că traducătoarea, la cei optzeci de ani ai săi, a mai gasit energia să dăruiască nerecunoscutoarei culturi române minunatele istorisiri ale lui Andersen. Ele nu sunt destinate exclusiv copiilor, sunt (cele mai multe) capodopere, care îl pot încânta și pe cititorul matur, chiar și pe unul (sau mai ales pe unul) cu gustul rafinat.

Andersen (1805–1875) este un scamator al povestirii, ingenios și imprevizibil. Din pălăria neagră a imaginației sale, el scoate mereu altceva, prinți și prințese, palate și soldați de plumb, sănii și păduri înzăpezite, spânzurători și corabii. Și tot de acolo extrage și situații paradoxale, foarte puțin probabile, dar perfect plauzibile în logica strânsă a narațiunii. Multe povești sunt demonstrații ale modului cum inteligența învinge forța (făcându-ne să ne gândim la snobismul noastre cu Pacala). Altele sunt de un sentimentalism sfâșietor, care nu se evidențiază însă la o analiză stilistică: scriitorul danez povestește rece și operativ întâmplări care abia ele, prin tragismul lor, prin reprezentarea spiritului de sacrificiu al unor personaje, prin evocarea nedreptății veșnice din lume, ne răscolesc sufletul.

Povestea intitulată *Claus cel Mic și Claus cel Mare* este ilustrativă pentru arta de a inventa metode de învingere a lui Goliath de către David. Ca în jiu-jitsu, forța sa mai puternic este întoarsă împotriva lui însuși prin manevrele inteligente ale celui mai slab. Claus cel Mare,

Poveste cu Andersen

proprietarul a patru cai, omoară singurul cal al lui Claus cel Mic. Acesta ia pielea calului și, printr-un concurs de împrejurări, i-o vinde pe bani mulți unui țaran, convingându-l că ea are puterea vrăjitorescă să-i împlinească orice dorință. Lui Claus cel Mare îi spune însă atât: că a vândut la un preț exorbitant pielea calului. Drept urmare, Claus cel Mare își omoară singur toți caii pentru a le vinde pieile și constată, bineînțeles, că nimeni nu-i dă mulți bani pe ele.

Personajul păcălit se răzbuna, încercând să-l omoare pe Claus cel Mic, dar, printr-o confuzie, o lovește noaptea în cap pe bunica acestuia, care tocmai murise de moarte bună. Claus cel Mic o duce pe moartă cu trăsura la un han și îl face pe hangiu să creadă că el, hangiu, i-a provocat moartea, când a bruscat-o, fiindcă nu a primit de la ea răspuns la o întrebare repetată. Ca să scape de pedeapsă, hangiu îi dă și el o mare sumă de bani.

Claus cel Mare, în afara de faptul că suferă un adevărat șoc văzând că adversarul lui a rămas în viață, ia în serios explicația acestuia că și-a vândut pe bani buni bunica moartă și își omoară și el bunica. Și din nou, desigur, nu face nici o afacere.



Iarși înfuriat, Claus cel Mare îl ia pe Claus cel Mic într-un sac și se duce să-l înecă într-un râu. Pe drum, într-un moment de neatenție al opresorului, Claus cel Mic părăsește sacul și este înlocuit de un vâcar bătrân, care își dorea demult să moară și nu reușea și care îi lasă ca răsplată întreaga cireadă. După ce aruncă sacul în râu și se întoarce satisfăcut acasă, Claus cel Mare îl întâlnește pe nimeni altcineva decât pe dușmanul lui de moarte, mănând voios o mulțime de vite. Uimit, ucigașul fără noroc cere explicații. Iată răspunsul, antologic, pe care i-l dă Claus cel Mic, răspuns care, examinat atent, ne poate ajuta să ne facem o idee despre arta de născocitor genial a lui Andersen, dar și despre simplitatea subtilă, oralitatea și pitorescul traducerii realizate de Dorothea Zimmermann:

„Astea sunt vite de mare» a zis Claus cel Mic. «Am să-ți spun toată povestea și îți foarte mulțumesc că m-ai înecat, acum îmi merge bine, sunt chiar bogat, poți să mă crezi!... Am fost așa de speriat când zăceam în sac și vântul mi-a fluierat pe la urechi, când m-ai aruncat de pe pod în apa asta rece. M-am dus numaidecât la fund, dar nu m-am lovit, pentru că acolo crește o iarbă foarte moale. Am căzut pe ea și sacul s-a deschis numaidecât și o fată tânără foarte frumoasă, în veșminte albe ca zapada și cu o coroană verde pe parul ei ud, m-a luat de mână și a zis: Tu ești aici, Claus cel Mic? Mai întâi, ia niște vite! Cam la o milă mai departe pe drum în sus mai stă o cireadă întreagă, pe care vreau să ți-o dăruiesc!... Acuma am văzut eu că râul pe care un drum lat prinde neamul din apă. Umblau pe fundul apei și se duceau de la



mare până-n adâncul uscatului, până unde se termina râul. Erau acolo așa de multe flori frumoase și o iarbă verde și peștii care înotau în apă, se strecurau pe lângă urechile mele, ca păsările pe-aici prin vazduh. Ce lume distinsă și ce mai vite, care păseau prin șanțuri și pe la garduri!»

Sedus de această minciună poetico-feerică, Claus cel Mare se aruncă în râu și nu mai iese la suprafață.

La extrema cealaltă se află povești de o duioșie fără margini, ca *Mica sirenă* sau *Fetița cu chibrituri*, care au făcut să curgă multe lacrimi pe obrajii cititorilor în cei aproape o sută cincizeci de ani de când au fost puse în circulație.

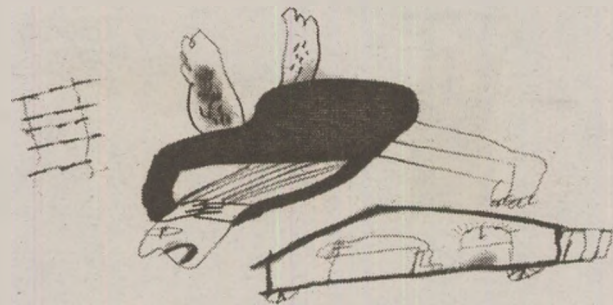
Până la vârsta de șizeci de ani, Andersen n-a fost niciodată laudat de criticii literari din țara sa. Aceștia l-au contestat sau minimalizat neconținut, provocându-i o mare suferință morală. Kierkegaard însuși, numai douăzeci și patru ani, și-a mobilizat inteligența pentru a-l persifla (în stilul radical și spectaculos în care tânărul Eugen Ionescu va spune *Nu lui Tudor Arghezi*). Dar scrierile danezului desconsiderat în Danemarca au devenit repede celebre în lume. Multe povești și povestiri – în afara de cele menționate, *Amnarul, Prințesa pe bobul de mazare, Hainele cele noi ale împăratului, Neclintul soldat de cositor, Elful dintrandafir, Privighetoarea, Bobocul de rață cel urât, Regina zăpezii, Pantofii roșii, Picătura de apă, Povestea unei mame, Cuibul de lebede, Cinci într-o păstaie de mazare, Tichia de noaptea a holteiului bătrân, Skillingul de argint, Broasca răioasă, Grădinarul și stăpânii, Cheia de la poartă etc.*

– au intrat în fondul principal al culturii universale. Danezii au reparat, în cele din urmă, nedreptatea pe care i-au făcut-o lui Andersen. Ar fi bine ca și noi să corectăm în vreun fel ingratitudinea pe care i-am arătat-o până în prezent excepționalei sale traductoare, Dorothea Zimmermann.

P.S. Acum șapte sau opt în ani, aflându-mă în Danemarca (prin bunăvoința scriitoarei Grete Tartler), am vizitat la un moment dat castelul Contelui de Augustenborg, căruia Andersen i-a fost oaspete în 1844. M-a impresionat încăperea rezervată permanent scriitorului, indiferent când anume ar fi venit acesta la castel, fie și neanunțat. M-am simțit mișcat uitându-mă la soba prevăzută cu vâtrai, la scaunul de lemn și, mai ales, la patul scurt, care îl evoca pe legendarul povestitor ca pe un omuleț doar cu puțin mai înalt decât copiii aflați mereu în preajma lui. ■

H. C. Andersen, Povești și povestiri, prima traducere integrală fidelă din limba daneză în limba română de Dorothea Sasu-Timmermann (Dorothea Zimmermann), ilustrații de Vilhelm Pedersen și Lorenz Frølich, vol. I-III, Gelsenkirchen-Buer, 2006. 408+448+448 pag.

Tentativele de transpunere, de locuire a diferitelor conștiințe critice îi reușesc, de fiecare dată, lui Mircea Martin – astfel că sistemul și metoda celor cinci autori ne devin transparente.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Despre obiectivitate (II)

Pentru a nu rămâne o vorbă frumoasă și gaunoasă, obiectivitatea în critică trebuie testată și probată. Probata prin sublinierea calmă a meritelor altor autori (unii dintre ei critici literari, deci concurenți pe același culoar) și testată pe subiectul devenit obiect. Pe urmele lui Andrei Cornea, care a scris despre testul de *autoincluziune*, însă într-o accepție diferită, aş propune acest examen ca eliminatoriu pentru un comentator ce vrea – dar nu poate – să devină critic. Cei care pledează pentru „demitizarea“ marilor critici (a lui Eminescu, de exemplu), dar tremură de furie la cea mai mică obiecție care li se aduce *lor* nu trec acest test. Reacțiile disproporționate, de „lezmaiestate“, dovedesc că ei, aspirând să aibă absolut toate libertățile actului critic, vor în același timp să le obstrucționeze pe ale altora. Numai drepturi, nu și responsabilități; o critică unidirecțională, nu circulară...

Iar lângă testul de autoincluziune ar putea figura și unul de *asumare* a principiilor enunțate. Acestea nu valorează nici cât hârtia pe care sunt redactate, dacă nu se regăsesc în practica analizei și evaluării critice. Pe un teren atât de accidentat cum este cel al literaturii și într-o lume atât de atomizată și suspicioasă cum e cea culturală, a apăra principiul obiectivității laudând ceea ce ai vrea să „razi“ și penalizând opere în legătură cu care ai vrea „s-o scalzi“ e un act aproape eroic. Trebuie să uiți nu numai de omul de pe coperta cărții citite, dar și de omul din tine, cu simpatii și antipatii firești, aderențe și delimitări anterioare. Autor – text – critic – text – critic, iată rețeaua, infinit variabilă în stânga și infinit extensibilă în dreapta, din care am exclus figurile oamenilor implicați, ca și pe cele ale cititorilor dezinteresați de culisele lumii literare.

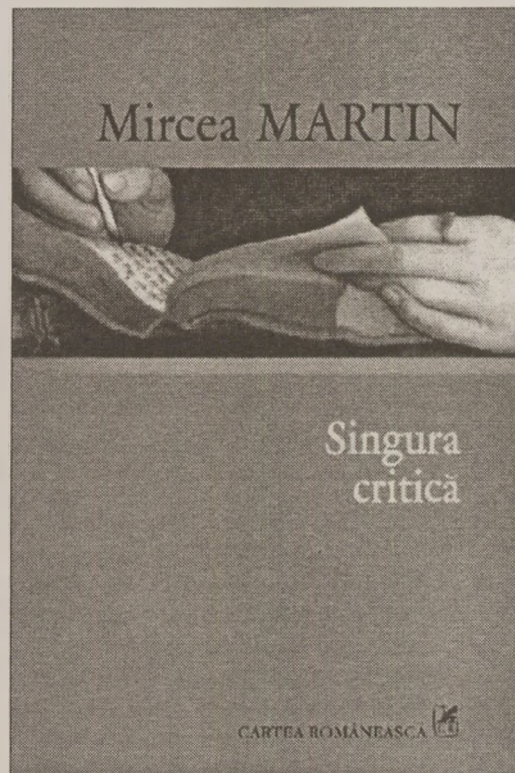
„Dacă nu e capacitate de înțelegere, critica nu e nimic“, arată Mircea Martin, dând pe aceeași pagină o definiție personală memorabilă. *Singura critică* este, pentru el, una de identificare, pe vectorul de forță analitică și intuiție al simpatiei penetrante: „Critica înseamnă înțelegere, ziceam. Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înțelegere, e necondiționată. Critica poate fi o «artă a admirației», cum bine a definit-o la noi Al. Paleologu, dar această admirație este, de regulă, condiționată, motivată, explicată. Sunt critici, după cum sunt oameni, care nu înțeleg decât ceea ce iubesc și dacă iubesc. Sunt alți critici și, de bună seamă, alți oameni, care nu iubesc decât ceea ce înțeleg și dacă înțeleg. Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubeste; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege; să încerce să înțeleagă și ceea ce la început n-a înțeles, să depășească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă. Abia după aceea judecata lui poate cădea fără întoarcere. Înțelegerea deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală“ (pp. 82-83). O singură rezervă am de făcut la această superbă profesiune de credință, și ea se leagă anume de unicul accent rezolut al autorului: „judecata lui poate cădea fără întoarcere“. Nimic nu poate să cadă, în sfera omenescului, „fără întoarcere“, iar în domeniul criticii, cu atât mai puțin. Judecățile noastre, chiar îndelung chibzuite, atent argumentate și ferm sprijinite pe opere, suportă corecții, revizuirii, adăugiri în timp. Ba chiar pot fi dislocate cu totul, printr-o mai bună perspectivă istorică. Dacă textul literar rămâne același, textul critic glisează pentru a surprinde noile relații stabilite între o operă autentică și contextele diferite pe care aceasta le traversează. E limpede că noi îl citim azi altfel decât Maiorescu pe Eminescu; și că Mircea Martin îl înțelege pe Cristian Popescu într-un chip diferit decât acum douăzeci de ani, pe vremea cenei la Universitat. Judecata se deplasează, vrând-nevrând, pe conturul noii înțelegeri. Și nu e vorba de conformism,

ci, într-adevăr, de plasticitate spirituală.

Această adecvare la obiecte diferite, cu capacitatea criticului, despre care am vorbit, de a capta și expune note străine, se remarcă de îndată în secțiunea a doua, de „aplicații“, a cărții sale. Mircea Martin grupează aici cinci medalioane critice (analize minuțioase ale operelor și portrete profesionale făcute cu finețe) consacrate, în ordine, lui Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu; și adaugă două texte de mai mică întindere și importanță, despre Liviu Petrescu și Al. Calinescu. Dacă acestea din urmă ar fi putut să lipsească, ele fiind evident lipite pe structura de rezistență a cărții, cele cinci comentarii de prim-plan sunt capitole de sine stătătoare, prin soliditate și multiplă specificare. Sunt niște lecții de critică: în sensul că fiecare dintre acești autori ilustrează o tendință, o școală, o gândire critică; și de asemenea, în sensul excelenței tranzitive și reflexive a comentatorului. Rezultatele sunt pe măsura efortului hermeneutic depus. Tentativele de transpunere, de *locuire* a diferitelor conștiințe critice îi reușesc, de fiecare dată, lui Mircea Martin – astfel că sistemul și metoda celor cinci autori ne devin transparente. Le vedem parcă din interiorul lor, dinspre centrul generator pe câmpurile simbolice predilecte. Le vedem însă, totodată, din afară, de pe poziția unei alte gândiri, care își rezervă dreptul de a le verifica, amenda, completa. Prin urmare, o operă critică, în ansamblul ei, este mai întâi decupată și decriptată, desfășurată pe liniile directe și restabilită în coerența edificării sale; după care e raportată la alte sisteme de referință ale teoriei și practicii critice. Raportarea devine ciocnire a contrariilor, chiar dacă Mircea Martin nu și propune explicit o asemenea dramatizare a diferențelor. Și totuși, n-ar fi exclus ca el să fi avut o intenție secundă. Prea apăsător diferiți sunt acești critici, pentru ca analistul lor, grupându-i, să nu ajungă încă o dată la concluzia diversității formelor și formulelor (meta)literare!

Ireductibilitatea critică maximă mi se pare nu atât aceea între Lucian Raicu și Gheorghe Grigurcu (fiindcă, deși pe versanți diferiți, ei împărtășesc un cod al criticii artistice, îndrăgostite de propria expresie), cât cea dintre Adrian Marino și Nicolae Manolescu: două galaxii îndepărtate una de alta, cu orientări complet divergente, cu alte reguli de validare și chiar cu alt lexic critic. Să-i examinăm îndeaproape, supunând în același timp analiza lui Mircea Martin unui nou examen și unei noi înțelegeri critice.

Adrian Marino este, încă din tinerețe, obsedat de construcția intelectuală masivă și sistematică. La articolele publicistice are alergii, contribuțiile „parțiale“ îl deprimă. Din *Destinul criticului tânăr* (1945) se vede frenetica lui dorință de documentare și ambiția, aproape dureroasă, de cultură maximă. Ceea ce frapază însă la viitorul arhitect al criticii ideilor literare este contrastul dintre „impersonalitatea temelor“ și „subiectivismul atitudinii“. Ar fi fost de așteptat, din partea lui, o supraetajare peste pulsionile omenesti, peste inflexiunile... publicistice și afectele ce debordează în ele. Dimpotrivă, Adrian Marino își prezervă și apăra impulsivitatea, fiind pasionat și polemic, iar nu impersonal și distant. Critica ideilor literare e *creatoare*, în cazul său, nu prin aceea că sunt produse idei inedite, ci prin „redescoperirea ideilor consacrate, a modului propriu în care ele revin“. Însă limbajul critic al lui Marino, cum însuși recunoaște, generează „alte conotații, alte aproximații, în serie infinită, într-o adevărată rostogolire și avalanșă de sensuri progresive și tot mai greu controlabile“ (p. 147). Așadar, deși, dintre toate straturile operei, ideile se pretează cel mai bine sistematizării (motiv pentru care criticul le ridică la putere, în teoria sa), în finalul logic al dezvoltării premiselor, opera lui Adrian Marino e un grandios eșec. Aceasta și pentru că ideile literare, așa cum le concepe și le rulează



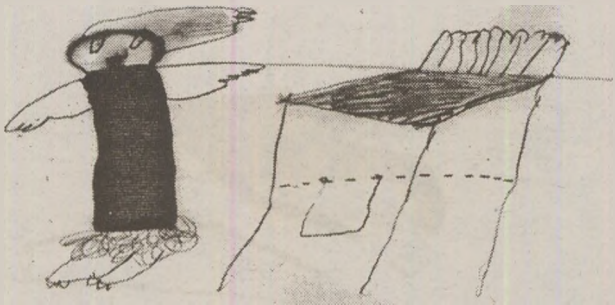
Mircea Martin, Singura critică, ediția a doua, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006, 320 p.

el, se adecvează numai aproximativ la textele literare propriu-zise. Cum punctează decisiv Mircea Martin, critica ideilor literare „rămâne să fie apreciată nu numai după capacitatea speculativă și ordonatoare, dar și după adecvare, după măsura în care construcțiile ei abstracte răspund unei realități artistice.“ (p. 127). E greu să nu fii de acord cu criticul criticului.

În pofida sensului acestei demonstrații, autorul încearcă să și intensifice comprehensiunea. Contradicțiile de mai sus nu sunt plasate în spotul unei retorici de penalizare. Cu totul altfel procedează criticul în medalionul dedicat lui Nicolae Manolescu, medalion care, nefiind nici pe departe o medalie, e stricat de un text final omagial (scris în 1989, an în care cronicarul „României literare“ era în pericol de a și pierde rubrica). „Bun“ cu Marino, Mircea Martin este „rău“ cu Manolescu – chiar dacă, repet, aprecierile lui ies dintr-un fond de obiectivitate și supunere la obiect. Nicolae Manolescu e în esență un cronicar, folosindu-se de spațiul scenic al foiletonelor sale săptămânale pentru a deveni un „dispecer al gloriei literare momentane“. Are o maleabilitate remarcabilă și un instinct „aproape computerizat“ al relațiilor umane și sociale. Critica lui de întâmpinare captivează „mai mult prin meandrele decât prin rezultatele sale“, însă din continuum-ul foiletonistic se degajă un suflu al totalității. În timp, reprezentarea asupra literaturii devine mai complexă, înțelegerea ei devine aproape panoramică. Dar criticul, în toate etapele activității sale, „nu se situează în adevăr decât dacă e sigur că va fi *singur* să-l ocupe, și e gata să-l părăsească de îndată ce bănuie că ar putea fi împărțit“ (p. 213). El are voința de a face „operă personală, și nu subordonată“.

De acord cu mai toate observațiile lui Mircea Martin, i-aș reproșa totuși absența contextualizării, a acelei situări istorice pentru care, în alte ocazii, pledează atât de convingător. Critica creatoare a lui Nicolae Manolescu și a altor comentatori din generația '60 a apărut într-o perioadă sufocată de directivele criticii „științifice“, realist-socialiste. Subiectivitatea garanta îndepărtarea de schemă, fuga din tiparul și tipicul „obsedantului deceniu“. Înainte deci de a fi o extensie a personalității criticului tânăr, ea funcționa ca o metodă de apărare împotriva toxinelor ideologice.

Cum ar fi arătat această critică dacă s-ar fi născut într-un climat liberal? Iată o întrebare nu numai pentru Mircea Martin și Nicolae Manolescu, ci pentru toți criticii reprezentativi, *creatori* și *artiști* de voie-de nevoie, din strălucita generație '60. ■



Această convocare de unghiuri temporale diverse îl obligă pe Nicolae Manolescu la consultarea neconținută a criticii în care vede un prețios adjuvant al discursului d-sale.

comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Nicolae Manolescu față cu poezii romantice

Intuiții de toate, exegeza lui Nicolae Manolescu închinată poezilor romantici e un gest de justiție. Lasați pe seama profesorilor care-i tratau cu nu mai mult decît o deferență culturală, aceștia se vedeau neglijați de criticii „puri”, fiind suficient de amintim *Istoria* din 1944, semnată de Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, care începe de pe la 1830, fără a arăta pașoptiștilor decît un interes modest. Iar E. Lovinescu rostea, la lecția de inaugurare a unui curs, în 1910, următoarele cuvinte iritate: „Gîndiți-vă, domnii, la toți Pelimonii, la toți Ariceștii, la alții alți nenumărați poeți ce au asurzit urechile contemporanilor de la mijlocul veacului trecut – ce s-au făcut? cine-i mai citește? cine mai aude de dinșii? S-au șters după cum se șterge o umbră pe zid”. Primul care i-a luat estetic „în serios” pe autorii deceniilor aurorale ale literelor românești a fost G. Călinescu. Menționînd asemenea lucruri în *Introducerea la Istoria critică a literaturii române*, N. Manolescu se vedește așezat pe drumul deschis de Divinul critic, al cărui punct de vedere, evident, „a triumfat mai tîrziu”, cînd aprecierea lui vie pentru epoca în cauză „a devenit monedă curentă”. Dar situația romanticilor autohtoni nu constituie decît un caz particular al unui fenomen mai general, de-o însemnătate capitală în abordarea creațiilor trecutului. G. Călinescu a afirmat răsplat că „istoria literară este forma cea mai largă de critică” și că menirea sa „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”. Prin urmare a propus o istorie de valori, bizuită pe un stil critic adecvat, de regulă numit „impresionist”. Îl putem socoti un precursor, în măsură în care propozițiile unui René Wellek, din *Teoria literaturii* (1949), se suprapun celor călinesciene. Conform acestuia, istoricul literar „își poate examina direct obiectul de studiu, opera însăși; el trebuie s-o înțeleagă, s-o interpreteze, s-o evalueze, pe scurt, el trebuie să fie critic pentru a fi istoric”. Iar Hans Georg Gadamer, în pensul, are rezerve față de obiectivismul atît de frecvent pe planul

reconstituirii epocilor revoluate. Întrucît se raporta la valori, apare firească atracția lui G. Călinescu față de o abordare sincronică, inclusă în diacronia inerentă narațiunii istorice, la modul unei perspective întoarsă dinspre prezent spre trecut. E o lectură inversă, „revoluționară”, pe care au practicat-o Roland Barthes și alții. Nemulțumindu-se a căuta exclusiv sursele, influențele, filiațiile, autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* s-a pus în situația cititorului impregnat de lectura scriitorilor contemporani, cu care e îndemnat a opera comparații în materia trecutului, a stabili afinități ale înaintașilor cu aceștia. Aparent simplu, plutind în aerul unei perioade în care conștientizarea factorilor creației, interpretarea lor opulentă din unghiuri dintre cele mai variate au devenit o marcă a sa, o atare inovație aparține totuși unor condeie care a pus-o în practică. Pe urmele glorioase ale Călinescului, N. Manolescu își poate aroga meritul de-a o ilustra într-o amplă construcție de istorie literară. Unul din capitolele *Istoriei* d-sale, avîndu-i ca obiect pe poezii primei jumătăți a secolului al XIX-lea, cel în altea privințe întemeietor pentru români, a înțeles a-l detașa precum un soi de monografie a unei afecțiuni relativ unitare.

Poezii romantice ni se întîșează constrînși de cercul dublu al unor relaționări atît cu ceea ce le-a precedat apariția (mai cu seamă în literaturile străine, deoarece pe tărîm indigen ei făceau o figură de pionieri), cît și cu ceea ce le-a succedat. Clou-ul analizei este dat, desigur, de procedeele secund. Vinător atît de înrîuriri cît și de anticipări, N. Manolescu apare ca un Ianus, original mai puțin în stabilirea primelor, în bună parte cunoscute, cît în apropierea ultimelor, în care scînteiază imprevizibilul. Impresia este de unitate a personalității, de coerență cumva familială a scrierilor și a personalității de coerență fruntarile temporale: „Strofe delicate scrie Asachi pe marginea unui portret «miniatură» al iubitei: «Atînsă-i fi de mîinele/ Doritei doamne mele/ Și te-or privi luminele/ Acelor vie stele», în care, din nou, percepem cu anticipație un ecou eminescian, ca și în catrenul următor: «Și mie li luceașorul/ Din ceri va să-mi străluce,/ Cînd dulce-a fi d-o patimă/ Aminte a-și aduce»”. Sau: „La Patrie evocă moștenirea civilizatorie a clasicității latine și toată aceea așa de asachiană mitologie națională (Dochia, Orfeu, Tracia) care va trece apoi în viziunile din Eminescu din *Memento mori*”. Cu toate că - oare de ce? - „marele poet nu-l va reține (...) pe Asachi în *Epigonii* săi”. Mișcarea criticului

pe scala istorică e foarte degajată: „Asachi ilustrează o paradigmă clasică fără emuli direcți (în acest sens, Cioculescu nu greșea), totuși productiv în măsura în care o vom regăsi, luată de fiecare dată pe cont propriu, la parnasienii de la sfîrșitul secolului XIX, ca Diliu Zamfirescu, la sonetiștii din secolul XX, de la Codreanu la Doina Salajan și Luca Dumitrescu și, în genere, la toți formalisti și artizanii versului, de la Macedonski la Ion Barbu și Doinaș, care vor trăi în iluzia Mediteranei, în Grecia sau în Italia”. Una din fabulele lui Ion Eliade Rădulescu, „Un muieroi și o femeie, de o enormă gratuitate, fără absolut nici un sens după mai bine de un secol, dar plină de o familiaritate glumeț-mahalagescă (...) ne face să ne gîndim imediat la Mircea Cărtărescu”. Sugestiv e cazul lui Vasile Cârlova, a cărui moarte prematură a determinat proiecția în mit a personalității poetului incipient, așa cum se va întîmpla peste 130 de ani, cu Nicolae Labiș, „dovadă că mecanismele receptării nu se schimbă radical de la un veac la altul”.

Această convocare de unghiuri temporale diverse îl obligă pe Nicolae Manolescu la consultarea neconținută a criticii în care vede un prețios adjuvant al discursului d-sale, întrucît corpul comentariilor consacrate de-a lungul vremii producțiilor literare alcătuiește o diagramă a vieții acestora. O viață ideală în cuprinsul căreia intervin fapte, opinii, atitudini ce determină înălțări și căderi ale operelor, altfel spus se compune un epos ce se cuvine a intra, spre a ne folosi de cuvintele călinesciene, în „sinteza epică” a istoriei literare, istorie care n-ar putea fi descisă „o știință inefabilă”, incoșpunzătoare valorilor estetice, și ele, de un prag incolor. Operele cunosc o existență paralelă, cea pe care le-o stabilește critica și istoria pe temeii critic. Fantasmale acestora care se iscă succesiv și se agită în spațiul interpretării pot reprezenta obiectul acelei „mutații a valorilor estetice” despre care vorbea E. Lovinescu, dar și obiectul unei stabilizări, al unei „eternizări” a lor. Dacă patronul Sburătorului a pus accentul pe aspectul schimbării axiologice, G. Călinescu, într-o manieră polemică, a vorbit apăsător despre „universalii”, despre imuabilități în cîmpul artei, cu toate că, în realitate, a probat *con brio*, prin *Istoria* sa, primenirea valorilor în funcție de recepția de care au parte, variabila de la un moment la altul. ■

(va urma)

Nicolae Manolescu, Poezii romantice,
ediția a doua, Ed. Știlința,
2003, 164 pag.

Noua poezie pură

Poetul Constantin Crețan a publicat în ultimii patru ani șase volume de versuri. Cu toate acestea, critica literară a reținut de prea puține ori numele lui: poate dintr-o scăpare, poate pentru că formula sa poetică nu e „pe val”, asemenea celei a congenerilor săi mai prozastici, mai atenți la mișcările zilnice. Din acest punct de vedere, Constantin Crețan nu e tocmai un „erou al timpului său”.

Într-o dată, cititorul își dă seama că fel de literatură are în față. Poetul și-a numit cel mai recent volum de versuri *Caut vena subțire ce îmi leagă sufletul de trup*, iar acesta e, nici mai mult nici mai puțin, decît un titlu-haiku. Chiar și numai acest fapt ar trebui să atragă atenția. Poemele lui Constantin Crețan nu sunt toate haiku-uri „în literă”, dar s-ar putea spune că sunt „în spirit”. E de observat în creația sa o preocupare pentru formă, pentru poezia încheiată

la toți nasturii - de obicei, livrată în catrene, cu rimă încrucișată. Alteori, versurile sunt libere ori au rima mai laxă, dar acestea sunt excepțiile care confirmă regula.

În ce privește fondul, poetul e un metafizic care trăiește nostalgia formelor pure: „Caut o lege, pe jumătate număr/ și pe jumătate cuvînt./ Aș sprijini pe ea, ca pe un umăr./ Tot ce fac, ce am, ce sînt...// Caut în metafore, în ecuații./ În formule, în sintaxe.../ Caut ceva aidoma unei gravitații./ Ceva asemănător unei axe” (*Legea*, p.12). „Cautînd o ordine și o măsură”, versurile sale tînjesc după coordonatele exacte ale existenței, după neprevăzută lor. În *Viața*, Constantin Crețan imaginează o cosmogonie bazată pe lupta dintre „ordinea simplă și monotonă limpezimii de cristal” și „lunecoasele structuri din primenal animal”, la fel cum, altă dată, Nichita Stănescu pomenea despre existența unei lupte între „visceral și real”. De altfel, se simte limpede că unul dintre poezii cei mai prizați de Constantin Crețan e autorul celor 11 elegii.

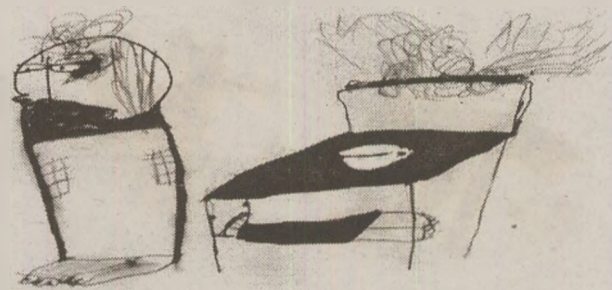
Această ambivalență se menține în mai multe poezii. Viziunile sale cosmice dezvăluie un Dumnezeu fizician dar s-ar putea spune că sunt „în spirit”. E de observat în creația sa o preocupare pentru formă, pentru poezia încheiată

și supraviețuiește numai unsă cu scursură” (*Viața*, p. 14). În timp ce, cu moartea întrefine o legătură aproape erotică, în viața l-ar putea ține numai o abstracțiune: „Caut cu înfrigurare o teoremă/ Care să mă mai țină în viață./ Să îmi ungă cu ulei, ca o cremă./ Mașinării minții, pînă nu îngheață// [...] Moartea mi-a lăsat în feromonii săi o axiomă:/ Că se va întoarce. Și atît” (*Mireasma*, p. 67-68). Deși Constantin Crețan scrie că „sufletul e acolo unde simți că te doare” (p.32), mai departe se va vedea că durerea e - paradoxal - produsă de cauze abstracte. Că e o acută durere abstractă. O imagine duală se răsfrînge și asupra femeii: sticla într-o bodegă și vitraliu de catedrală.

Împărțit dureros între viziuni antinomice, Constantin Crețan e autorul unei poezii puternice, pe care critica poate paria.

Tiberiu STAMATE

**Constantin Crețan, Caut vena subțire
ce îmi leagă sufletul de trup,**
Editura Pastel, Brașov, 2007, 80 p.



comentarii critice



Ion Simuț

File răzlețe dintr-un carnet

Act de prezentă

Valorile sunt rațiunea noastră de a exista. Valorile estetice constituie rațiunea de a exista a omului estetic, a celui om care crede în unicitatea lui, speră să se diferențieze printr-o originalitate substanțială, nu superficială, iar pentru acest scop are nevoie de exercițiul spiritului critic, acela care îl ajută să aleagă.

*

Cred în valorile literaturii române, uneori cu înverșunare, alteori cu modestie sau cu disperare. Fără ele simt că universul meu vital s-ar prăbuși.

*

Sunt aici, văd, aud, citesc, meditez, cumpanesc, analizez, compar, estimez, recitesc, aleg, ma confrunt, iubesc, ma revolt, reflectez, scriu, judec, dau crezare sau mă îndoiesc. Acestea sunt verbele acțiunilor mele zilnice. Sunt (sau aș vrea să fiu) o particică din conștiința critică a actualității literare. Încerc să înțeleg și să comunic ce înțeleg. Nu-mi ascund opțiunile, dar nici nu vreau să le impun altora, cu orice preț.

*

Critica literară lucrează în sfera delicată a valorilor. Exprima cu argumente, în funcție de opere și de circumstanțe, uneori încrederea, alteori scepticismul. Dar ea nu poate exista fără obiectul ei de aplicație, de studiu și reflecție. Obiectul e literatura, subiectul martor e criticul, ca specie particulară de cititor, adică de om. Dacă el își disprețuiește obiectul sau îl subestimează, înșasi profesiunea lui rămâne în suspensie, pierzându-și, uneori fără să-și dea seama, rațiunea de existență. Nihilistul, dacă e consecvent, se auto-anulează.

*

Am pierdut – pentru câtă vreme? – sentimentul sărbătoresc al literaturii și euforia afirmării noilor valori. Un mare scriitor al nostru, oricare ar fi el, nu mai face, la întâlnirea cu cititorii, săli pline. Asta și pentru că prea mulți dintre noi nu-și dau seama de spectacolul unic al marilor personalități, nu sunt fascinați de fenomenul misterios al producerii valorilor. Sau nu mai avem mari scriitori?

*

Perle de la o mai veche admitere la Litere (ehei, ce vremuril...)

„Atunci când cei doi din Sara pe deal se vor întâlni, ei vor începe să trăiască plenar, dedicându-se unul altuia, armonizându-și sufletul, apoi adormind cap în cap sub înaltul, vechiul salcâm.”

*

„Scăpărarea stelelor în calea oilor este perfect justificată.”

*

„Contrar obiceiurilor trubadurilor, care-și invită iubitele în castele cu saloane moderne (considerând că acesta este mediul pentru adevărata iubire), poetul își invită iubita în mijlocul naturii deoarece consideră că acesta este locul ideal, că adevărata iubire are nevoie de un cadru natural intim. Eul poetic își cheamă iubita sub salcâm.”

*

„Culorile folosite nu sunt cromatice.”

*

„Mihai Eminescu a trecut ca un meteor pe cerul literaturii române, dar e fixat de posteritate ca luceafăr al poeziei noastre.”

*

„Zdrobit devreme și nemeritat, Eminescu nu avea cum să fie un om obișnuit.”

*

„Prin Ilie Moromete s-a ridicat ștafeta țaranului român (a țaranului instinctual – Ion, a țaranului preocupat de oierit – Lipan).”

*

„Este curios faptul că Ilie Moromete nu vorbește cu accent moldovenesc, ci din contra de un limbaj presărat de numeroase neologisme.”

*

„Deși Moromete este un personaj principal are doar trăsături bune.”

*

„Ilie Moromete nu este un personaj prea harnic, iar asta rezultă din lungile șederi în fața casei, ori singur, ori împreună cu prietenii fumând sau discutând politică.”

*

„Moromete poate fi caracterizat prin aceste însușiri importante pentru el: puterea disimulării, plăcerea vorbei și fumatul.”

Trăim urât: libertatea altora nu respectă libertatea noastră, după cum nici libertatea noastră nu respectă, din răzbunare, libertatea altora. Abia acum am descoperit și înțeleg mai bine ce înseamnă faptul că infernul este celălalt sau sunt ceilalți. Un infern mai blând, mai ușor de suportat, este când nici tu însuși nu-ți mai ești aproapele tău (pe care să-l respecti, dacă, totuși, nu-l poți iubi) și te detești pentru că ai procedat cinstit sau corect într-o anumită împrejurare și, din această pricină, ai pierdut. Întâlnesc din ce în ce mai frecvent dezvăluirea fără sfială a acestui cinism: că astăzi nu merită să fii moral.

Confesiuni aproximative

Sunt optimist numai din spirit de contradicție, altfel, în mod funciar, sunt un pesimist. Dar încerc să fiu un pesimist decent. Viitorul e plin de evenimente nesigure (știu că spun o banalitate) și e logic, strict rațional, să fii pesimist. Faptul că vei fi confirmat în pesimismul tău te consolează, îți dă oarecari satisfacții. Trecutul e sigur și, chiar dacă unele adevăruri ale lui sunt învăluite în ceață, ele pot fi cu siguranță cunoscute, deslușite, enigmele lui explicate. Sau, dacă adevărurile trecutului nu vor fi întotdeauna dezvăluite, la un moment dat se va vedea că ele nu mai sunt necesare. Adevărurile viitorului rămân o nebuloasă permanentă, împinsă mereu în față, ca bolovanul lui Sisif. Într-un mod paradoxal, sunt optimist în ceea ce privește trecutul și pesimist în ceea ce privește viitorul. Prezentul ma obligă la realism. Astfel că în orice clipă trăiesc un amestec extrem de interesant de pesimism, optimism și realism, într-o simultaneitate perfectă, orientată în trei direcții.

*

Progresul cunoașterii de sine se realizează numai prin neînțelegeri care intrigă: te intrigă pe tine și îi intrigă și pe alții. Te intrigă propria neînțelegere, dar te intrigă mai ales și mai grav neînțelegerea altora, care te obligă la o reconsiderare de sine, premisa unei transformări necesare. Faptul de a nu fi înțeles te ajută mai mult decât faptul de a fi înțeles, cu condiția să nu ai o pioasă relație cu tine însuși.

*

Trebuie să înfruntăm dezastrul momentului actual pentru a ieși la liman. Literatura însăși, îndoindu-se de sine și dublând dureros îndoielile celor dinafara ei, va ieși slăbită, dar transformată. Nu mai poate rămâne cum a fost. Nici conceptul de literatură, nici funcția ei socială nu sunt stabile de la o epocă la alta. Procesul de transformare e foarte complicat, cu multe fenomene subterane, nevăzute sau care refuza să fie văzute. Unii contestă, pur și simplu, evidențele. Un adevăr elementar este acela că am trecut de la o literatură centrată pe poezie la o literatură centrată pe proză. Mi se pare o banalitate, dar, când am enunțat-o, în urmă cu zece ani, am stâmit urile viscerale ale unor poeți care cred că cuvântul lor coboară direct din Logosul divin. Ideea că vom mai putea avea un mare poet care să devină scriitor național ca Eminescu, Argezi sau Nichita Stănescu a apus definitiv, din păcate. E un fenomen obiectiv, o evoluție neliniștitoare. Nu prea cred că va mai avea cineva curând prestigiul Anei Blandiana sau al lui Mircea Dinescu. Suntem contemporani cu ultimii noștri mari poeți, în perspectiva obscură și sumbră a cel puțin unui secol. Altfel spus: nu cred că un poet va mai putea deveni mare scriitor, nici în conștiința publică, nici în conștiința criticii. E un adevăr nesigur, poate un simplu exercițiu de pesimism. Dar înșasi istoria imediată a literaturii contemporane va trebui rescrisă din această perspectivă. Faptul că am trăit o perioadă dominată de poezie într-un mod uluitor va deveni o anomalie ce va trebui explicată (și nu-i greu de explicat). Dar e un adevăr sigur: în perioada comunistă am avut o mare poezie. În privința acestui adevăr din trecut sunt cât se poate de încrezător, deci optimist. Nu trebuie să fac exerciții speciale pentru asta. Dar mă gândesc ca și din acest motiv (al hipertrofiei lirice) literatura română din perioada comunistă le va părea ciudată criticilor din viitor. Cum am putut fi atât de poetici și de idealști într-un timp politic atât de cumplit?

*

În fiecare parte de țară există un Empireu județean al poezilor, controlând ierarhia locală a valorilor și străduindu-se să se substituie uneia naționale. Nu e de mirare că poezia noastră actuală se vede cu totul diferit, fundamental diferit, de la Botoșani, Satu Mare, Galați sau Bistrița. ■

Limpezire

Ca dintr-o boală
din orgoliu ies
cu umilința
frunzei în cadere:

e-o fală-n van
că viața ne-o trăim
artezian

cum veselul havuz
cînd, dimpotrivă,

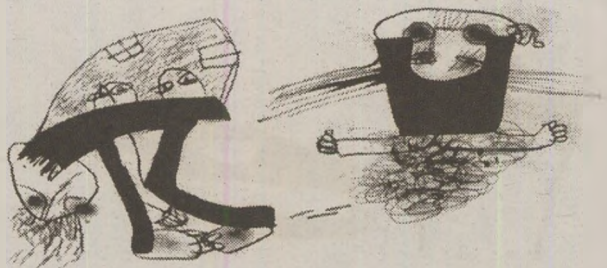
viața ne trăiește –
supravegheați,

sub o severă cheie
miraculoasă

printr-o răsucire
spre plus sau minus

tandru sau ursuz

Adela POPESCU



De cele mai multe ori timpul consolidează, fixează canonic, locul unor autori în conștiința publică, dar nu pune sub cu totul alte stele carierele literare ale acestora.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ocheade mistico-semantice

Nu sunt multe cazurile de scriitori ale căror cote de piață explodează, literalmente, după dispariția lor fizică. De cele mai multe ori timpul consolidează, fixează canonic, locul unor autori în conștiința publică, dar nu pune sub cu totul alte stele carierele literare ale acestora. Generații întregi au învățat în școală că Eminescu nu a fost înțeles și apreciat de contemporani și că valoarea liricii sale s-a revelat doar după moartea poetului. Nici măcar apariția, în 1983, a cărții lui Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței*, nu a zdruncinat semnificativ locul comun de interpretare. Cu toate că, în eseu *Funeraliile poetului*, se demonstra negru pe alb că nu putea fi un oarecine, în vremea sa, un om la a cărui înmormântare au participat trei președinți ai Consiliului de miniștri (Mihail Sebastian, Lascăr Catargiu – președintele în funcțiune la data respectivă – și Teodor Rosetti), „și alte foste, actuale sau viitoare excelențe, fără a mai vorbi de mulțimea participanților”. Eminescu, este concluzia lui Alexandru Paleologu, a avut o cotă înaltă în societatea vremii. Apariția, după 1990, a două jumale cu adevărat revelatorii a schimbat decisiv destinul în posteritate al autorilor lor. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și *Jurnalul fericii* al lui N. Steinhardt au dat, practic, o nouă identitate literară și culturală acestor autori. Astăzi se mai vorbește prea puțin despre dramaturgul și romancierul Mihail Sebastian și aproape deloc despre criticul literar N. Steinhardt. Dar *jumalele* acestor autori, probabil cele mai citate scrieri literare apărute în anii din urmă, au devenit principalele lor acte de identitate în istoria culturii române.

Orice carte despre Nicu Steinhardt este astăzi de cel mai mare interes. Viața acestui cvasi-dandy evreu devenit călugăr ortodox, care a preferat să înfrunte închisorile comuniste unei eventuale trădări a prietenilor, continua să fascineze în cel mai înalt grad. Iar o carte despre relația lui N. Steinhardt cu principalii reprezentanți ai „generației '27”, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran și Mircea Eliade, are toate datele apărute ale unui *best-seller*.

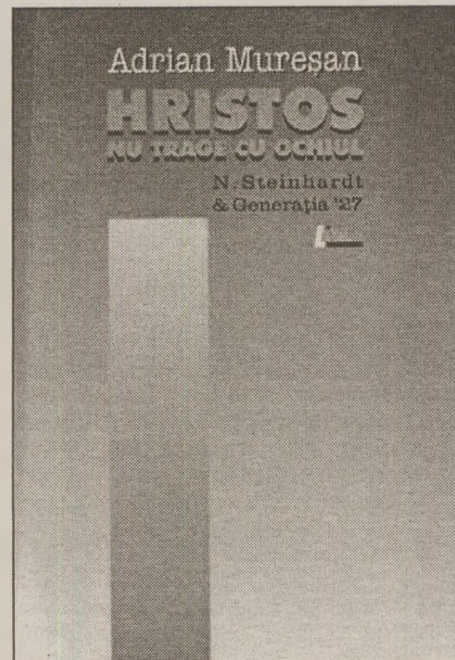
Un tânăr autor, Adrian Mureșan (n. 1982), a publicat recent un volum dedicat tocmai relațiilor spirituale dintre N. Steinhardt și liderii de prestigiu ai generației '27. Din capul locului trebuie spus că studiul este unul comparativ și se referă aproape în exclusivitate la raporturile celor în cauză cu divinitatea. Altfel spus, Noica, Ionescu, Cioran și Eliade sunt puși față față cu „monahul de la Rohia” și prea puțin, practic deloc, cu tânărul Steinhardt. Întregul volum se transformă, de aceea într-o cercetare asupra operelor autorilor în cauză, ambiția autorului fiind aceea de a detecta (în scrierile publicate sau, acolo unde este cazul, în jurnale, corespondențe sau relatări ale altora) urmele relațiilor acestora cu Dumnezeu. Gândirea lui N. Steinhardt este, de fiecare dată, etalonul, elementul de sprijin la care se face raportarea. Revelațiile nu sunt foarte mari, dar totuși semnificative. Poate surprinzător pentru unii, sufletul religios al lui Mircea Eliade este mai prezent în proza fantastică decât în eruditele sale tratate de istoria religiilor. Iar Adrian Mureșan o demonstrează cât se poate de convingător. Textele lui Cioran dezvăluie fie un anticreștin convins, fie un subiect al unei potențiale „mari convertiri”, iar opera literară a lui Ionescu ar conține, în chiar inima absurdului care i-a adus notorietatea, o implicată, dar consistentă dimensiune creștină. Cea mai interesantă (pentru că dă de gândit, nu pentru că ar fi obligatoriu corectă) este paralela între gândirea lui Steinhardt și cea a lui Noica. Cu destul curaj, Adrian Mureșan vede în Steinhardt un adept al „gândirii slabe”, de maximă relativitate, în conformitate cu viziunea postmodernă a

lui Gianni Vattimo, aflată la polul diametral opus metafizicii lui Noica.

Personal, nu am înțeles foarte clar de ce era necesară permanenta raportare la gândirea lui Steinhardt și nu au fost discutate în sine convingerile religioase ale celor patru reprezentanți ai generației '27 (cărora, cum bine scria în postfața Ioan Pinteza, ar fi fost bine să li se adauge Nae Ionescu). Oricum, ideile autorului sunt abundent ilustrate cu citate concludente din opera autorilor în cauză și, pe baza „probatoriului” existent, nu prea sunt motive întemeiate să fie contestate. Lui Adrian Mureșan i s-ar putea reproșa, eventual, retorica publicistică, puțin cam prea zglobie, care nu se prea potrivește cu fondul volumului. Chiar titlul cărții sună a spectacol de *music-hall*, *Hristos nu trage cu ochiul*. De aici până la *Jesus Christ Superstar* distanța este foarte scurtă. Pe de altă parte, este greu de înțeles ce a vrut să spună prin acest titlu, care contrazice convingerile a 99,99 % dintre cei care își declară credința, un, totuși, autor apărător al credinței. Pentru că e greu de crezut că există vreun credincios practicant care să nu fie convins că „Dumnezeu îl vede”. E drept, Dumnezeu nu este Hristos, dar nu cred că asemenea subtilități au stat la baza titlului acestui volum. Mai degrabă, autorul, în entuziasmul său juvenil, a confundat expresia „a trage cu ochiul” (care înseamnă „a spiona”, „a privi pe furiș”) cu „a face cu ochiul” (a clipi pentru a face un semn discret cuiva). Că acesta din urmă a fost sensul avut în vedere o confirmă micul fragment din *Jurnalul fericii*, utilizat ca *Motto* de Adrian Mureșan: „Actul răstignirii a fost atât de serios, de autentic și total, încât până și apostolii și ucenicii erau convinși că spânzuratul de pe lemnul deîn mijloc nu va învia. (...) Să le fi făcut Hristos de pe cruce semn cu ochiul alor săi spre a le da de înțeles: las' că asta e de gura lumii, fiți fără grijă, știm și noi ce știm, ne vedem Duminică dimineața? (...) NU LE-A FĂCUT SEMN CU OCHIUL”. Că autorul a folosit o expresie greșită stă mărturie explicația de la pagina 31, „Hristos, în sfânta drama Sa de pe Cruce, nu a tras cu ochiul ucenicilor, nici măcar pentru a-i face să creadă, căci, mai mult, credința, fiind culmea acestor paradoură, înseamnă ceva «tainic și ciudat: să contestăm evidența și să acordăm încredere unui ne-fapt»”.

În intenția sa de a se individualiza stilistic, de a scrie „tinerește”, neconvențional, altfel decât până acum, Adrian Mureșan cam sare calul, iar unele idei cât se poate de banale sunt îmbrăcate în fraze pompoase: „... critica și eseistica lui Steinhardt funcționează ca un ochi neobosit, cu un entuziasm ce pare conectat la un generator etern. Lupa criticului se însuflește de fiecare dată când ia contact cu geografiile capricioase ale textului, iar provocarea acestuia din urmă devine crucială pentru un spirit căruia insensibilitatea față de multiplele reflectări ale creației îi este totalmente străină. Important așadar, este stimulul, fie el cât de mic, - condiție *sine qua non* pentru menținerea unei relații vii cu textul”.

Avântul retoric îi joacă mai multe feste autorului. Din neatenție sau din insuficient de bună cunoaștere a nuanțelor limbii române se nasc mici monștri și mereu ești pus în situația să te întrebi ce vrea de fapt să spună autorul dincolo de ceea ce scrie. Întregul volum este un omagiu adus lui N. Steinhardt. Or, în acest context, o frază precum aceasta te face să nu mai înțelegi nimic: „De fapt, aici se și rezumă toată problematica acestei reflectări *duplicitare* (s.n. – T.U.) în eseistica steinhardtiană: de Noica îl leagă multe, la fel cum îl și despărta anumite aspecte, deloc neglijabile” (p. 24). Nu știu dacă Adrian Mureșan s-a gândit la faptul eseistica lui N. Steinhardt referitoare la Noica are un caracter „șafamic”, „ipocrit”. Dar o simplă consultare a Dicționarului Explicativ al Limbii Române l-ar fi convins că acestea sunt sensurile cuvântului „duplicitar”, și nu „duble” sau



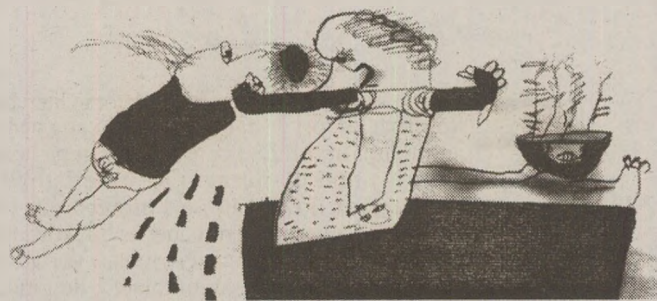
Adrian Mureșan, Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt & Generația '27, Prefață de Gheorghe Perian, Un cuvânt de Ioan Pinteza, Editura Limes, 2007, 130 pag.

„multiple”, cum probabil a intenționat să scrie autorul frazei citate mai sus.

Ioan Pinteza are dreptate în excelența sa prefață: cartea lui Adrian Mureșan este un exercițiu de admirație, o probă de iubire arată de un reprezentant al generației foarte tinere lui Nicu Steinhardt și textelor sale fundamentale. Autorul acestui eseu, altfel cât se poate de temeinic din sine, în ideile sale și în capacitatea de a le exprima. Atunci când crezi cu adevărat în ele, ideile răzbat singure, fără să fie nevoie de discutabile artificii stilistice pentru a le pune în evidență. Cu seriozitate, modestie și fără a se strădui să pară altceva decât este în realitate, Adrian Mureșan poate deveni un nume de luat în seamă în eseistica românească. ■

cărți primite

- Grigore Smeu, *Transplant de vocație*, roman, Craiova, Ed. Contrafort, 2007. 312 pag.
- Nicolae Panaite, *Glorie anonimă*, cu o postfață de Ioan Holban, Iași, Ed. Timpul, 2007 (versuri și proză). 102 pag.
- Ioana Greceanu, *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua*, prefață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 82 pag.
- Mircea M. Ionescu, *Deținuți în Statuia Libertății*, teatru, București, Ed. Play, 2007. 176 pag.
- Oana Maria Cajal, *Solenodon*, București, Ed. Universală, 2007 (versuri și grafică). 104 pag.
- Adrian N. Mihalache, *Înaintând mascat*, eseuri frivole, București, Ed. Curtea Veche, 2007. 288 pag.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Litra de cafea boabe

Luni 30 iulie a.c., am citit într-un ziar o știre ce m-a pus pe gânduri, lăsându-mă puțin și visător...

În Japonia cică, în ultimul timp, cineva depune pe la toaletele publice plicuri cu bani, ca un dar sau, pur și simplu, în semn de moștenire.

Nu sunt sume colosale. Dar, pentru un om ceva mai nevoiaș, contează. De exemplu, un milion și ceva de yenți te surprinde, dar suma nu face mai mult de unsprezece mii de euro, bani europeni...

Măcar de mi i-ar lăsa mie, – parcă aud un românaș de-al nostru, în ziua noastră de azi...

Ei, dar nostimada e că cetățenii... japonezii, adică, primindu-i, îi și duc imediat la Poliție.

Și nu-i vorba de un caz, două, ci de zeci, chiar sute de cazuri de donatori nedescoperiți, care puseră Poliția cu ochii oblici pe gânduri...

Un bogătaș, pe moarte, probabil, fără moștenitor, care face pomeni, nu la întâmplare, îndreptate către niște oameni saraci –, cum ar fi la noi, în România: pensie mică, jumate o dai pe medicamente, jumate pe chirie, ori hrană elementară – și bogătașul, presupus, acest lucru îl știe –, de-aia le și trimite yenii...

Unuia, i-a și scris –, reproduc din gazeta: „Să fructificați această moștenire, pentru a vă instrui...”

Era poate, un student sărac, ori vreun profesor, șomer, dacă așa ceva, în arhipelagul nipon, există.

Chestia era că plicurile buclucașe erau uneori aruncate de la etaj, și în marile magazine, hârtiile, ca manifestele, picau peste clienți – (mulți neavând cu ce să-și cumpere cele dorite), – ceea ce pe un polițist japonez, avea să-l facă să declare... că *bani* cădeau peste mușterii, din cer...

Halal națiune!... Dar punctul forte era că nimeni nu lua banii, ci toți îi duceau, îndărăt, cu respect, la Poliție!...

Cine poate să fie... binefăcătorul?... Încât omul, cât de sărac, să refuze...

Cu cincizeci și ceva de ani în urmă, în România se trăia pe cartelă. Nu intraseram încă în 1960... Altă planetă. Pâine, hrană, îmbrăcăminte, totul pe

bonuri... Era ce avea să susțină și Fidel Castro, încă adolescent, și ce susține și azi, când moartea-l caută pe-acasă, și el nu vrea s-o vadă, – sigur că va intra cu Cuba lui în comunism.

Și întâmplarea face să ni se distribuie, pe cartelă, și niște cafea boabe, nemăcinată, pentru băutorii de cafea, care apucă...

Am mai povestit acest incident în memoriile mele, aparute. Repet, deși viețuim pe același glob terestru, ca și japonezii...

Era o zi ploioasă de vară. Nu știu ce mai țineam în mână, când începuse să plouă iar. Știu că urma să mă întorc acasă cu tramvaiul 19.

Neavând umbrela, nici haina de ploaie, țineam în mână punga de o litră de cafea boabe verzi, cine știe cum ajunse pe la alimentară, iar pungile de hârtie ordinară, știți, se scămășează repede. Dacă mai le udă și ploaia...

Repede, să scap, urcasem la a doua, care vagon nu era plin, mai erau libere câteva scaune. Nu m-am așezat pe nici unul; fiindcă, punga, rupându-se, boabele începuseră să se împrăștie în jurul meu...

Nu mai era nimic de făcut. Și, cu un gest de om disperat, le lăsasem pe toate să cadă pe dușumeaua vagonului de a doua proaspăt dată cu păcura, motorină, la depou...

Abia atunci, am observat că oamenii de pe scaunele celelalte erau, toți, bătrâni, pensionari; nici nu era o oră la care să se lucreze...

Erau niște tipi foarte săraci. Unul, nu știu cum, dar m-a văzut, și a văzut și cafeaua, boabele verzi risipite pe podeaua unsă recent. Și ca și cum ar fi contemplant un fenomen, a exclamat tare, ridicându-se: CAFEĂ!...

Parcă ar fi plouat cu cafea. Multe stații, nu am mers... Destule însă, ca să vad până la capăt spectacolul acela, pe care nu-l voi uita niciodată: vreo nouă zece bătrâni, ingenuncheați pe dușumeaua tramvaiului clasa a doua și culegând boabele de cafea intrate între interstițiile dușumelii date cu motorină, ori păcura, vorbind între ei, zicându-și o vorbă, care?... nu mai mi-aduc aminte.

Noaptea am visat frumos. Că ninge cu fulgi mari, ciudat, verzi... În vise totu-i invers, se știe. ■

Nene



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

În ambele ediții ale *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM), din 1982 și 2005, se indică faptul că substantivul masculin *nene* (popular și familiar) apare în forma articulată hotărât *nenea*, iar la genitiv și dativ primește și articolul enclitic: *lui nenea*. Indicațiile normative arată că substantivul în cauză face parte din categoria cuvintelor cu neregularități în flexiune, a căror îmbinare cu articolul nu urmează regulile dominante: deși masculin, primește un articol feminin, care la genitiv-dativ nu asigură flexiunea, ci se comportă ca și când ar fi finala unui nume propriu. Neregularitatea substantivului *nene* (care aparent ar trebui să urmeze tiparele de flexiune și articulare ale masculinelor *frate* sau *rege*) provine din statutul său inițial de termen de adresare, dar mai ales din etimologie: varianta etimologică primară a formei-titlu este de fapt *nenea*, nearticulat (de la care se forma vechiul vocativ *neneo* și care se află și la originea formei scurte *nea*). Or, în română, masculinele cu finala atipică în *-a* sau *-ea* (*tată, popă, papă, vodă, haplea* etc.) creează probleme de flexiune și articulare, din cauza contradicției dintre trăsăturile formale tipice femininului și sensul masculin. Instabilitatea morfologică a cuvintelor din această serie nici nu este de altfel pe deplin vizibilă în DOOM (care înregistrează doar variantele literare); de fapt, în uz, se manifestă mai multe tendințe de regularizare a paradigmei; substantivul *nene*, de exemplu, a căpătat și o altă formă de articulare, tipic masculină: *nenele* (cu genitiv-dativ: *nenelui*).

Formele pomenite sînt de fapt legate de un sens mai nou al cuvîntului, frecvent în uz, dar în mod surprinzător neînregistrat de dicționarele noastre din ultimii ani. *Nene(a)* nu mai este de mult doar termen de adresare (*Hai, nene! Nene Vasile...*), devenit uneori simplă exclamație (*Nene, ce de bani are!*). A devenit și un substantiv cu sens generic – „persoană de sex masculin, ins, individ” –, în limbajul copiilor și al adulților în adresarea lor către copii („baby talk”). În registrul familiar-infantil al românei actuale, perechea fundamentală *barbat-femeie*, cu versiunea politicoasă *domn-doamnă* are echivalentele *nene-tanti*. Faptul că *nene* e la origine un termen popular, vechi împrumut din limbi slave (bulgară, sîrbă), în vreme ce *tanti* e un franțuzism ceva mai recent, apărut în limbajul colocvial orășenesc, adaptat și răspîndit rapid, nu mai are importanță: deosebirile istorice se atenuază în fața unificării registrului și a conotațiilor comune. Cu aceste sensuri, cele două cuvinte nu se mai folosesc doar ca termeni de adresare, ci și pentru desemnare; e de aceea nevoie să aibă o flexiune completă. Ca aproape toate cuvintele din limbajul copiilor transferate în alte contexte și situații de comunicare, termenii sînt foarte adesea marcați ironic: „*un nene beat*” (youtube.com), „s-a trezit ieri *un nene* cu un Nobel la activ să afirme...” (blogspot.com); „mama a vreo 2 copii și soția *unui nene*” (idieta.ro); „li s-a terminat programul, după cum spunea *o tanti* în gura mare, *o tanti* care lucrează în slujba cetățeanului” (brandingromania.com) etc. Efectul comic al acestor utilizări provine din mimarea cu intenție ironică a atitudinii respectuos-admirative și a limbajului infantil.

În argoul interbelic, substantivul *nene* a fost înregistrat și cu sensul de „patron al unei case de toleranță”; „întreținut (și apărător) al unei femei care practică prostituția”, „proxenet”, sinonim cu argoticul „pește”. Sensul, înregistrat și de *Dicționarul limbii române* (DLR, Litera N, 1971), e atestat nu numai în studii din epocă despre limbajul argotic, ci și în reportajele lui F. Brunea-Fox: „Facînd observație nenilor și țafelor: «Nea Dobrică» - sau - «Coană Sando» - «de ce lăsați poarta fără fete?»” (1931) și în proza lui Mateiu Caragiale.

Pe lîngă forma articulată *nenea* („*nenea* a fost drăguț și nu ne-a dat jos din tren”, *Evenimentul*, 1.2.2001), se folosește în ultima vreme destul de mult forma refăcută, regularizată, cu articolul *-le*: „*nenele* ăla zice că nu e plagiat” (forum.tvr.ro); „ceilalți erau cam speriați, ce vrea *nenele*-ăsta?” (blogspot.com) – inclusiv în forma enclitică de genitiv-dativ *-lui*: „se referă la profilul burtos al *nenelui* din imagine!” (forum.artelecom.ro)

Nu foarte des apare forma de plural – *neni* („mi-au explicat mie *niște neni* deștepți că sunt niște roboți care scîrnează forumurile”, forum.softpedia.com); „îmi fac loc pe lîngă niște asistente care fumau așezate pe fotolii și niște *neni* și *tanti* cu geamantane” (curatmurdar.ro) – inclusiv articulată hotărît: „cât am stat lîngă *nenii* ăia (nu foarte tineri și deloc arătoși), am învățat că «milion cu milion fac mai multe milioane» (b-log.ro); „urmînd sfaturile *nenilor* ăstora, am încercat și eu” (diginews.ro).

O nuanță stilistică suplimentară pare să fi cîștigat și vocativul *nenea*, în raport cu *nene*: forma în *-a* pare a fi mai marcat familiar-infantilă: „*Nenea*, n-ai o fișă?” (blogspot.com), poate și sub influența utilizării actuale la vocativ a seriei articulate (*hei, băiatu'!*, *alo, fata!*).

Variațiile în uz ale unei forme esențialmente colocviale sînt normale și fac parte din dinamica oralității, pe care dicționarele nu sînt obligate să o înregistreze; ele nu au însă dreptul să ignore total utilizările actuale ale lui *nene(a)* cu sensul „ins, individ”. ■

Filimon se ivește oarecum întâmplător în literatura română. I-a fost de ajuns o singură carte pentru a dobîndi un titlu pe care nimeni după aceea nu i l-a mai disputat și pe care istoriile literare vor fi obligate să-l înregistreze cîtă vreme se va mai scrie românește: titlul de autor al primului roman românesc reușit. Vorbind în cazul lui Filimon de „întimplare”, ne gîndim la modul în care scriitorul însuși s-a apreciat în cadrul literaturii: nimeni nu a fost mai convins de propria-i insignifianță ca Nicolae Filimon. În plin romantism, acolo unde hipertrofia *ego*-ului creator reprezenta aproape o condiție de existență, romanticul Filimon a personificat modestia, sentimentul inferiorității față de alții, retragerea în plan secund. A privit mereu spre literatură ca spre un ideal inaccesibil, iar gîndul că ar putea fi el însuși scriitor – și încă unul însemnat – l-a considerat, probabil, o aberație.

Filimon nu a avut a face niciodată cu ceea ce se cheamă lume literară; n-a îndrăznit să întretină relații cu alți scriitori. Orfan, autodidact, cîntăreț în strănă, mic funcționar, apoi funcționar mediu și episcop al Bisericii Enii, acolo unde și tatăl său fusese preot și episcop, Filimon și-a dus existența în perimetrul îngust din jurul Bisericii Enii, locul nașterii sale: Sărindarul, Scaunele, Podul Mogoșoaiei, Sfîntul Gheorghe-Nou, Lipscanii, mahalaua Lucaci înconjurau biserica pe o rază ce nu depășea un kilometru-doi. Mai mult chiar decît Anton Pann, vecinul său de mahală, Filimon a rămas toată viața un bucureștean sedentar.

Pașoptist ca traseu biografic (se nascuse în 1819), nu a fost cunoscut de pașoptiști și nici apreciat de aceștia. Spre deosebire de aristocrații care au format prima generație de romantici români, și care, încă din prima tinerețe, nu visau decît să scrie și să publice literatură, Filimon a îndrăznit s-o facă abia la sfîrșitul vieții.

Unica salvare din viața liniștită și monotona a psaltului de la Biserica Enii a reprezentat-o muzica italiană de operă. De altfel, trecerea de la imnologia bizantină la ariile lui Donizetti, Bellini și Rossini nu era prea greu de făcut, din moment ce ambele forme reprezentau supremația melodiei. Situația de corist în trupa italiană de operă din București și de flautist în aceeași formație a însemnat fără îndoială înobilizarea oficiului de cîntăreț în strănă. Filimon n-a semănat însă integral cu Anton Pann, vecinul și prietenul său, din a cărui trupă veselă făcuse parte: spre deosebire de autorul lui Nastratin, Filimon trăgea cu ochiul spre Occident, îmbătîndu-se cu muzica europeană și cu literatura romantică.

O tardivă încercare de a depăși lumea mahalalei bucureștene întreprinde Filimon abia în pragul vârstei de 40 de ani cînd, probabil, după multe ezitări, îndrăznește să ia condeiul în mînă și să dea formă de cronici muzicale opiniilor sale despre muzică și despre interpretarea ei. Era în decembrie 1857, în ziarul „Naționalul” al lui Vasile Boerescu.

Prima și ultima dată cînd Filimon iese, fizic, din perimetrul îngust al mahalalei bucureștene se petrece în vara anului 1858, deci cîteva luni mai tîrziu, cu prilejul unei scurte călătorii prin Europa. În ochii săi, evenimentul a căpătat o asemenea importanță, încît s-a simțit dator să-l consemneze în memoriile de călătorie publicate mai întîi în foiletonul aceluiași „Naționalul”, apoi în volum separat (*Excursiuni în Germania meridională*, București, 1859). Va reveni după trei luni în mahalaua Enii, pe care nu o va mai părăsi pînă la moarte, în 1865.

A visat vreodată Filimon să scrie literatură? Fără îndoială că da, după ce văzuse că poate scrie cu relativă ușurință, fără eforturi deosebite. Pentru cîntărețul bisericesc ajuns la aproape 40 de ani, trebuie să fi fost una dintre cele mai agreabile surprize, un prilej de a da vieții sale nou curs. Abandonînd exercițiile poetice pe care le practicase pînă atunci în secret și care, din fericire, n-au ajuns pînă la noi (o singură aluzie fugară în *Excursiuni...* ne sugerează acest fapt), funcționarul-muzician optează pentru proza literară, încercînd marea cu degetul. Cele cîteva tentative literare de la început n-au avut viață lungă. Filimon – el însuși prea inteligent și prea bătrîn pentru a se iluziona – și-a dat probabil seama că micile lui schițe nu treceau de pragul mediocrității.

Timidele încercări (cîteva scene și portrete din *Excursiuni...*) cuprind pagini scrise de Filimon sub forma unor însemnări de călătorie, unde literatura apare solicitată doar în treacăt: portretele unui cuplu ciudat de pe vapor, un grec oribil și frumoasa sa soție, o scenă comică de la „dogana” (vama) austriacă și, mai ales, o noapte agitată și plină de confesiuni, petrecută la Budapesta în tovărășia unor necunoscuți. Totul prea palid pentru a atinge literatura adevărată. Nuvelele încadrate în același jurnal de călătorie (*Matteo Cipriani și Friedrich Staaps*), dincolo de faptul că nu se detașează încă de corpul *Excursiunilor...*, sunt scrise într-un stil de romanticitate atît de tipătoare, încît par pur și simplu parodii ale prozei romantice. Din păcate, nu erau parodii, Filimon se lua în serios și eșua programat. În fine, *Nenorocirile unui slujnicar* – altă încercare a lui Filimon de a deveni prozator propriu-zis – consemnează alt eșec. S-ar fi zis că succesivele tentative ale funcționarului public Nae Philomonescu (așa se numea oficial eroul nostru) de a



se transforma în scriitorul Nicolae Filimon aveau să se spulbere la nesfîrșit. Și totuși, după infructifere și lamentabile eforturi, atunci cînd totul părea să sugereze că Philomonescu urma să îngroașe grupul inform al veleitarilor, iubitorul de artă și de literatură cu același nume are o idee de geniu: din ea se va naște unicul și importantul său roman *Ciocoii vechi și noi*.

În ce a constat salutara idee? În aceea de a abandona proza de observație pe teme contemporane și de a aborda proza istorică. Ideea „ciocoilor vechi și noi”, adică ideea unei categorii social-morale respingătoare, a cărei istorie poate fi urmărită de-a lungul secolului al XIX-lea, îl obsedase pe Filimon. În mod curios, el începuse prin a schița figuri de „ciocoi noi” (personajele din *Nenorocirile unui slujnicar*, în frunte cu protagonistul, nu reprezentau altceva); dar a sfîrșit prin a-și da seama că nu pe acest teren va reuși, ci pe acela al reconstituirii: orice.

Contactul cu vechi documente, în calitate de funcționar la Comisia Documentală (începînd cu 1859) și apoi la Arhivele Statului (din 1862), îi relevă adevărata vocație. Evrika! Filimon realizează că numai aici avea să se afirme ca scriitor și începe să-și traducă în viață ingeniosul proiect – acela de a reconstitui o lume depărtată, practic dispărută, dar cu păstrarea distanței istorice și restaurînd trecutul în spirit critic, oarecum ca Negruzzi în *Alexandru Lapușneanu*. Locul acțiunii urma să fie Bucureștiul atît de bine cunoscut.

Să nu uităm că, în secolul al XIX-lea, timpul se accelerase amețitor. Pentru tinerii de la 1862-1863, epoca fanariotă părea la fel de îndepărtată ca legendarul Ev Mediu. Prilej excelent pentru autor de a reface turburea și aproape uitata domnie a lui Caragea, utilizînd selectiv și inteligent documentele avute la dispoziție.

Aflat în posesia descoperirii, prozatorul se așterne cu entuziasm la treabă. Va scrie romanul în doar șase luni (dacă e să-i luăm în serios mărturisirea din *Dedicație*), probabil în intervalul 1861-1862, paralel cu cronicile sale dramatice închinată autorilor români, cronici care înlocuiesc – pe timpul redactării romanului – cronicile muzicale.

Filimon încadrează o încheștare concomitent pasională și de putere (temă romantică tipică) în istoria verificabilă, adică în perioada ultimilor fanarioți. Triumful amoros Păturică-Duduca-Tuzluc își împletește existența cu evenimente istorice precise: domnia lui Caragea, fuga lui Caragea, domnia lui Alexandru Șuțu, Eteria, Revoluția lui Tudor Vladimirescu, căderea „domnului Tudor”, înăbușirea Eteriei, venirea pe tron a lui Grigore Ghica. Istoria influențează direct personajele: Tuzluc este un favorit al lui vodă Caragea, Păturică e favoritul lui Alexandru Șuțu, același Păturică joacă un rol crucial în Eterie și în asasinarea lui Tudor, iar Gheorghe vataful ajunge mare spătar sub Grigore Ghica. Dorința lui Filimon de a oferi o narațiune credibilă sub raport istoric, cît se poate de „obiectivă”, se exprimă fără ostentație, dar foarte net.

Citit astăzi, după ce romanul românesc are o istorie bogată, *Ciocoii vechi și noi* pare o realizare pe cît de interesantă, pe atît de dezechilibrată. Compozițional, după o primă parte cu adevărat reușită, reprezentînd centrul de greutate al întregii construcții (e vorba de capitolele I-XIII), urmează o curioasă analepsă (cap. XIV, *În'te bine, arhon postelnice!*, a cărui acțiune se petrece de fapt la începutul cărții), pentru a se intra în partea a doua a romanului, strict documentară, ce durează pînă la capitolul XXII (*Italiana în Algir*). Avem aici capitole precum *Scene de viață socială* (cap. XV), *Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea* (cap. XVII), *Teatrul în Țara Românească* (cap. XX) și altele, fragmente oarecum străine ansamblului.

Mihai Zam

La înce

fil

În fine, există și o ultimă parte, capitolele XXXI-XXXII, complet nereușită, artificială și neverosimilă: masura ce se apropie de final, romancierul își pierde suf

Dar cel mai frapant dezechilibru nu se percepe la nivel ansamblului (există, în fond, și mari romane compuse din părți inegale valoric), ci la nivelul fiecărui capitol. Înregistrăm doi Nicolae Filimon. Pe de o parte, îl avem pe autorul scenelor conflictuale, dramatice, care se desfășoară între două sau trei personaje, uneori mai multe; aproximativ zece asemenea scene, aproape toate în partea în care relevă un mare romancier. De la scenele inaugurale (între Păturică și Tuzluc, între Caragea și Banul C., între Kera Duduca și Păturică), pînă la confruntările cruciale unde personajele își arată zgomotos propria lor față, romanul se susține pe partituri dialogate, compuse de un autor evident vocație dramatică. *Ciocoii vechi și noi* se pot transforma ușor în drama, fără ca substanța operei să vadă vătămată (fapt care s-a și realizat). Arta dialogului – o artă dificilă în operele narative, pîndită mereu de artificii – atinge dintr-o dată, în primul nostru roman semnificativ, un nivel surprinzător.

Intuiția lingvistică a lui Filimon structurează dialogul dincolo de naturalețea și de vivacitatea replicilor, remarcăm la el nici o stridență, nici o notă falsă, nici neologism deplasat; limbajul epocii fanariote se reconstituie parcă de la sine, fără imixțiuni contemporane. Dacă gîndim că romanul lui Filimon a apărut concomitent cu romanele așa-zis istorice, gen *Aldo și Aminta* de C. Boerescu sau *Logofătul Baptiste Veveli* de V. A. Urechia, romane în care personajele medievale vorbesc în cel mai convingător limbaj pașoptist, atunci diferența dintre Filimon și ceilalți devine copleșitoare.

„ – Bine ai venit, Kir Costeo, ia spune-mi, cum mergi cu alișverșurile?”

- După vreme, cocoane Dinule.

- Știi la ce te-am chemat?

- Nu știu, dar imi închipuiesc că pentru rafiura socotelelor dintre noi.

- Bravo, Kir Costeo! Ai ghicit. Să începem dar! Să paravălim mai întîi condeiele ca să vedem dacă se potrivește catastihul meu cu al dumitale. Ia spune-mi acum, cît o s



BIRJAR

t a fost
on



eri la sută pentru că ai luat parte la acest alișveris
acut?

Să împărțim pe din două.

Dar bine, asta-i furtișag, nu mai e neguțatorie.

Ba furtișag, nu gluma; cu deosebire că hoțul cel
nu sunt eu, ci domnia ta și chira Duduca.

Dar bine, măi omule, nu e prea mult? Să-ți dau douăzeci
nici la sută.

Știi ce, cocoane Dinule, adu mîna-ncoa; patruzeci
ta și să nu mai fie vorbă” (cap. XXIV).

imediat însă ce scena se încheie, iar autorul își
ra în drepturi, limbajul se schimbă aproape inexplicabil:
a fost mai leșinat și mai ridicol în proza romantică
a aici întâlnire; comentatorul remarcabilei scene
oduse mai sus parcă nu mai este același autor care a
pus-o.

Era o noapte frumoasă, o noapte tocmai bună
ru amoruri romantice. Frumos este, în adevăr, amorul
caci el ne procură momente de o fericire sublimă.
ra întreagă își deschide comorile uimitoarelor sale
olta cerului era de un albastru încântător; stelele presărate
pașii ei nemărginit de astă dată erau pline de o lumina
ică” (cap. VII).

Asemenea fragmente scad brusc tensiunea relatării,
sformind narațiunea într-o alternanță continuă a două
ri de limbaj, unul adecvat și altul inadecvat.
tura inegală a textului românesc se regăsește de-a
ntregii opere, definindu-i acesteia scriitura.

Numele lui Filimon și al lui Balzac au fost puse de
a ori împreună, încît caracterul balzacian al *Ciocoilor*
și noi a devenit cu timpul un loc comun al criticii.
odată pomenit (spre deosebire de alți scriitori, numiți
icit în text, precum poeții greci, Machiavelli, Lavater
Alexandre Dumas), Balzac își impune, difuz, prezența.
poca lui Filimon, Balzac reprezenta prototipul
ancierului contemporan de mare valoare. Il evocau și
mitau, între alții, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D.
ntineanu, dar și N. Orășanu sau alți autori obscuri.
a Balzac ajunsese referință obligatorie, pînă la Filimon

nu avem nici un roman românesc de substanță balzaciană
adevărată (nu știm cum ar fi continuat Kogălniceanu în
Tainele inimei).

Ca și Balzac, Filimon este atent la cronologie. Într-
prima scenă, petrecută în octombrie 1814, și ultima,
petrecută pe 23 aprilie 1825, timpul se află măsurat cu
scrupulozitate, pentru ca evoluția situației personajelor să
se încadreze natural în istorie. Tot ca și Balzac, romancierul
român concentrează uneori în câteva cuvinte o lungă durată
temporală fără nimic semnificativ, pentru a trece apoi la
scenele importante. „Din ziua aceea Păturică se puse pe
învațatură și în mai puțin de doi ani învață limba
greacă”, cap. V: iată-ne, deodată, în anul 1816; „Zilele
frumoase ale toamnei din anul 1817 își luaseră zborul;
iarna se arătase cam de timpuriu”, cap. XV: s-a scurs
încă un an, în ritm mai degrabă lent; „Trecuse un an de
zile de cînd Păturică devenise confident al stăpînului său”,
cap. XIX: ne aflăm deja în preția fugii lui vodă Caragea,
din toamna lui 1818. Filimon înregistrează, balzacian,
numai cronologia semnificativă.

Motorul intim al acțiunii, banul, forța ce mișcă lumea,
ne coboară și mai adînc în Balzac. Legată de bani, se
desfășoară și lupta pasională între cele două personaje
principale, luptă care nu se mai limitează la dobîndirea
averii... Eroul balzacian Dinu Păturică îmbină atracția
erotică pentru iubita stăpînului său cu spolierea acestuia
din urmă; cele două pasiuni devin mutabile, iar Kera
Duduca se transformă în simbol al unei averi care își
schimbă stăpînul. Orgoliul și dorința de a urca pe scara
socială cit mai sus ajung la Păturică irațională, ducîndu-l
la prabușire – tot ca în Balzac!

De aceeași sursă este la Filimon apetența pentru material,
bogația costumelor și a obiectelor, varietatea felurilor de
mîncare ori a mobilelor, toate îndeplinesc funcție metonimică
și caracterizează prin reflex personajul aflat în centrul
lumii obiectuale, ilustrîndu-l mai eficient decît orice
caracterizare teoretică. Scriitorul român își anunță culorile
încă din prima pagină a romanului.

„Într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un
june de 22 de ani, scurt la statură, cu față oacheșă, ochi
negri plini de viclenie, un nas drept și cu virful cam ridicat

în sus, ce indică ambițiunea și mîndria grosolana, îmbrăcat
cu un antieru de șamalagea rupt în spate, cu caravani de
pinză de casă vâpșiți cafeniu; încins cu o bucată de
pinză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale
bagate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii,
dar își pierduseră culoarea din cauza vechimei; la încingătoare
cu niște calimări colosale de alama; în cap cu cauc de
șal, a cărui culoare nu se putea destinge din cauza petecilor
de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca
veșmînt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul griului,
captușită cu bogasiu roșu; un astfel de june sta în scara
caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc. (...)

Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și gravi ai
marelui postelnic, ce cobora scara cu o cadență simetrică.
În fine, postelnicul apărî în scara îmbrăcat cu antieru de
cutnie ca gușa porumbului, încins peste mijloc cu un
șal de arigrad, cu ișlicul în cap și învelit pînă la ochi cu
o giubea de postav albastru blanită cu blană de ris”
(cap. I).

În această antologică scenă ne întîmpină un fond
balzacian mai profund: nenumit, dar prezent, Lavater îl
ajută pe scriitorul român, ca și pe Balzac, să citească pe
fața eroului său caracterul și destinul personajului. Iar
prima apariție a celuiilalt erou principal, Tuzluc, apariție
sonoră, prevestitoare, sub forma zgomotului pașilor ce
coboară încet o scară (o scară ce va fi și a sorții), ne situează
de la început într-o simbolică demnă de cel mai bun
Balzac.

Pînă la urmă, chiar și spiritul de „roman negru” ce
conduce din umbră acțiunea *Ciocoilor*... se poate revendica
tot din Balzac; după cum și finalul abrupt și neverosimil
ne trimite la romane balzaciene de tinerețe, precum *Bal
à Sceaux* ori *La maison du chat qui pelote*.

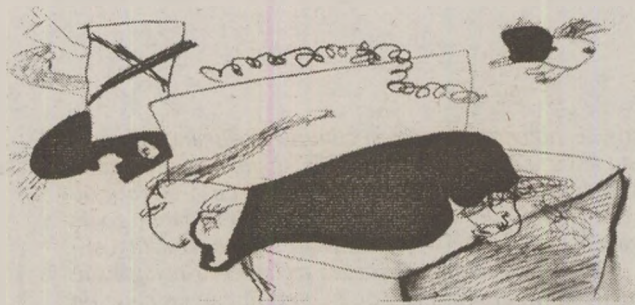
Dar cel mai original avatar al balzacianismului, îl
reprezintă interiorizarea lui în spirit autohton. Bucureștii
e Parisul lui Filimon. Descriînd lumea fanariotă, el este
cel dintîi prozator român pentru care această lume devine
obiect de contemplare estetică, așa cum o va face mult
mai tîrziu Caragiale în *Kir Ianulea*. Reconstituirea unei
perioade revoluate se realizează păstrîndu-se ferm perspectiva
prezentului („Lautarii scoaseră din viori și cobze niște
accente foarte patetice pentru timpii de atunci, dar care
astăzi n-ar avea cea mai mică putere asupra simțurilor
noastre”, cap. VII); „Cei ce cunosc cum era forma orașului
București înaintea focului de la 1847 n-au decît să se
gîndească puțin și-și vor aduce aminte ca, mergînd drept
pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel Nou, era pe timpii
aceia o piața triunghiulară din care își luau începutul trei
ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și
cea din urmă se îndrepta spre pescăria veche din mahalaua
Scaanelor”, cap. X). Pornit pe această pantă încă de la
începutul romanului, adică din secțiunea cea mai
reusită, Filimon se lasă antrenat în reconstituirea de dragul
reconstituirii, fără legătură directă cu trama narativă.
Pasiunea arheologizantă a autorului se transformă în artă.
Bucureștii vechi trăiesc o viață difuză, dar cu atît mai
sensibilă, cu cît apare evocată spontan de un perfect
cunoscător al locurilor.

Astfel, Tuzluc o observă pe Kera Duduca, femeia care
avea să-l piardă, cînd se întorcea calare de la Cotroceni,
într-o noapte de toamnă și „trecea pe ulița Izvorului”; în
noaptea de vară, cînd Kera Duduca își aștepta iubitul,
„se auzeau privighetorile cîntînd în dumbrava de liliac din
jurul mănăstirii Antim”; la începutul iernii lui 1817, de
Sfîntul Andrei, sufla vîntul aducînd troiene de zapadă, iar
decorul în care Tuzluc își serba onomastica era altul decît
al petrecerilor de vară, „de la via Brîncoveanului din Dealul
Spirii și grădina lui Bellu de lîngă Văcărești”. Același
Tuzluc își sfîrșește zilele bolnav în mahalaua Oțetarilor,
după ce suferise un atac în timpul căsătoriei lui Păturică
cu Kera Duduca la Biserica Lucaci, aflată peste drum de
casa lui Anton Pann, prietenul romancierului. O topografie
intimă schițată subtextual formează țesătura cea mai
rezistentă a romanului și atestă asimilarea completă a lecției
balzaciene.

Ciocoii vechi și noi rămîn în literatura noastră nu doar
ca prim roman reușit, dar și ca prim roman în care
reconstituirea documentară s-a transformat în literatură.
Printr-un hazard al istoriei, romanul lui Nicolae Filimon
se află la începutul unei serii lungi și ilustre, pe care autorul
era departe de a o bănuși: de la personajele principale și
pînă la transformarea istoriei în literatură, narațiunea lui
Filimon avea să prolifereze glorios de-a lungul deceniilor
următoare, atîngînd ultimii ani ai secolului XX.

În galeria romanticilor români, primul nostru romancier
semnificativ îl întrupează pe literatul monoic. N-a scris
nimic demn de interes înaintea vîrstei de 43 de ani, a dat
apoi la iveală o capodoperă și a tăcut. S-a sfîrșit la 45 de
ani, după ce spusese ce avea de spus. Nu a bănușit nici o
clipă că se va înscrie definitiv în istoria literaturii
române și că mari scriitori, mult mai mari decît el, îl vor
continua involuntar în posteritate. După cum nu a
bănușit nici o clipă că destinul său – să scrii o singură
capodoperă și apoi să te retragi discret – a reprezentat
dintotdeauna idealul oricărui creator, din indiferent ce
domeniu al artei și de pe indiferent ce latitudine. ■





a n i v e r s a r e



Pe Saint-Denis

I s-a întâmplat subsemnatului și mai apoi Adrianei Bittel, i se întâmplă acum lui Alex Ștefănescu. Este vorba despre ceva care tinde să devină un ritual la **România literară**. Împlinește careva dintre noi o vârstă rotundă, ca acum Alex Ștefănescu, și ceilalți se mobilizează, în secret, pentru a-l sărbători nu doar în redacție ci și în revistă, cu articole despre el și fotografii. Grupajul din aceste pagini, s-a înțeles, a fost întocmit fără să știe cel în cauză, chiar dacă o bănuială va fi avut, dată fiind experiența proprie de complotist când au fost alții sărbătoriți.

Așadar, Alex Ștefănescu împlinește, în 6 noiembrie, 60 de ani, fapt care îmi dă prilejul să-i spun răsplat, negru pe alb, că îi port o străveche simpatie. Că l-am citit totdeauna cu nedezmintit interes. Primele comentarii critice i le-am citit, cred, în „Tomis”, pe vremea când nu ezita să declare că el este omul care va scrie istoria *exactă* a literaturii române. În ce privește scrierea *Istoriei* s-a ținut de cuvânt, renunțând totuși la etalonul exactității, inoperant în profesia noastră a cărei materie este inefabilul. A scris o *Istorie* nici exactă nici inexactă, ci „doar” o *Istorie*. *Istoria* sa.

În mai multe rânduri, Alex Ștefănescu a mărturisit că Nicolae Manolescu, mentorul său, l-a îndrumat către critica literară, deturându-l de la intenția de a se dedica literaturii de ficțiune. Nu vom ști niciodată măsura „exactă” în care N. Manolescu este vinovat de înabușirea în fașa a prozatorului sau a poetului Alex Ștefănescu. Ce observăm este că în critica acestuia se manifestă și un poet și un prozator, un temperament de artist, vreau să spun, un liric dar și un narator plin de vervă. Sunt acele exprimări plastice, acele metafore, acele sugestive comparații la care Alex Ștefănescu recurge și care înlocuiesc la el, în parte, demonstrația critică, expunerea graduală de argumente în sprijinul acțiunii valorizatoare.

Măcar ceva și despre *Istorie*, scrierea lui capitală, desigur, despre buclucașa *Istorie*, căci l-a băgat pe autor în multe buclucuri. A stârnit nemulțumiri, supărări cu duimul, mai multe, am sentimentul, decât adeviziuni, aprobări, sau, în orice caz, mai săritoare în ochi. Dar cum să fi fost altfel? Sunt nemulțumirile omișilor (cam mulți, ce e drept!), ale celor care ar fi dorit să fie judecați altfel, altfel încadrați, altfel explicați etc. „Fiecare scriitor, spunea Pompiliu Constantinescu, vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuși se apreciază”. Sunt apoi observațiile, obiecțiile firești ale criticilor, deosebirile de viziune pe care le poate genera o lucrare de factură și de anvergura acesteia. Important este tocmai faptul că *Istoria* ștefănesciană a provocat reacții, semn că este vie. *Une Histoire vivante*, i-aș fi spus pe franțuzește, dacă nu era titlul pe care l-a dat Boisdeffre *Istoriei* sale.

Spuneam că Alex Ștefănescu este în critica și prozator, fapt dovedit de numeroasele secvențe epice din *Istorie*, de multimea portretelor și a descrierilor de ambianță. Și mai depun marturie pentru harul său narativ savuroasele întâmplări cu scriitori pe care le povestește în revistele unde colaborează, în „Plai cu boi” și în altele. Vreo două mă au pe mine ca personaj, de fapt pe mine și pe el, și,

Alex Ștefănescu - 60

în replică amicală, aș povesti și eu o întâmplare cu noi doi, dacă nu cumva și pe asta a scris-o. Oricum, vin cu versiunea mea.

Eram amândoi la Paris, în iunie 1991, unde ajunsesem după o călătorie de două zile și o noapte cu autocarul. Într-o după-amiază ne-am propus să vizităm *Centre Pompidou* și am făcut-o conștiincios, metodic, la pas prin diferitele săli, cam două ore. Am ieșit osteniți dar bine dispuși, satisfăcuți intelectual, ca să zic așa. Ne-am așezat pe o bancă într-un părculeț din vecinătate, nu înainte de a ne fi cumpărat două beri la cutie și o pungă impunătoare cu alune. Eu mă pregăteam să desfac berile, iar Alex punga cu alune. O ridicase în dreptul ochilor cautând locul înscris pe ambalaj de unde trebuia să apuce. Și atunci s-a produs drama. Un tânăr francez din preajmă, care ne observa fără ca noi să ne dăm seama, un tânăr francez așadar, într-un acces de frenetică bunăvoință, se repezi la Alex să-l ajute. Îi smulse punga, trase expert de unul din capete, dar o făcu prea tare și, într-o clipă, tot conținutul se revărsa pe sol, în praf. Oarecum mirat de ce se întâmplase, binefăcătorul nepoftit își ceru scuze și disparu.

Consternare și revoltă, revolta neputincioasă, iată ce se putea citi pe chipul amicalului meu. Poate urma o cădere psihică, mi-am zis, ceva trebuie să fac. – Lasă Alex, i-am spus cu blândețe, hai mai bine să dăm o raită pe Saint-Denis, e la doi pași.

Alex mă urmă posac, fără o vorbă, dar cum pășirăm în faimoasa stradă pariziană se dezmoții. Nimerisem bine momentul. Se înserase și domnișoarele de companie (efemeră) tocmai ieșeau la obișnuita patrulare în zonă, parcă ivite din toate părțile deodată, volubile, cooperante, surzătoare. Erau de toate felurile: negrese, mulatrese, asiatică, blondine nordice, inundaseră strada și micile baruri și cafenele. Alex nu doar că uită drama cu alunele risipite dar redeveni iute el însuși: comunicativ și participativ, punea întrebări, primea răspunsuri, un schimb alert de informații culturale care puteau prinde bine cândva, cine știe? Străbăturăm Saint-Denis până la capătul dinspre catedrala cu același nume, pe urmă înapoi pe celălalt trotuar unde alte domnișoare susțineau același spectacol întremător. Întorși în părculețul de unde plecasem, Alex, cu totul remontat, mă întrebă: – Să cumpărăm alte alune, ce zici? – Sigur că da, Alex, cumpărăm alte alune, bem bere, lumea e a noastră.

Gabriel DIMISIANU

Alexagenarul

Îl cunosc de peste patru decenii dintre care vreo două am fost colegi: întâi de grupă, la facultate și, din 1990, de redacție. Când împarți cu cineva nu doar atita amar ci și dulce de vreme, se stringe o legătură cum îmi inchipui că e aceea dintre membrii unei orchestre, atunci când cîntă împreună.

Pentru mine, în persoana solistului alexagenar de azi continuă să existe și băiatul Sandu, căminist venit de la Suceava, care se străduia să imite dezinvoltura golanilor de București, dar nu-i prea reușea: se vedea de la o poștă cât de bine crescut, în toate sensurile, este. În masa de fete care luau conștiincios notițe și le învățau pe dinafară în sesiune, ieșeau cu uleiul la suprafață cei cîțiva veniți la Română din vocație, iar Sandu era unul dintre ei. Bucălatul jucăuș care se lăsa cu generozitate tapat de țigări „Carpați fără” și își dădea japoneza de la gură în pauze, marele amator de farse și bancuri, ne uimea la seminare prin analize de text atât de inteligente și prin referate atât de originale, încît îi stimula și pe cei mai apatici să renunțe la frazele de-a gata – unele inepte – din cursuri și prefete, să se exprime „cu vorbele lor”. Iar Sandu avea mai multe vorbe „ale lui” decît restul grupei, le găsea spontan, era convingător, ne entuziasma. Amestec ciudat de sentimentalism bucovinean cenzurat prin umor, de cinism viril și bonomie, de insașiabilitate a experimentului și pasiune intelectuală, de curaj și spășeală, studentul

Ștefănescu Alexandru fascina fetele mai slabe de inger și stîrnea teribile pasiuni. Fiind puțini băieți în an, iar el – cel mai disputat și admirat în camerele de camin de la „6 Martie”, il poreclisem „Mirabila sămînță”. Ceea ce nu l-a împiedicat, la sfîrșitul facultății, să se fixeze: s-a însurat cu frumoasa noastră colegă Domnița și au o căsnicie admirabilă (meritul e, desigur, al Domniței).

Redeveniți colegi după 20 de ani în care l-am urmărit de departe, mai ales citindu-l, am regăsit, în maturul Alex, gazetar și critic literar cu greutate, calitățile care mi-l făcuseră apropiat în studenție: umorul, autoironia, spiritul ludic, replica spontană, talentul excepțional de povestitor, comportamentul atent și gentil. Alex știe de nimeni altul să creeze bunădispoziție, oferindu-se kamikaz-tachineriilor, dar și să discute în contradictoriu fără să se certe, ascultînd calm argumentele interlocutorului și expunîndu-le pe ale sale. Nu l-am văzut reacționînd vehement decît în fața agresării unor ființe neajutorate sau a obrăzniciei vulgare. E răbdător și politicos cu veleitarii care abuzează de timpul lui și neobosit cu îndatoririle profesionale. Cînd lipsește de la o ședință de redacție, se simte un gol cît el de mare.

Mare cît puterea de muncă intelectuală îi e și harnicia de gospodar: și-a făcut, cu mîinile și priceperea lui, dintr-o parcelă de ogor, un rai de grădină la Berceni. Printre toate soiurile de pomi fructiferi și flori, a construit anume un fel de pavilion cu o masă lungă, la care să încapă toată redacția, și în fiecare an, în sezonul cireșelor, ne reunim acolo. Locul e încărcat cu o asemenea energie benefică, încît și cei mai rezervați dintre noi capătă o exuberanță de școlari în recreație. Bucuria lui Alex și a Domniței de a ne face părtași la frumusețea și liniștea obținute doar ei știu cu ce trudă e contagioasă. Ne distrăm împreună de minune. Acolo, printre cireșii, trandafirii și pisicile lui, Alex redevine Sandu cel copilăros, năstrușnic și înduioșător, dragul meu coleg de bancă din urmă cu atîția ani.

Adriana BITTEL

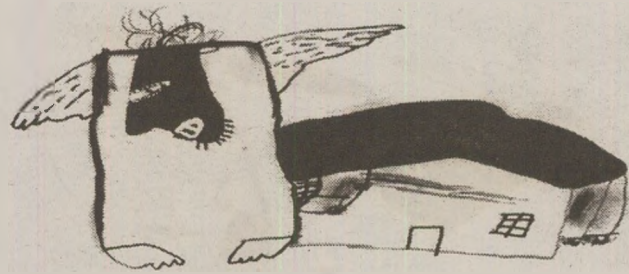
În livada criticului

Mi-a plăcut, licean fiind, cronica sa despre debutul zgomotos al lui Marius Ianuș. Nu știu nici acum dacă povestea cu românul hâtru care câștigă bani buni pe străzile New Yorkului agresându-și consecvent clienții din ce în ce mai curioși e adevărată. S-ar prea putea să fie doar o jucărie de stil, expresivă și cum nu se poate mai exactă. Autorul *Manifestului anarhist* s-a schimbat îndeajuns – ca poetică și ca temperament – în anii următori. De atunci, însă, recomand tuturor amicilor gata să dea drumul căte unei afaceri cu covrigi și gogoși această inedită metodă de *marketing*. Lipsiți de umor sau de curaj, nu mă ascultă niciodată. Și dau faliment.

Mi-a plăcut simplitatea cu care m-a sfătuit, acum mai bine de șapte ani, într-un Onești ploios, spre care promisem val-vârtej, să nu renunț la naucitoarele lecturi adolescentine în favoarea superbelor formule matematice. Greu de ales – nu-i așa? – între două discipline deopotrivă fascinante. Între Borges sau Eco, pe de-o parte, și Dirichlet sau matricele Jordan, pe de alta. Eu am oscilat mult. Alții, mulți, mi-au arătat cu delicatețe calea. Alex Ștefănescu e printre cei dintâi. Îi rămân recunoscător.

Mi-au plăcut scurtele eseuri de literatură contemporană din volumul, astăzi aproape uitat, *Preludii*. Publicistica spirituală pe care o știam făcea triumfal loc unor analize – intelectual – curtenitoare. Există acolo observații despre Nichita Stănescu, Leonid Dimov sau Radu Petrescu, a căror profunzime ar merita-o astăzi cu prisosință – *mutatis mutandis* – autori ca Dan Socu, Ștefan Manasia ori Sorin Stoica. Prinși de febra verdictelor și de teama de a nu greși încă din tinerețe, puțini recenzenți ai momentului se mai încumetă să introducă în terenul discuțiilor substanțiale noii titulari de fapt.

Mi-a plăcut – lucru rar în breasla literară – lipsa de



aniversare

16 mai 2006

Seară memorabilă la Premiile USR. Noi stateam în al doilea rând de bănci, și aveam de acolo o perspectivă panoramică-strategică. Mă uitam cu coada ochiului la Alex. Ștefănescu, mare și transpirat, cumplit de emoționat. Nu știa dacă va lua sau nu premiul pentru *Istorie*, azi l-am văzut la redacție, dar nu i-am spus nimic. Când s-a făcut anunțul, a înflorit de bucurie. S-a urcat pe scenă cât a putut el de grațios și a ținut un *speech*.

29 octombrie 2007

Gata, am plecat de la Corint. Dar asta nu înseamnă că nu voi menține colaborarea cu ei. O colaborare, cum se zice acum?, pe proiecte. Sâmbătă, 24 noiembrie, în penultima zi a Târgului, lansăm două cărți. Prima e *Urcarea muntelui*, antologia Ilenei Malancioiu cu vignete de Mircia Dumitrescu. A doua e *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* de Alex. Ștefănescu, cu ilustrații de LINU.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Critic și roman

(în ton de elegie)

Dialogul criticului cu o carte prezentată la rubrica „Tichia de mărgăritar”

Mortua est!

Făclie de veghe pe teancul fierbinte
Stă criticul mare în orele sfinte...
Lectura și-o-ncepe, plăcerea-i incertă,
Cu grea bănuială-a trecut de coperta.

„Te văd, o, strădanie deloc strălucită,
Cu-aripi înfoiate spre mine pornită,
Și-ntreb al meu suflet cuprins de-ndoială,
De ce ești ucisă din filă în coală*?”

La pagina 9 ajunge cu trudă
„Mai rău nu se poate!” – cămașa i-e udă...
Și totuși din rău în mai rău avansează
Romanul amarnic. Și Alex plusează:

„Dar poate la 10 să fie acțiune,
Cu fete frumoase, moderne, nebune,
Cu drame și intrigi subtil colorate...
S-ajung pân' la 10, măcar la jumate!
O, cartea-i un haos din cele urâte,
Când mintea-i o baltă de vise-omorâte**,
Durează un secol și-i doar plictiseala...
Citit, nebulie și tristă și goală!”

Iar gândul din urmă, curat Eminescu,
Îi dă iar de furcă lui Al. Ștefănescu.
„Când vin diletanții, chiar cerul îmi pică
Și-mi vine a crede că toate-s nimică****.

Și-apoi, cine știe de este mai bine
A scri sau a nu scri? dar știe oricine,
Că-n critică simți ale cărții dureri –
Și cărțile-s multe, puține plăceri.

A scri? Nebunie și tristă și goală
Chiar critica minte, și piața te-nșală
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic
Decât un scris searbad, mai bine nimic.

La ce? Oare totul nu e nebulie?
Au moartea ta, carte, de ce fu să fie?
Au e sens în asta? Roman far' de-umor,
Mi-ajunge! Mi-ajunge! De-o carte mi-e dor!

*criticul se referă la coala tipografică

** balta (v. Eminescu)

*** criticul se referă la cărți

Lui Alex Ștefănescu, la aniversare, cu empatie și cu bucuria răsului pe care ni-l dăruiește inocent și generos fiecare ședință de redacție.

Ioana PÂRVULESCU

malicie și de rea-credință a lui Alex. Ștefănescu. Atacat dintr-o sută de părți și dintr-o mie de pagini de gazetă – uneori cu teme și argumente, alteori în manieră trist suburbană – a refuzat să se complacă într-un război inutil și mărunț. Dreptul la replică e doar un drept, nu o datorie. Și – tot mai puțini o știu – el nu funcționează în lumea judecăților de valoare. Bune sau rele, oneste sau revanșarde.

Mi-au plăcut glumele sale dramatice, preluate din zbor sau ridicate la fileu. Am reținut o sumedenie din ele. Iar dacă nu le-am prea colportat & exportat, am făcut-o din sentimentul intim că ele aparțin complet atmosferei vesele și luminoase din redacția **României literare**. Celor care participă la ele, celor care le completează inspirat, celor care le ascultă și celor care doar se amuză pe sub mustați. Cu o asemenea paternitate multiplă și cu un așa *copyright*, e periculos să „piratezi”, fie și oral, ceva.

Mi-a plăcut, aproape ca un poem de demult, livada în care unii dintre redactorii **României literare** au plantat câte-un pom și în care toți ceilalți se simt transportați, primăvara, direct într-o incredibilă, copilăroasă, altruistă, excursie.

E prima dată când mărturisesc lucrurile acestea, pe care un anume trac m-a împiedicat întotdeauna să i le spun față. Același trac m-a determinat să povestesc totul la timpul trecut, mai degrabă din amintiri, pentru a nu comite grava impolitete a familiarității în exces.

Iată câteva din plăcerile pe care nu mi le voi refuza niciodată. Datorită lui Alex Ștefănescu.

Cosmin CIOTLOȘ

Jurnal secret 3

12 ianuarie 1996

Puțină lume ma enervează mai mult decât Alex. Ștefănescu. Și, dacă ar fi fost un om pipernicit, aș mai fi înțeles. Dar așa, e greu să nu-l vezi. Și mai dificil e să te faci că nu-l vezi. „Cronica” lui din **România literară** de săptămâna trecută, *D.R. Popescu și fenomenele paranormale*, m-a umplut de revoltă și de amărăciune. Revoltă că l-a putut expedia în câteva fraze pe D.R. Popescu (pe care tocmai îl citisem), amărăciune că un astfel de text critic poate să apară într-o revistă importantă.

Almea e că stilul lui Alex. Ștefănescu e cursiv, atractiv. Dar de ce romanul în sine e „comentat” în câteva rânduri și etichetat ca o carte fără valoare?

14 februarie 1996

O mare surpriza. De-abia a apărut numărul din *Caiete critice* dedicat lui Ion D. Sîrbu, la care am muncit atât de mult și în care semnez vreo trei (!) texte, că Alex. Ștefănescu a scris o notiță mai mult decât favorabilă în **România literară**. Mi-a spus un prieten și am dat fuga la chioșc să văd numărul. O frază întreagă ÎMI ESTE

DEDICATĂ. Sunt prea emoționat să o redau aici. Am decupat cu grijă articoalașul și am inaugurat, cu el, *Dosarul receptării*. Sper să fie unul cât mai consistent. Sper să nu rămân la această notiță...

Îmi pare rău că am polemizat cu Alex. Ștefănescu. Nu pentru polemica în sine, ci pentru acele câteva accente dure prin care îi contestam orice merit și – în plus – mă refeream la dimensiunile lui fizice. Ce are a face greutatea omului cu greutatea criticului?

15 iunie 2000

Ieri, la Târgul de Carte, l-am văzut și pe Alex. Ștefănescu, certându-se cu un editor. Era cu Rodica Mandache, actrița, și n-am înțeles de ce se certa cu omul ăla de la stand. Tipul tăcea încăpățânat, în timp ce Alex. îi cerea, într-un crescendo aproape comic, să facă nu știu ce lansare de carte. Vocea criticului era, în ciuda enervării, bine calibrată. Cred că ar fi putut să facă o frumoasă carieră în Operă. Oricum, dincolo de iritarea ce plutea în aer, Alex. mi s-a părut destul de simpatic.

10 octombrie 2002

Azi m-am întâlnit la Facultate cu Ioana Pârvulescu, la care țin seminar. Mi-a făcut o impresie bună: un veritabil om de carte, dar fără morga enervantă a altora. După ce am stabilit ce voi face la seminar, mi-a spus că a citit cu plăcere cronică mea de săptămâna trecută la *Întâmplările* lui Alex. Ștefănescu. Cică „exact așa e Alex”. M-am bucurat, fiindcă volumașul (frumos ilustrat de LINU) mi-a plăcut; și întotdeauna scrii mai greu despre o carte care îți place decât despre una pe care simți nevoia s-o „razi”.

6 iunie 2005

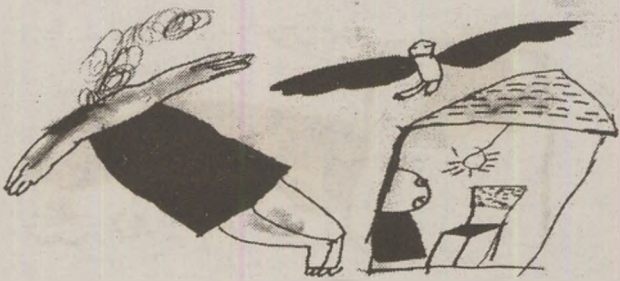
Superbă lansarea de ieri de la Târg. Toată terasa Teatrului Național, fără exagerare, era plină, pe un soare înnebunit, și vreo trei sferturi din oameni (preponderent femei) stăteau la coadă pentru un autograf de la Alex. Ștefănescu! E drept, *Jurnal secret* a ieșit foarte bine, colegii de la Corint au lucrat super, Ion Barbu a făcut niște caricaturi senzaționale, iar Dinescu și Caramitru au vorbit dumnezeiește. Deci se poate, iată, ca și un autor român să aibă Succes. Mă bucur pentru Alex. dincolo de relația noastră, autor-editor.

5 ianuarie 2006

Azi, un telefon de la Alex. Ștefănescu, să-mi mulțumească pentru faptul că i-am nominalizat *Istoria* printre cele mai bune cărți ale anului. În *Cotidianul*, unde Carmen Mușat și Paul Cernat îi pusese cartea pe prima poziție la... *Cele mai proaste cărți ale anului*. Nasol. Ce trebuie să fie în sufletul unui om care a scris o asemenea carte, a trudit atâția ani la ea, pentru ca, apoi, munca lui să fie aruncată la gunoi? I-am dat și eu replica din Creangă, adaptată: „Pe obrazul unde v-au scuipat C. Mușat și P. Cernat, vă pupă DCE!”



România literară în livada cu cireși a criticului (2007)



um, dumnezeule,
să te descurci cu
un pahăruț la o
oră și jumătate?”

literatură

„E plictiseală!” își spuse Ivan Mihailovici Saproșkinov.

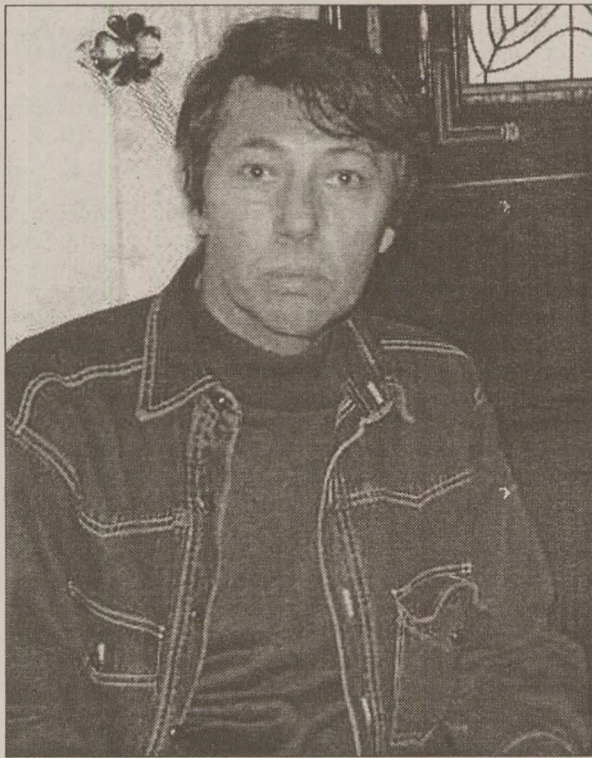
Stătea la biroul lui cu ferestre ce dădeau în Piața și, ca de obicei, privea fără nici un gând cupola aurită a Bisericii „Vasili Blajenii”. Ușor mahmur bineînțeles, își număra încă o dată rublele din buzunar și zilele până la salariu. Transforma rublele în copeici, copeicile le așeza în fișicuri, fișicurile le convertea în pahăruțe de votcă. Ei bine, pe acestea le repartiza cu multa parcimonie pe tot programul său de lucru – care putea fi de opt, zece sau peste zece ore, dar nu lua în calcul nenorocirea orelor suplimentare, ci doar atât: ziua de muncă de opt ore – și ofta din greu. „Cum, dumnezeule, să te descurci cu un pahăruț la o oră și jumătate?” Asta ar mai merge când bei de plăcere, mesteci castraveci, stai singur la o masă din colțul bodegii și privești cu ațăta drag, Marfa Stanilova e departe, iar tu, ca un pervers mic, sorbi încet, cu înghițituri mici, dar mici de tot, votcă. Dar cum să faci asta în timpul orelor de serviciu? La slujbă, timpul trece încet, încet de tot, și nu-l poți sorbi cu înghițituri mici, mici de tot ca pe votcă. Cu cât trece mai greu cu atât devine mai dens, mai gros ca fumul de mahoracă într-o camera niciodată aerisită.

Între două pahăruțe de votcă, ar putea bea ceai. „Dar cum să bei ceai în timpul orelor de serviciu?” Marfa Stanilova (fir-ar numele ei blestemat și gura ei închisă pe veci) iar o să apară exact când el își toarnă pe furiș din zaprovator la el, fără să-i îngăduie un cuvânt, iar o să-l pârască lui Mișa, iar o să-i facă Mișa capul calendar cu perestroika și exemplul pe care trebuie să-l dăm fraților noștri, iar o să aiba o zi proastă, iar o să-l doară capul câteva ore, uitându-se pe fereastra din dreptul fișierului de fier la forfota din fața UM-ului sau poate a GUM-ului. Mai bine rabdă: o oră și jumătate până la urmă nu e totuși o veșnicie!

Tăie ceaiul de pe lista preocupărilor zilnice și adaugă explorarea biroului. Nu era prea entuziasmat nici de această nouă perspectivă. Sigur, biroul lui era cât o stație de metrou. Adică la fel de mare, dar nu și la fel de interesant. Avea, în linie dreaptă 38 de pași (rar, și numai în dimineața când era neras și mersul mahmur, ușor șovăielnic, 43) în lungime, și tot în linie dreaptă, 25 în lățime (hai, 29!). Era, cum se arată zice, aproape pătrat, dar numai de aceeași o secțiune orizontală în el. Sau, dacă Doamne ferește, puteai să-l vezi de sus, suspendat, probabil, de candelabru imens, cu 128 de brațe și, deci, 128 de beculețe ca niște lumânări, adică luminându-se numai pe ele. Nu s-ar fi putut închipui niciodată cocoțat pe acel candelabru imens, ancorat în niște lanțuri cu zale mai mari decât capul lui. Fusesse turnat, probabil, în atelierul în care se făcuse și tunul cel mare cu care nu se trăsese niciodată pentru că nu putuse fi mișcat din loc după ce ieșise din mâinile faurilor. Își notase la un moment dat - în minte, evident, pentru că altfel nu avea nici până, nici calmă și nici foi de scris - problema pentru a-i cere lamuriri Marfei Stanilova, dar fără indoială că uitase, iar relațiile de serviciu îi interziceau o altă abordare decât cea oficială. În raptul capului nu ar fi putut să tezească întrebându-o provător pe Marfa Stanilova: „Dumnezeule, Marfa Stanilova, probabil, că trebuie să știi unde a fost turnat acest candelabru ce ne luminează de o grămadă de vreme și, mai ales, când?”

În aparență, biroul lui era, așadar, aproape un pătrat. Numai în aparență pentru că altfel, din pricina schimbărilor zilnice ale fișetelor, rafturilor, corpurilor de bibliotecă, birourilor, în fiecare dimineață el lua forme ciudate. (...) Ivan Mihailovici evita probabil să pronunțe cuvântul „labirint” vizavi de spațiul pe care-l ocupa în timpul orelor de serviciu. Sau poate nici nu avea prea clar delimitată în mintea sa această noțiune, această realitate. Așadar, în fiecare dimineață, trebuia să urmeze o altă cale spre a-și afla locul. La început, avea nevoie chiar și de câteva ore să-l găsească pentru că tot ivindu-i-se în față fundături, obstacole pe care obligatoriu trebuia să le ocolească, se trezea înapoi în fața impozantii uși de la intrare și pe cum acasă. Sau la birou. Sau la ore suplimentare. Sigur că nu avea cum să plece, doar nu era să o steargă de la slujbă chiar înainte de a fi ajuns. Așa că o lua de la capăt, făcea stânga împrejur, își dădea din nou bună dimineață și o pornea cu pas apăsător pe primul spațiu liber dintre două corpuri de bibliotecă, două paravane sau alte două șiruri de ceva prin care nu se putea trece. Când mergea fără să se gândească dacă e bine sau nu pe unde a apucat-o, ajungea în doar cinci minute.

Gide Buharest



Și, totuși, biroul lui nu era deloc interesant: fișete, rafturi, seifuri masive. Toate conțineau același lucru – dosare. Mai mici ori mai voluminoase, mai îngalbenite de vreme sau noi-nouțe. Unele erau stinghere, altele se așezaseră în impozante bibliorafuri, probabil așa cum se rânduiesc pe ulițe rudele de la țară, având, credea el, legături între ele. Nu-l năpădise niciodată curiozitatea să se uite prin ele, să le citească dând filă după filă, urmând înscrisuri după înscrisuri, istorii după istorii. Nu i se interzisesse niciodată să le citească sau măcar să le frunzărească, să vadă ce conțin ele. Fusesse ferit de această tentație încă din fragedă inerență de când fusese angajat. Un înalt funcționar îl conducea până aici, îl instalase la masivul birou de la fereastra ce da spre celebra biserică – de care, desigur, auziseră până și americanii – și-i urase mult succes în slujba sa cea nouă. Nu-i dăduse niciodată libertate, nu-i îngădise niciun drept, nici un recitan pe pomelnic de îndatoriri. Nimic! Ca și cum el, Ivan Mihailovici Saproșkinov, se născuse gata învățat, adică pe certificatul lui de botez fusese scris nu numai numele ci și menirea lui în viață: funcționar clasa a II-a. De atunci nu-l mai văzuse niciodată. Știa că lucrează la etajul superior, că de la el ar trebui să primească porunci, ordine, indicații sau rugăminți, că la el ajung toate dosarele pe care vine să le ia Marfa Stanilova, întotdeauna la ora 11 fix, sau pentru a fi mai concreți, exact după ce se șterge la gură cu măneca hainei după al doilea pahăruț.

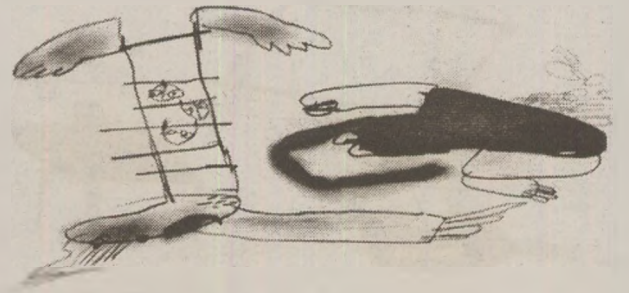
În două rânduri a și avut ocazia să urce până la el și să-i audă glasul.

A urca are un sens destul de ambiguu pentru ceea ce a trebuit să facă. Întreaga clădire, sau, mă rog, ceea ce cunoaște el din întreaga clădire, este extrem de interesant alcătuită: de exemplu, niciodată nu poți ajunge la un etaj superior fără ca mai întâi să cobori, spre a ajunge la stânga și apoi să intri în cel de-al treilea etaj pe de aceluși palier trebuie să o iei la dreapta, să urci jumătate de scară și apoi să mergi drept. Pentru a ajunge la înălțimea sa, Ivan Mihailovici coborâse un etaj și jumătate și apoi mersese ca teleghidat, deși nu și fișit de când s-a născut unde trebuia să ajungă. Nici nu ar fi putuse problema că ar fi putut să greșească atunci când a apăsător hotărât pe clanta ușii și a pătruns într-un birou

la fel ca al lui, dar de două ori mai mare. Fereastra din spatele vocii pe care o auzea fără să o și vadă decupa exact același peisaj având ca fundal „Vasili Blajenii”, numai că, de aici, vedea doar jumătatea de sus a turelor ceea ce însemna că era fix deasupra locului unde lucra el. În ambele cazuri fusese felicitat: mai întâi pentru avansarea sa ca funcționar principal și mai apoi ca funcționar principal, clasa II. Atât. Din păcate, nu profitase prea mult de pe urma acestor avansări pentru că observase că de fiecare dată, printr-o stranie coincidență, votca se scumpea în așa fel încât putea cumpăra tot atâtea sticle ca și atunci când era simplu funcționar. La un moment dat, într-o pasă pesimistă, reflectase la birt la această coincidență. Și era cât p-aci să i-o împărtășească unuia care de două ceasuri îl privea insistent, dând semn că ar vrea să-și mute paharul, scaunul și fundul la masa lui. Observându-l la rândul-i fix, preț de câteva secunde, își dădu seama, și faptul în sine – avansarea cu consecința ei, mărirea de salariu, și scumpirea concomitentă a votcii - trebuie privit filosofic: el exprima perfectul echilibru al lumii, în general, și al lumii sale, al vieții sale, în particular. Lumea era frumoasă și bine tocmită: dacă nu ar fi fost avansat, votca tot s-ar fi scumpit, iar el ar fi pierdut aproape cinci pahăruți pe zi. Fu momentul în care îi adresa un gând de recunoștință tatucului său. În fond, ce ar fi făcut cu câteva sticle de votcă în plus: poate ar fi scurtat intervalele dintre pahăruțe, dar asta ar fi însemnat că ar fi micșorat și perioadele de adâncă fericire în care se gândea la viitorul pahăruț. Sau poate ar fi stat mai mult în birt, permițându-și încă un ceas pe care fusese mult în birt, pur și simplu uitându-se la concetățenii săi și la Ninocika. Sau poate că s-ar fi îmbătat, ieșindu-și din ritmul său obișnuit. Puah! Nimic nu-i era mai urât pe lumea asta decât oamenii beți la slujbă sau la birt! Acasă - da, era altceva, acasă te poți afuma un pic. Să fim cinstiți - te poți îmbăta chiar ca porcu’, după cum zice Marfa, crezând că el nu o aude sau că nu va mai ține minte a doua zi ce-a boscorodit ea toată seara. Ivan Mihailovici nu s-ar îmbăta nici acasă dacă Marfușca nu ar sta cu gura pe el și nu i-ar ascunde sticla pe care el știe foarte bine că a cumpărat-o, că pe drum nu a tras decât trei duște din ea, mai mult ca să se încălzească, și ca acum nu mai e. Încearcă întâi cu binișorul, sugerând chiar o reglare amiabilă, oficială, s-ar putea zice, a situației: „Dumnezeule Marfa, trebuie să ai văzut unde am pus eu nenorocita aia de neață, nu de alta, dar n-aș vrea din nou, doamne, păstose, din neatenență să o lovim vreunul din noi și să se răstoame pe bunătate de covoraș.” Marfa, evident, tace. Deși a învățat căta imaginație are ea, Ivan Mihailovici caută, de bună credință, în lada de rufe murdare, răscolite prin coșul de gunoi, în vasul de apă de la WC, clatină samovarul. Ehei, nici Marfa nu mai e o biată nevestică, lipsită de experiență, pe care o poți dovedi doar vârandu-te în mintea ei, așa cum făcuse ani buni Ivan Mihailovici rezolvând situații dintre cele mai delicate prin simpla intrare în pielea personajului: „să zicem că eu aș fi Marfa Stanilova, ce-aș face eu dacă el, adică tot eu, ar veni acasă, ușor alformat cu o sticlă din care am luat, edică a venit dumșeu, doar trei de drum, probabil numai ca să se încălzească? Aș lua sticla.” Raționamentul lui se dovedea corect până aici, continuarea sa devenea însă odată cu trecerea timpului dureroasă, dramatică, închipuind dimensiuni de gravitate când Ivan Mihailovici avusese curajul să-și spună adevărul: „Iar după ce aș lua-o, aș bea-o!” El nu are însă sentimentul și nici apetența tragicului, așa că propune un armistițiu: „Dacă mi-o dai, îți jur că nu o beau toată astă-seară.” (...)

Marfa Stanilova apară, ca de obicei, după cel de-al doilea pahăruț. „Car’va’ zică e unșpe. Că greu mai trece vremea asta!” gândi Saproșkinov privind la tunica militărească a femeii. Era aceeași de ieri. Și de alaltăieri. Ce s-o mai lungim, era aceeași și de o zi înaintea zilei de alaltăieri.

Dintotdeauna Marfa Stanilova avusese doar două tunici de-astel. Probabil le primea în dotare când se angajase sau fusese angajată aici. Marfa Stanilova știa să aibă grijă de bunurile statului. Așa că pe una o purta luni, marți, miercuri (miercurea după 6 seara o spala pentru că atunci aveau ei zi de baie), iar pe cealaltă - joi, vineri, sâmbătă (când o spala era zi de baie), dar de data aceasta Clendenin pentru că sâmbăta era zi de baie pentru familia Clendenin, familia cu care împărțeau apartamentul de două camere, ivite dintr-o singură încăpere mai mare și un hol). Apartamentul, ca să-i zicem așa, fusese reproiectat printr-un vag perete despărțitor constând dintr-un soi de electric dublure și jgărită ce atârna pe un câblu de curent electric săbuit de administrarea blocului spre a înlocui sfoara de dinainte ce putrezise: foștii



literatură

locatarii o folosiseră cu prea mult zel și pentru uscatul scutelelor pe care nu se mai osteneau să le spele. Blocul în care se afla apartamentul ce putea fi numit cu destulă aproximație casa lor era situat în cvartalul de lângă zona rezidențială a aeroportului Vnukovo, dar desigur vecinătatea era una foarte aproximativă, vilele din cartierul rezidențial fiind atât de departe încât îți-ar fi trebuit o grămadă de vreme să ajungi la ele și o viață să le poți vedea de după perdeaua de vegetație care le lăsa doar ghicite. Cât despre cât îți-ar fi luat ca să locuiești acolo, Ivan Mihailovici era convins că nu e cazul să-și mai dea cu presupusul. Visul ori ambiția nu erau punctele lui cele mai tari. Un cvartal de blocuri e ceva foarte interesant: e atât de mare încât îți trezește mândria ca locuiești acolo, e atât de clar, de bine tocmit în aleile lui încât nu ai cum te rătăci decât dacă te îmbeți, iar de îmbatat nu te poți îmbara pentru că aici nu există bodegi, ci numai complexe alimentare de unde nu poți cumpăra decât pe bono și sticlă de votcă, atunci când se bagă; e atât de frumos cu tufele lui de trandafiri care parcă înfloresc numai ramurile uscate și spini, scăieți imuni la devenirea într-un anotimpuri, adică mereu galbeni și casanți, bănci de fier pe care nu te poți așeza decât ca un fachir, leagăne, tot din fier, pentru copiii surzi ca să nu le audă scrâșnetul sinistru și pentru copiii care visează să ajungă în Afganistan unde pericolele sunt mult mai puține decât datul cu leagănul în parc, încât simți imboldul de a o lua așa hai-hui prin el, la plimbare. Puțini cetățeni au însă romantismul în sânge - iar Ivan Mihailovici habar n-are de ce se întâmplă asta, adică de ce concetațenii lui nu sunt tulburați de elanuri romantice - așa ca cei mai mulți se grabesc să depășească minunatul parc de odihnă, recreere și petrecere plăcută și utilă a timpului liber într-un pas saltat și cu privirile hoștește îndreptate spre orice boschet care fosnește, adie, se mișcă, sau, și mai rău, miroase de te trăsnește.

Ei bine, sâmbăta seara, Ludmila și Boris - de Cervenkovi e vorba - se îmbăiau cu jumătate din apa caldă din boiler și plecau să se plimbe, ținându-se de mână, pe aleile parcului ansamblului de locuințe și magazine - cum se numea el oficial - până la „complex”, de unde și ei își făceau cumpărăturile, promițându-și mereu, îi auzeau spunându-și la întoarcere, ca vor ajunge cândva și până „acolo”, acolo fiind probabil zona rezidențială. În aceste două ceasuri de vagabondaj romantic, casnic, precis și eficient - nu se putea să nu se fi bagat ceva la „complex” - ouă, dresuri de damă, basci, șepci, pufoaice, pungii cu legume și oase pentru ciorbă, votcă, spumant, muștar, becuri de 40 w, lanterne, gută sau ace de pescuit, sfeclă roșie la borcan, hârlețe, stropitori de grădina, lighene de plastic pentru îmbăiat copilul, broboade, gumari, bețișoare aromatate, carpete din Taškent, matrioșe, stilouri din plastic cu rezervor detașabil etc. -, Marfa își spăla tunica plus alte câteva mărunțisuri, niște otrepe, izmene, camăși, ciorapi, chiloți de-ai ei, cu apa caldă a Cervenkovi-ilor. Bineînțeles că Boris nu observa că Saproșkinova le fura apa, dar Ludmila nu înceta să se indigneze atunci când se dușă după ce făcuse amor cu barbatu-sau - fix o juma' de ceas, remarcase Saproșkinov - ca apa e tot mai rece. O auzeau prin perdeaua-perete care nu putea să oprească nici măcar gemetele ei de plăcere și nici îndemnrurile lui („hai, hai acu, da și tu din cur, nu sta ca vaca”), o auzeau așadar de sub apa la început caldă, apoi din ce în ce mai rece de i se făcea pielea ca de găină de gostat, vineție, aricioasă, flască: „Ai dracului boșorogi iar mi-au furat apa, o să-i reclam la comitetul de bloc. De-aia e libertate acu că, dacă vreau să ma fut, să mă fut și de două ori pe săptămână, dacă am apa mea caldă.” Se făceau că nu o aud. A-i atrage atenția că libertate a fost dintotdeauna echivala cu a recunoaște că ei le fura apa caldă.

„Dumneata Ivan Mihailovici ar trebui să te străduiești mai mult”, îi zisese Marfa Stanilova. Ramase cu gura căscată, nu pentru că era pentru prima dată când Marfa Stanilova avea a-i face o observație, a-i da un sfat, a-i fumiza o afirmație prețioasă, ci pentru că, pentru întâia oară. Marfa Stanilova deschidea gura spre a spune și altceva decât un număr de dosar. Sau mai multe! Asta nu avea de unde să știe, când intra ea în biroul lui, Ivan Mihailovici. Și nici nu se străduise vreodată să afle dacă e un fapt obiectiv, dincolo, așadar, de voință, plăcerea sau stările ei femeiești, sau e din pricina de Marfa. Sigur, asta - pronunțarea unei litere și a mai multor cifre - se petrecea cu mult timp în urmă pe vremea când el era stagiar sau doar funcționar trei (sau poate se întinsese până când ajunsese funcționar II, nu-și mai amintea!) De când ajunsese funcționar II, clasa I, nu mai era nevoie nici de atât. Marfa Stanilova intra la ora 11 și rămânea în fața biroului sau, strângând doar ușor din buze, făcându-le

astfel aproape să dispară și gura să-i fie numai o linie subțire, subțire de tot, pusă în evidență discret pe sub nas de un contur negru ce, fără îndoială, era pufulețul de la mustăcioara ce marca devenirea într-o vârstă și funcție a Marfei Stanilova. Atunci, Ivan Mihailovici se ridica de la biroul său, mergea la un fișet, deschidea lacătul, extragea un dosar, mergea la alt fișet, repeta operațiunea până când gasea de cuvânt - ce fericit a fost când și-a dat seama că asta e în voința și decizia lui, dar pe la a treia votcă și-a zis, „și dacă este numai o părere, dacă altcineva, mai presus de voința și dorința sa îi spune <pentru azi ajunge, Ivan Mihailovici> - că e de ajuns pentru ziua respectivă și i le înmâna Marfei. Ea le lua în brațe, se întorcea militărește și dispărea.

„Sau dracu mai știe pe unde... adică cum să mă străduiesc mai mult?!“ De votcă nu putea fi vorba! De dosare - nici atât! De contemplant turlele aurite ale bisericii - nu credea. Fusese de-ajuns ca o singură dată, într-o viață de funcționar, Marfa Stanilova să deschidă gura și liniștea lui se duse pe apa Volgăi. A fost întotdeauna un slujbaş conștiincios. De când Înălțimea sa îl condusese în acest birou nu lipsise nici măcar o singură zi, dar ce spune el de lipsuri - nu întârziase nici măcar un minut. Sigur, nu se pun întârzierile din pricina de forța majoră cum ar fi înghețarea mijloacelor de transport, acoperirea orașului de nămeți de zăpadă de nu se mai vedeau pietonii cu locatarii de la parterul blocurilor, doliile naționale (preț de câteva clipe pe Ivan Mihailovici îl coplesii nostalgia gândind cât de frumoase erau zilele alea când toată Moscova era în lacrimi și în negru și autoritățile parcă dădeau învoire la votcă pentru ca poporul să treacă mai ușor starea de adâncă durere și ce dese fuseseră ele în urmă cu doar câțiva ani!) ori mahmurelele de luni. Atunci, până și Marfa Stanilova întârziase, nu știa foarte sigur, dar avea el o bănuială care-l făcea să aiba sufletul împăcat. Nu plecaseră niciodată înainte de patru și jumătate, chiar dacă - și asta în tinerețe, când nu avea suficientă experiență - îi ardea sufletul de dor, se usca precum mătina din curtea gospodăriei părintești, ardea tot și se învâpăia asemenea scorușului din Parcul de Cultură și Odihnă „Jdanov” pentru că fusese lacom și nu-și drămuise bine ziua de muncă. Nu, rezistase eroinic pe baricadele muncii, îndatoririlor sale fără să creadă că pentru asta merita o recompensă (niciodată nu-și spusese „Pentru asta meriți o votcă, Ivan Mihailovici!”), dar și fără să se mustre că mănâncă pâinea poporului degeaba. Și-acum, dintr-o dată, Marfa Stanilova (fie-i numele pomenit numai la trecut!) deschide gura și spune, așa, alb, ca și cum îi stătea demult pe limbă: „Dumneata Ivan Mihailovici ar trebui să te străduiești mai mult”. Mai rău, mai agasant e că din când în când o vede în cupola vâscoasă a timpului, deplasându-se ca pe o orbită și repetându-i întruna cu diverse intensități: încet, abia auzit, de parcă ar fi o șoptă de tănuire între cei care stau la coadă pentru o sticlă de votcă: „cine mai pune de-o juma, cine mai pune de-o juma?”, sau tare, de-ți țiuie urechile: „nu s-a băgat azi votcă, nu s-a băgat azi pufoaice”.

S-ar putea să-l cheme Înălțimea sa și să-i frece ridichea. Pentru atâta lucru nu și-ar fi răcit Marfa Stanilova gura de pomana! Pai, nu s-a dus el de două ori singur-singurel la Înălțimea sa știind că a venit vremea să-i tragă un perdaf, să tune și să fulgere, să-l amenințe cu gazeta de perete, cu votul de blam, cu Siberia. Ei și, i-a căzut conciu? I-a luat cineva boii de la troică? A transpirat un pic, a putut să ajungă la birou fără să se țină de perete, nu i-au căzut galoanele - nu că ar avea, dar așa se zice! - că a aparat la rubrica „Așa nu” a revistei satirice de perete „Ghimpele”, însă Înălțimea sa nu a avut inimă aia să-i dea vot de blam, și nici să-l trimită, poate în semn de avansare, în Siberia. Așa că Siberia, drăguța de ea, a rămas acolo, la ea acasă, frumoasă, mândră și bogată, și fără el. Nicio pagubă, și-a zis Ivan Mihailovici melancolic, și-acolo or trăi oameni, și-acolo s-o găsi vreo sticlă care să-ți aline viața, să-ți o implinească, și-acolo, dacă ești conștiincios, poți accede la funcționar II, clasa III, ba chiar la mai mult, își zisese el, când auzise că taigaua siberiană e plină de oameni care au făcut și-au dres, adică de oameni foarte importanți și foarte bine plătiți. Toți cei care decretau că au fost acolo se mândreau de cât de puternici, de eroi, de siberieni s-au întors ei. Ivan Mihailovici îi admira, îi respecta, îi ajuta să iasă de sub masă și, uneori, chiar le răvnea căciula din blană de samur, dar pe care le-o puneă duios sub cap spre a le fi somnul mai dulce. Dar, cu toate acestea, era mai bine așa: Siberia - la dânsa acasă, și, noi - aici la noi. e tare bine, de ce să ne încurcăm unul de altul. O neliniște îl mai frisona când se gândea că, totuși, nu are stofă de erou și că nu se va arata niciodată atât de firoscos ca ai de zic crunt: „io,

io, cetățene, am fost acolo, am fost, mă înțelegi, în Siberia!” (...)

Acum se găsea acasă și ofta din greu pe lavicioara pe care se odihnea înaintea ultimului castravecior mâncat care, măcar că abia se ducea pe gât fără un strop de votcă, avea ceva din savoarea spirtoasă a licorii. Uitându-se la fundul imens al Marfușcăi, intra în păcat și se întreba dacă dumneai, Marfa, o arata goală la fel ca Ludmila. Ca Cervenkova, adică, își lua el seama. Părea că, de când o văzuse ieșind goală din baie, suprafața netedă a minții sale prinsese mici unduiri de neliniști. Mai întâi că nu era ziua lor de baie și, deci, Cervenkova nu avea de ce să se dezbrace. Iar dacă se dezbracase nu avea de ce să treacă de perdeaua ce despartea cele două familii plimbându-i-se pe sub nas de parcă ar fi știut că dumnealui nu doarme, ci ține ochii întredeschși și capul țepăn cât sa nu o sperie. Și nu era vorba de o trecere rapidă prin cameră ci lent, cu încetinitorul. Ba chiar cu un stop cadru prelungit! Probabil că, dacă și-ar fi ales alt traseu prin cameră și alt loc unde să se oprească, Ivan Mihailovici nu ar fi văzut nimic, pentru că ochii lui întredeschși și nemișcarea făceau ca privirea să fie captivă unui singur punct din încăpere, de parcă s-ar fi uitat pe vizor. Ei bine, exact în dreptul vizorului se așezase Ludmila, iar ceea ce se vedea din ea era, bineînțeles, doar o parte, însă acea parte atât de bine ascunsă de femeie, acel loc pe care adolescenții îl visează umplându-se de coșuri pe față, acea inimioară pe care barbații o drăgălesc cautând-o pe sub fuste, prin pantaloni de doc sau de salopete, dându-i tot felul de nume de alint și căreia îi fac tot felul de propuneri pe care ne e rușine să le numim pe șleau acum, acel loc numit îndeobște izvorul tămăduirii. Ei bine, sub buricul Ludmillei nu era nimic!

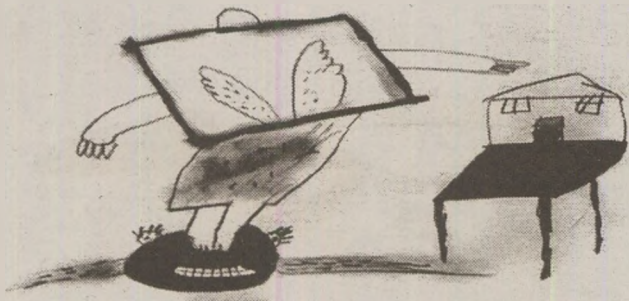
Ceea ce el știa sau își mai amintea că trebuie să se fi arătat ca o falnică, tânără padurice de scoruși - neagră și creată în primăvară, roșie-aprinsă spre octombrie-noiembrie, sau dulce-bălaie în lumina lui august - se înfațișa doar ca o firavă potecută creată, dar foarte vag creată, jucăușă, ce dispărea acolo unde ochii lui Ivan Mihailovici nu puteau coborî.

Surprizele - dacă senzația că îi vor sări ochii din cap se poate numi, în circumstanțele astea, o surpriză - nu aveau să se oprească aici pentru Saproșkinov. Deschise, așadar, larg ochii - care păreau a fi bilele unor rulmenți făcuți în dorul lenei de Pavel Semionici - și o văzu în întregime pe Ludmila. În întregimea goliciunii ei, firește. Era goală din creștet până în vârful degetelului mic de la piciorul stâng. Ivan Mihailovici nu văzuse în viața lui o zână, dar atunci, pe loc, își spuse că așa trebuie să se fi arătat dumnealui, zânele, despre care citise în copilărie prin cărțile lui bunică-său. Dar, nu asta era surpriza. Deschizând larg ochii - care aveau neasemuită dorință de a se roti nebunește în orbite - și pipăind-o temeinic pe toată suprafața goliciunii sale de parcă ochilor săi le-ar fi crescut brusc degete, își dădu seama că Ludmila, Cervenkova carevasăzică, nici măcar nu-l vede. Dar ceea ce puneă capac acestei imagini, în fapt, un adevărat coșmar, era că stătea de vorbă cu Marfușka, iar dumneai, Marfușka, nici măcar nu observa că Cervenkova e goală, goală pușcă, goală așa cum probabil nici măcar dumneai nu se văzuse vreodată, nici măcar la baie (știa el, Ivan Mihailovici că la baie Marfușka nu scotea niciodată totul după ea, uneori nici măcar chiloții pe care îi freca cu ditamai codrul de săpun de casă direct pe dânsa, fără să se mai ostenească a-i da jos).

Se ridica în capu' oaselor, tuși discret, dar cele două femei nu-l băgară în seamă. Atâta tot că Ludmila își trăsese un capot pe ea, era același capot cam vechi, cu flori mari, decolorate, cu care umbla prin casa de când locuiau împreună și care anunța fie că se pregătește să facă duș, fie că de-abia a ieșit de sub duș, fie că se apucă de gătit. Altceva, cu capotul asta nu putea Ludmila Cervenkova să facă! Se mai frecă o dată la ochi și cu ei gata să-i crape-n cap observă că Marfușka era singură, că stătea cu fundul către el, un fund mare, imens, un fund cât bila cea mare de lângă tunul cel mare cu care nu se trăsese niciodată, ce mai - un fund apocaliptic, acoperit de straturi-straturi de îmbrăcăminte, un fund care privit cu obstinație căpăta chip, trup, personalitate, un fund care se detașa de chiar posesoarea lui și care îl făcu aproape să leșine când auzi ce îi spunea: „Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască mai mult!”

Constantin STAN

(fragment de roman)

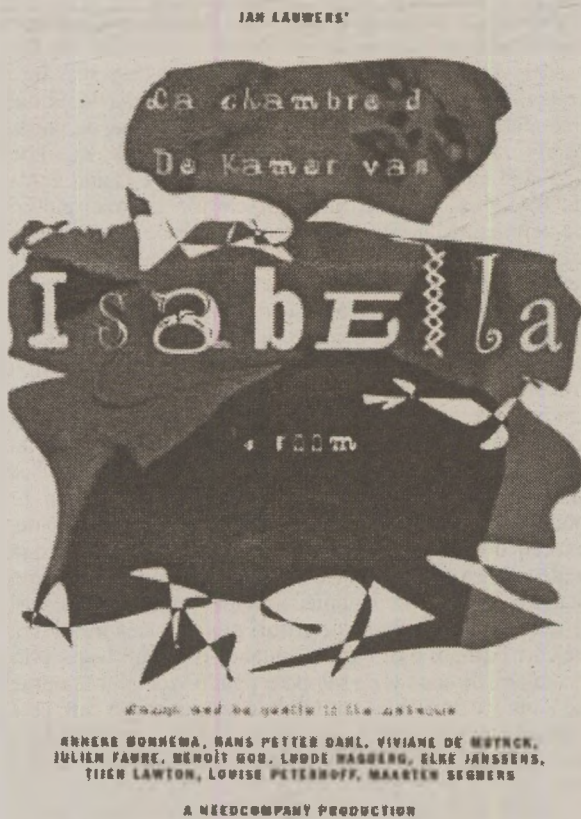


Pe scenă, obiectele nu sunt în siguranță, nu există nici o sonerie de alarmă, nici un paznic, în afara lui Lawers însuși, proprietar moștenitor, probabil indiferent la orice protecție.

a r t e

George Banu

Portretul tatălui în chip de colecționar



Atracția adevărului

Expunând colecția tatălui său, Jan Lawers înfăptuiește un uimitor gest poetic, cu consecințe inedite în universul scenei. Or, o astfel de decizie se cere semnalată. Cu mult timp în urmă, Roland Barthes scria un eseu, binecunoscut la acea vreme, despre „maladiile costumului de teatru”, diagnosticând, printre alte simptome, în primul rând, pe acela al „falsului”, al „imitației”, adică maladia care constă în a plasa teatrul sub semnul unei iluzii, recunoscută ca atare și denunțată de un ochi avizat. Barthes făcea, astfel, procesul artificului disimulat, al mediocrității care încearcă să păcălească, prezentând „falsul” drept ceva „adevărat”. Implicit, Barthes apela la ceea ce am putea numi morală materiei. Discursul lui se referea la Brecht, modelul său de atunci: la Berliner Ensemble, acesta repudiasse „falsul”, străduindu-se să lucreze obiectele și costumele în așa fel, încât să le creeze un trecut, a cărui amprentă se regăsea în stofele patinate, în metalele ruginite, în fustele petecite, în pantalonii uzați. În felul acesta, obiectele de recuzită nu mai pareau să fi fost realizate doar pentru teatru și dădeau senzația că posedă o existență prealabilă, ale cărei urme au rămas adânc înscrise în însăși materialitatea lor. O asemenea tratare a accesoriilor îi plăcea nespun lui Barthes... și nu putem nega ruptura provocată de această manieră de a lucra. De la Brook la Planchon, toți regizorii vremii s-au inspirat din ea. Din acel moment, teatrul a abandonat teritoriul „imitației” factive, pentru a furniza dovada concretă a adevărului. Lucru care nu ne împiedica, totuși, să recunoaștem că, la urma urmelor, aveam de-a face tot cu un proces de fabricație; acesta atenua „falsul” care îl exaspera pe Barthes, fără a putea, totuși, camufla natura accesoriilor: uzura lor nu era adevărată, ele numai păreau să fi fost folosite și, în consecință, provocau doar „un efect de adevăr”. Un efect seducător, firește, dar care continua să rămână o funcție a scenei care îl suscitase. Mai apoi, sub influența plasticienilor, cu precădere a lui Kantor, această direcție a cunoscut o radicalizare care a dus la folosirea materialelor reciclate: deșeurile recuperate și „rearanjate” cu scopul de a crea adevărate invenții plastice: mitraliera/aparat de fotografiat, leagănul mecanic... Reziduurile „de rangul cel mai de jos” pătrundeau astfel

pe scenă și se bucurau de o nouă viață! Kantor face teatrul răscolind pubelele societății, pentru a integra, mai apoi, într-o operă, rămășițele fără valoare ale acesteia. Inevitabil, „efectul de adevăr” se accentuează tot mai mult...

Deși se înscrie în același curent, Jan Lawers, în *Odaia Isabellei*, face un salt inedit, produce o ruptură, care n-are cum să ne lase indiferenți. Tocmai pentru că platoul spectacolului va fi ocupat de obiecte provenite din colecția tatălui său, problema referitoare la „adevăr” capătă de la bun început un răspuns. Nu mai e vorba de obiecte fabricate, ci de obiecte deplasate. Urmînd logica lui Marcel Duchamp... Ruptura radicală provocată de „pisoarul” expus de Duchamp fiind deja de mult integrată, ea apare aici atenuată, deoarece la Lawers nu mai e vorba nici de obiecte degradate, nici de obiecte recuperate, ci de obiecte reale, întregi, splendide, dînd un relief aparte platoului, pe care spectatorul îl poate explora cu delectarea resimțită la Muzeul Artelor primordiale de pe Quai Branly. Obiecte puse în valoare. Demersul poetic al lui Jan Lawers se sprijină pe statutul acordat obiectului: autenticitatea acestuia este incontestabilă, el vine de altundeva, fără a fi, însă, un deșeu, și îi îngăduie platoului să devină un spațiu favorabil artelor primordiale. Cum am putea să nu remarcăm această șansă acordată scenei, încrederea cu care e ea investită, tocmai astăzi, cînd muzeografi sunt obsedați de problema conservării. Pe scenă, obiectele nu sunt în siguranță, nu există nici o sonerie de alarmă, nici un paznic, în afara lui Lawers însuși, proprietar moștenitor, probabil indiferent

la orice protecție. Cînd, într-o zi, l-am întrebat dacă n-au dispărut obiecte, el mi-a răspuns că nu, precizînd, însă, că „unele s-au spart. În felul-asta, obiectele trăiesc...” Ce răspuns generos, avînd în vedere că eu însumi, modest colecționar, sufăr la cea mai mică rană a măștilor și statuilor mele, de parcă ar fi vorba de niște ființe vii. Ba chiar mai mult, așa zice! Pîna și azi mă întristează cicatricea unei măști de Nô, mînuita cu neatenție, sau cioburile unui Christ... traumatism al unui împătimit.

Lawers îi acordă teatrului șansa de a prezenta niște opere care, îndeobște, sunt fixate ca niște insecte, îndărătul unor vitrine groase; ele înnobilează platoul, dar și pe interpreții care le mînuiesc cu toată libertatea, obiectele devenindu-le parteneri, în toată puterea cuvîntului. Nu, de data asta nu mai e vorba de a produce un „efect de adevăr”, ci de a prilejui actorilor și spectatorilor bucuria de a se regăsi în miezul însuși al unui ansamblu de obiecte a căror autenticitate e mai presus de orice îndoială. Ele produc acea senzație de plenitudine pe care ți-o procură o operă de artă prezentă în realitatea ei unică, și nu printr-o clonă a sa, oricît de perfect identică ar fi ea. Aici, adevărul obiectelor, se înțelege de la sine, nu urmărește nicidecum o logică a „reconstituirii”, mai mult sau mai puțin realiste, așa cum s-a întîmplat atunci cînd pe scenă au fost aduse halci de carne adevărată sau comode de la Versailles; nu, procedînd astfel, Jan Lawers îi îngăduie artei să se sprijine pe obiectele de artă, iar corpurilor și operelor să comunice: și unele și altele au același grad de autenticitate.



Viviane De Muynck - *Isabella's Room*. Foto: Eveline Vanassche



a r t e

Rivalitatea din interior

Aceste obiecte provin dintr-o colecție. Colecția tatălui, care a invadat într-o așa măsură casa, încât naratorul/Jan Lawers își amintește că, mic fiind, dormea cu o statuie africană sub pat. Replica amuza publicul, dar auzind-o, am simțit în adîncul meu, eu, fiu de colecționar, acel sentiment dublu, de fascinație și de exasperare, pe care îl provoacă o asemenea pasiune. În acel moment, sub impactul marturisirilor lui Jan, s-a declanșat în mine un proces retrospectiv, care mi-a îngăduit să regăsesc relația ambiguă pe care o poate avea o familie cu colecția. Aceasta devine echivalentul unui „străin” care pătrunde în toate ungherele cotidianului, se insinuează în dialoguri, se impune în teritoriul casei... Se instaurează astfel o adevărată rivalitate între familie și colecție... Făcînd-o publică, Lawers dă senzația că se abandonează unui ritual menit să-l elibereze din jugul ce-l oprima odinioară, ajutîndu-l să se scuture de povara dusă: el relativizează tocmai acele lucruri din care tatăl său își făcuse un focar de interes, regenerat în mod constant. Fiul se disociază cu o discreție nostalgică de toate acestea: aici, nu e loc pentru ură sau pentru distrugere, ci doar pentru un soi de ironie subtilă. Și, în felul acesta, inversează raportul de autoritate cu tatăl, ale cărui obiecte, adunate cu atîta grijă, sunt acum tratate într-o modalitate ludică, ca și cum ele ar urma să fie preschimbate în jucării. Jucăriile tatălui... ceea ce probabil că a fost, la un moment dat, o îngrămădeală opresantă de obiecte devine acum un partener de joacă. Fără deriziune, fără transgresiune violentă. Detașat, dezamorsînd prezența invadatoare a colecției, fiul nu o risipește, nici nu o expune, ci se smulge din strînsoarea ei... cu un soi de afecțiune! Discret. Cu grație.

Colecția instaurează un raport aparte cu arta și trebuie să-l fi trăit ca să-i poți resimți consecințele. Experiența concretă, nemediată, dialog direct, personal cu obiectele sau cu operele care îl înconjoară pe tînarul care ești. Tînarul nu trece nepăsător prin fața lor, nici nu zăbovește mai mult decît se cuvine, pur și simplu trăiește în prezența lor și cade pradă unui veritabil efect de impregnare. Obiectele nu-i sunt străine, ele îl privesc, el le privește și, împreună, comunică. Se naște astfel o relație „ombilicală”, iar aceasta sfîrșește prin a-i acorda „fiului de colecționar” o libertate care îl ferește de excesele tatălui, dîndu-i,

totodată, șansa de a beneficia de ele. Colecția, dincolo de exasperarea pe care o poate stîmni, uneori, reușește parcă să micșoreze distanța dintre artă și viață: ele se amestecă de-a valma, iar această confuzie nu rămîne fără urmări. Experiența artei îmbracă atunci culorile intimului și, suprimînd orice inhibiție sau poza, îngăduie tocmai acea extraordinară libertate de care face dovadă Jan Lawers. El se mișcă înăuntrul colecției ca un obișnuit de-al casei... Eu însumi n-am scris, oare, pe vremea cînd eram încă foarte tînar, cel mai bun text al meu despre condiția vegetală a femeilor lui Pallady, tocmai pentru că adormeam în fiecare seară privind țîntă pînzele care îmi înconjurau patul, așa cum idolii africani se înalțau peste tot în jurul patului lui Lawers? Colecția capătă sensul unei forme de educație. Poți să-i întorci spatele sau să te lași captivat de ea. La fel ca și în cazul tatălui...

Cartea cu hieroglife a tatălui

Colecția ar putea fi asimilată cu „amanta tatălui”. Nu povestește oare Henry James despre pasiunea ce a pus stăpînire pe un arheolog, atunci cînd a descoperit o statuie, și cum, pentru a se elibera, acesta sfîrșește prin a o îngropa? Și oare tata n-a îmbrățișat-o pe mama atunci cînd a reușit să pună mîna pe un nud pe care îl rîvnea demult? „Urmează să trăiască în trei!”... mi-am spus eu. Da, colecția este semnul unei pasiuni! Iar Jan Lawers, fără a se lăsa cîtuși de puțin intimidat de ea, cutează să o facă publică, să o scoată dincolo de pragul casei. Nu o donează, ci, mult mai subtil, o integrează în arta sa: fiul și tatăl rămîn împreună. Colecția îi leagă. Crima nu mai e comisă...

Colecția poate lua forme obsesionale și idioate: colecție de cutii de chibrituri sau de capace de bere! Există însă și colecții care se constituie într-un mod mai liber, mai puțin rigid, la voia capriciilor irepresibile și a hazardelor. Atunci, elementele adunate laolaltă scapă autorității unui domeniu strict delimitat, pentru a compune diagrama dorințelor și a dezvalui, în secret, schița unui autoportret. Prin alegerile făcute, tatăl nu desenează contururile unei identități precise, ci schițează o carte cu hieroglife care, dincolo de dezordinea ei, ne îngăduie, prin procură, să-i reperăm universul. Colecția aduce măturie despre încăpățînările, dar și despre rătăcirile sale. Ea vorbește în locul lui. Și ceea ce ne arată Jan Lawers, atunci cînd



Foto: © Maarten Vanden Abeele

o așază la temelia spectacolului, este portretul secret al tatălui.

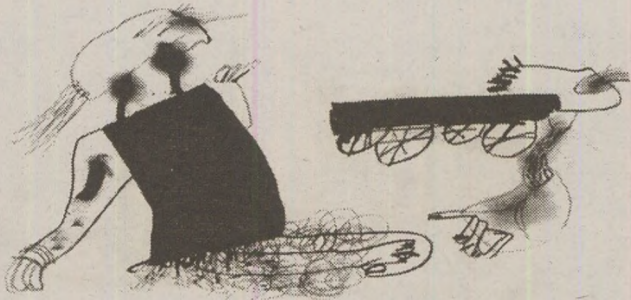
Ideea unică a acestui spectacol atît de special rezidă tocmai în schimbul care are loc între ceea ce am putea numi obiectele dorinței – adunate în colecția tatălui – și ființele dorinței, chemate să acționeze, pe platou, între tată și fiu. Căci ce e oare Viviane De Muynck, dacă nu idolul viu al lui Jan? Patima lui... iar el a avut intuiția genială de a o plasa printre totemele tatălui spre a dialoga. Operație cu atît mai legitimă, cu cît avem de-a face cu o colecție a artelor primordiale, unde arta și sacrul nu sunt încă despărțite... aici, mai mult decît oriunde altundeva, locul omului este legitim. Nu are importanța că acesta vine de altundeva, că e un străin, el este mesagerul fiului. Fiu care, asemenea lui Jan Lawers în spectacol, stă deoparte, pentru a se plasa mai degrabă în postura unui spectator preocupat să urmărească desfășurarea schimbului pe care l-a inițiat între „colecția” lui – adică, interpretii săi – și cealaltă colecție, cea a tatălui.

Odaia Isabellei... pronunț aceste cuvinte care mă trimit înapoi în timp, la noaptea în care am încercat un sentiment de fericire, la Avignon, noapte retrăită de multe ori de atunci. Ca orice mare spectacol, el vibrează încă în mine și, mai mult decît aîst, generează un text. Un text launtric, care fără acea întîlnire ar fi ramas neformat, neasumat. În același timp, însă, un mare spectacol, îl porți cu tine, îl refaci în minte și ți-l imaginezi în alte locuri. În seara inaugurării muzeului de pe Quai Branly, pe cînd trăiam șocul acelei experiențe nocturne a artelor primordiale, pe cînd înaintam înconjurat de tenebre și mă confruntam cu puterile ascunse ale măștilor și obiectelor rituale, mi-am spus că acolo ar trebui dat spectacolul cu *Odaia Isabellei*... acolo ar trebui să-i ascultăm cîntecele și să-i vedem dansurile, să ne bucurăm de Viviane și să privim fiul care „stă deoparte”. Acolo, pe Quai Branly, într-o noapte de vară, m-am gîndit la Jan, dar și mai mult încă la tatăl său. Unul a susținut afectiv, prin colecția sa, *Odaia*... celălalt a însuflețit-o. De aici vine împlinirea, din această alianță atît de rară. Fără îndoială, am iubit-o atît de mult tocmai ca o compensație a propriului meu eșec. Măcar aici, colecția tatălui trăiește grație fiului!



Foto: © Eveline Vanassche

Traducere din limba franceză de
Anca MĂNIUȚIU



De la un moment dat încolo, filmul lestează, încercătura sa psihotropă amorțește și te abandonezi fluxului de flashuri fastuoase, copleșitoare, fantasmale, ale personajelor.

a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

C

a și Quentin Tarantino, Lynch este un regizor greu de situat în cinematografia actuală, o parte dintre filmele sale, precum *The Elephant Man* (*Omul elefant*, 1980), sunt adevărate filme de artă, altele frizează o zonă a morbidului care nu este însă nici horror-ul propriu-zis, nici thrillerul clasic, nici un film *noir*, ci un hibrid aproape inclasabil. *Blue Velvet* (*Catifeaua albastră*, 1986) constituie o astfel de capodoperă unde Lynch etalează tema sa favorită, monstrozitatea, cu o tentă fastbinderiană pe alocuri: vorace *femmes fatales*, dezaxați absorbiți în propriul univers infernal, învaluiți într-un *glamour* maladiv, într-o lumină artificială, onctuoasă, cu o muzică picurînd lent, hemoragic într-un decor bizar. Lynch este un estet, colecționar de curiozități teribile, de anomalii ale naturii și combinații funeste care eliberează exemplare unice, memorabile, ieșind din propriul infern al minții, creaturi care-și au locul în bolgiile dantești. Dacă ar trebui să-i găsească corespondentul literar n-aș ezita în a-l alege pe André Pieyre de Mandiargues sau Michel de Ghelderode din *Povestiri crepusculare*.

Noul film al lui Lynch, *Imperiul minții*, pare să urmeze aceeași schemă ca și *The Lost Highway* (1997) sau *Mulholland Drive* (*Calea Misterelor*, 2001), două lumi paralele ajung să se intersecteze sau, mai precis, începînd prin a se insinua una curge în cealaltă pînă la indistinct. Lui Nikki Grace, alias Susan „Sue“ Blkue (Laura Dem) i se propune rolul feminin principal într-un film de mari ambiții, *On High In Blue Tomorrows*, care se dovedește a fi un remake după un film polonez, 47, asupra căruia apasă un blestem. Filmul polonez a rămas neterminat pentru că actorii săi au început să moară, iar fondul de poveste țigănească aduce aerul pitoresc al unui background slav, cu actrițe de origine poloneză. Regizorul, Kingsley Stewart (Jeremy Irons), promite o capodoperă, însă între Devon Berk, alias Billy Side (Justin Theroux), partenerul actriței din film și aceasta se creează premisele unei *love affair* amenințată de un soț gelos și potențial ucigaș. Ar fi simplu dacă Lynch ar conduce cele câteva fire narrative într-o direcție logică, însă logica este prima instanță subminată de regizor care te introduce într-un climat halucinant. De fapt, Lynch nu a avut intenția unui film complet, ci mai degrabă a unui experiment, scenariul fiind scris în timpul producției, de pe o zi pe alta, fără ca actorii să aibă o perspectivă a felului în care va evolua filmul. Un regizor vizionar, Lynch preferă plonjeul în psihismul abisal al personajelor, speculînd pe tema anxietății și a spaimelor care bîntuie „imperiul minții”; adevărata scenă a filmelor sale se află în culisele întîmplărilor, în spatele frunții personajelor. După ce a schițat minimal cadrul, intriga, un fir narativ, deflagrații repetate distrug reperele și bulversează orice încercare de a reveni în planul realității. De la un moment dat încolo, filmul lestează, încercătura sa psihotropă amorțește și te abandonezi fluxului de flashuri fastuoase, copleșitoare, fantasmale, ale personajelor. Rafinate dispozitive catroptice deformează pînă la monstruos personajele, demonii lynchieni configurează o lume proprie în care evoluează nestigheriți, iar regizorul nu-și mai bate capul să reînnoie toate firele rupte, ci improvizează permanent. Aici se află slăbiciunea cîtorva din filmele sale, pierderea prea multor repere risca să creeze impresia de divagație,

Continentul Lynch



de incapacitate de a corela elementele și, fără un serial ca *Twin Peaks* (1990-1991), un film precum *Dune* (1984) sau filme ca *The Elephant Man* am putea ceda acestei tentații de a-l considera pe regizor un diletant talentat și atît. Cred însă că regizorul dezvoltă filmul de la un nucleu format de o imagine obsedantă și că acesta ia direcțiile de forță ale unui complex obsesional. În acest sens, avem o serie de decupaje fascinante, cu un fel de lirism maladiv, camera străbate spații obscure, coridoare, intră în camere cu o luminescență bizară, focalizează în grosplanuri care deformează sau decupează mutilant chipul, reține conturul unor buze, falange, jarul aprins al unei țigări etc. din care se desprinde o senzualitate groasă, respingătoare. Inserțiile psihedelice sur. unori de o mare frumusețe, o parte din ele mi-au amintit de tablourile pictorului maghiar Munkacsy din ultima perioadă, tablouri spectrale de o incommensurabilă tristețe. Cadrele de interior și cele de exterior se succed halucinant, iar regizorul blochează orice evadare din spațiul claustal al obsesiei. Personajul intră, asemeni lui Tezeu, într-un traseu labirintic unde, mai devreme sau mai tîrziu, se va întîlni cu minotaurul, cu o expresie a monstrozității. Nikki Grace descoperă celălalt spațiu, imperiul minții, nu printr-o intervenție explicită a unui eveniment, ci printr-un fel de anamneză care generează replica schizoidă a actriței din filmul polonez. Aproape nici nu mai contează de ce, ci felul în care această irealitate imediată se extinde, invadează teritoriul vechilor deprinderi pentru a se substitui realității prime. Într-un fel, Lynch reface aici un excurs terapeutic, trauma personajului este retrăită exacerbată, „arsă” și în final se instalează o stare beatifică, o împăcare a sinelui, deși happy-end-ul nu se află în datele ficționale ale cineaștului. Tot datorită excesului de halucinatoriu se pierde acel suspans esențial pentru filmele de aventură, fie ea și interioară, de la un moment încolo tot ce se întîmplă încalcă sistematic reperele realiste încît regula se instalează la nivelul fabulației și nu la cel al planului realității. Grace suportă consecințele actului său, așa cum soțul ei afirmă față de Devon, iar aventura ei ia aspecte coșmarești. Din păcate, în acest ultim film lynchian există și o mulțime de umpluturi precum grupul de țigănci-prostitute foarte elegante

aduse pentru decor și care nu-și justifică altfel prezența, precum și imagini dispartate dintr-o lume slavă, - cel puțin acesta este modelul - și prin urmare exotică. Pitorescul exotic conferă însă o substanțială notă de kitsch filmului, deși regizorul nu se joacă doar o dată cu acest registru, reușind să-l utilizeze inteligent. Lipsesc în acest film aparițiile cu adevărat patibulare, Lynch mizînd pe sondarea psihologiei abisale a personajului principal, Nikki Grace, care este absorbită destul de repede într-o viață paralelă, într-un trecut din care-și amintește frînturi. Apariția Juliei Ormond în rolul lui Doris Side este oarecum inedită, dar gratuită, un personaj secundar, fără prea multă noimă, în schimb regizorul are un fler extraordinar cînd trebuie să selecteze monștrii femeli din specia hoasțelor, a harpiilor. Excelența este apariția prezentatoarei de televiziune Marilyn (Diane Ladd) la emisiunea Marilyn Levens Starlight Celebrity - pe actriță o putem vedea și în *Wilde at Heart* (*Suflet sălbatic*, 1990) - sau a unei femei funeste care îndeplinește funcția de herald malefic pe lîngă Nikki Grace - onomastica joacă și ea rolul ei. Dialogul bizar, șocant, constituie una din specialitățile lynchiene, personajele capătă relief în câteva schimburi de replici, iar regizorul știe să selecteze detaliul esențial și mai ales dominantele posturale, expresia gestuală, adesea decupajul se face anticalofil, subliniind elemente amplificate grotesc. Din acest punct de vedere avem în *Imperiul minții* un film al unei estetici a repulsivului, prin aducerea în prim-plan a dizarmoniei corporale, a urîteniei și decrepitudinii. Lipsesc de data aceasta sau mai precis se regăsește într-o proporție mai mică o altă temă des frecventată de regizor, tema raului. Deși bîntuită de spectrul unor crime abominabile, Nikki Grace nu „beneficiază” de întîlnirile abisale cu monștrii lynchieni, figura cea mai insolită a filmului rămînd un straniu personaj capabil să-și subordoneze voința victimelor. Pînă la urmă, marele manipulator este chiar regizorul însuși, the master of puppets. În atmosfera de magie bohemă își găsește Lynch și un filon senzual, țigăncile apar într-un tablou de surîsuri enigmatice, învaluit în clarobscur. Alungarea demonilor și revenirea îngerului este poate propunerea de final a filmului. ■

Imperiul minții (*Inland Empire*, 2006); Regia: David Lynch; Gen: Drama, Mister; În rolurile principale: Jeremy Irons, Laura Dem; Durata: 172 minute; Premiera în România: 13.07.2007; Produs de: Studio Canal; Distribuitor în România: Independența Film.

stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, Bata Marianov n-a mai revenit în România decât după 1990.



a r t e



Pavel Șușară

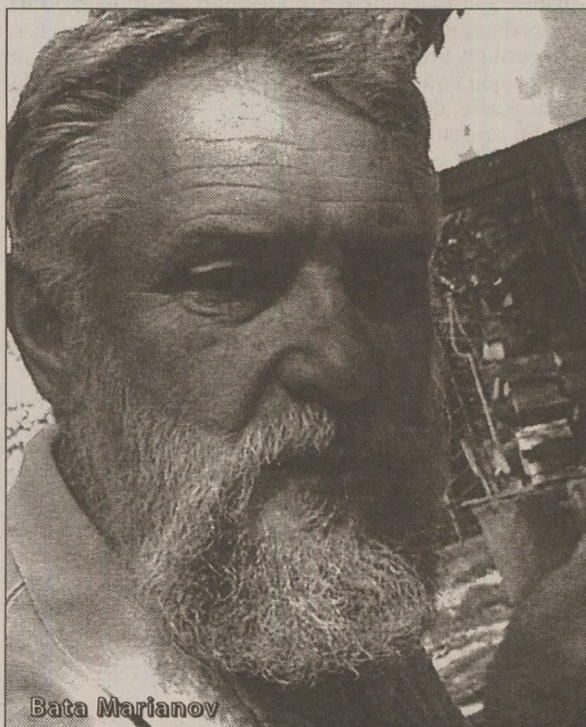
CRONICA PLASTICĂ

Deși experiențele modernității și, în particular, avangardele începutului de secol XX au dovedit cu prisosință că artistul plastic poate fi un teoretician și un estetician la fel de abil pe cât este de îndemnic în practica propriuzisă, inerțiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecați segregacioniste. Așa cum scriitorul este încă plasat, conform acestei scheme, din punct de vedere al abilităților manuale și al acțiunilor practice, într-un adevărat spațiu al infirmității, artistul plastic – și sculptorul cu precădere – continuă să rămână, pentru multă lume, o forță primordială, un agent fecundator al materiei amorfe, un zeu htonic și un mag al tactilității, însă unul care nu a reușit să se ridice complet pînă la înălțimea și la abstracția vorbirii articulate. Această percepție, pe lângă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneș, are, de multe ori, și pretențiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma infirmității cotidiene și se dovedește un om de acțiune și o conștiință practică foarte dinamică, în mod subtil calitatea inspirației lui este privită cu mefiență, iar vigoarea estetică a textului devine și ea suspectă. Sub incidența aceleiași vigilențe intră, conform unui mecanism similar al percepției, și artistul plastic care îndrăznește să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-și exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii și de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuși faptul că a fost perturbată comoditatea așteptării, surse de netagăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuțat că prin prezența în imediat și prin acțiune își automutilază forța imaginației și profunzimea gândirii, artistului plastic i se presimte eșecul neîntârziat dacă-și mărturisește fluent programul și opțiunile, dacă își formulează teoretic proiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic și coerent din captivitatea misterioasă a materiei și din ceremonialul taciturn (și exclusiv) al manualității. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepțiilor, așteptărilor și prejudecăților noastre, ci și – dacă nu chiar în primul rînd – modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcții mentale și creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice și sensibilitățile pastorale să pastreze arta și artistul în spații aseptice și în uniuersuri prin care circulă doar acei curenți de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mișcă incredibil de repede, iar formele simbolice și comportamentul artistic se primenesesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat – în măsura în care această specializare mai există –, se afirmă printr-o gesticulație multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială și trăiește, în priza directă și pe spații mici, întreaga involburare a istoriei. El scrutează timpul și se mișcă în spațiu, stabilește contacte, participă la dezbateri, conferențiază, se implică în problemele sociale fierbinți, scrie, vorvește, protestează, admonestează ș.a.m.d. Într-un cuvînt, își pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică și de construcția formei și se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral și într-un fel de „agent sanitar” al umanității. Și asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative și coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucișarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităților diferite, a somațiilor morale contradictorii, a opțiunilor imposibile și, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se așază personalitatea și opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decât după 1990. În toată această perioadă, sculptorul a lucrat și a meditat,

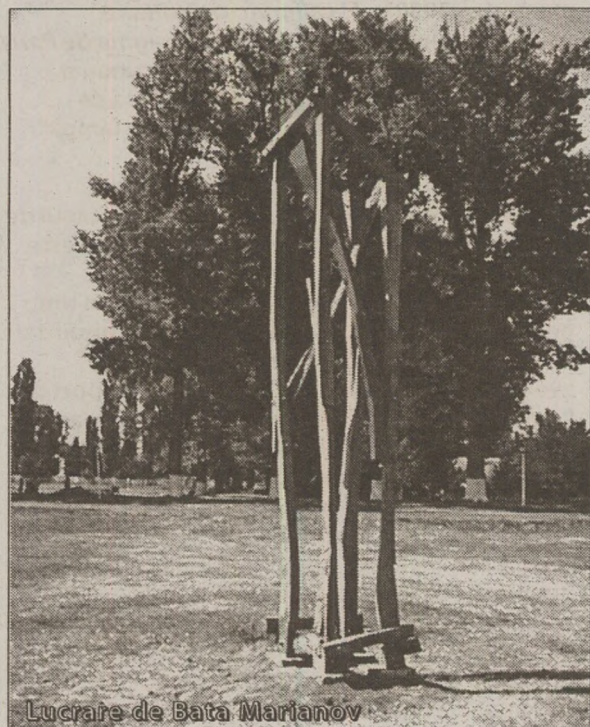
Un disident universal

într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, și-a conservat și a adîncit experiențele inițiale din țară, iar pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puține pierderi, la spațiul dinamic, determinat economic și necruțător cu cei indeciși, al pieței de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realități: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric și conjunctural, a păstrării coerenței interioare și a specificității umane prin proiecția simbolică și prin aspirația spirituală, și într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică și glosele hedoniste și-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenționale și nenumărate experiențe legate nemijlocit de noile materiale și tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov și-a căutat, în mod insistent și conștient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-și reconsidere, dacă nu cumva chiar să-și trădeze, idealul estetic și moral pe care și l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluția angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie și, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziții, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credință autentică și cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar și limitată, dacă se poate spune așa, de infinitul năzuinței spirituale. Acest tip de proiecție artistică protejează, în continuare, statutul romantic și demiurgic al artistului și asigură o vigoasă consecvență în gîndirea formei, în opoziție vădită și declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident și cu efemeritatea, inconsecvența și derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în țară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn din acel moment, **Simpozionul de la Gârâna**, dar și unul dintre cele mai importante de astăzi, inițiat împreună cu primarul orașului Caransebeș, Marcel Vela, **Simpozionul din Parcul Teiuș**, Bata Marianov s-a reconectat la spațiul originar al artei sale, dar a regăsit și practicile instituționale și

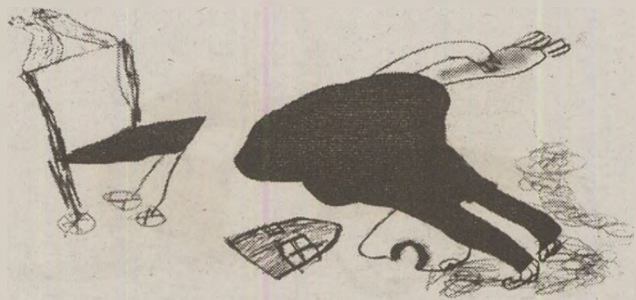
comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În fața superficialității, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganței birocratice și a dezinteresului cronicizat față de omul concret și de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul și îl sancționează drastic din perspectiva experienței sale occidentale și, la urma urmelor, a bunului-simț civic. Din aceste reacții, uneori calme și ironice, câteodată temperamentale și pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruțătoare, s-au născut cărțile **Trecerea nimicului prin ceva** și **Pe drumul spre La Mancha (exerciții de disidență universală)**, aceste cărți pasionale, polemice, incisive, de multe ori nedrepte și, nu de puține ori, pline de melancolie și de amărăciune. Portretul artistului, așa cum se desprinde el din aceste pagini, este unul inconsecvent și paradoxal la suprafață, dar dramatic și de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunțînd vehement mercantilismul și disoluția ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineste implicit ca un artist din Est, după cum stuporea și revolta în fața neseriozității, a gregarismului și a indiferenței levantino-semidocto-comuniste din țară îl definesc prompt ca cetățean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătate simbolică și spirituală) pe jumătate apusean (jumătate civică și morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în această carte: un artist coborît în istorie, angajat în salubritatea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supraviețuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu și-a pierdut nici credința în resursele supramundane ale limbajului artistic și nici speranța că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-și propună și, evident, fără să-și pună această problemă, sculptorul trăiește una dintre cele mai autentice experiențe postmoderne, chiar dacă, aparent, opțiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală și un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogățesc și ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experiențe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar și în afara consimțămîntului nostru. ■



Bata Marianov



Lucrare de Bata Marianov



Multe relicve filosofice străbat astăzi Europa, în cea mai mare parte la fel de false precum oasele păstrate prin biserici.

meridiane



Pablo De Santis

Caligraful lui Voltaire

Relicva

Am ajuns în portul acesta cu bagaj puțin: patru cămași, uneltele mele de caligrafie și o inimă într-un borcan de sticlă. Cămașile erau cârpite și cu pete de cernelă, iar aerul de mare îmi stricase penițele. Inima, în schimb, trona intactă, nepăsătoare față de călătorie, de furtuni, de umezeala cabinei. Inimile se uzează doar cât trăiesc; după, nimic nu le mai face rău.

Multe relicve filosofice străbat astăzi Europa, în cea mai mare parte la fel de false precum oasele păstrate prin biserici. În trecut, sfinții erau protagoniștii de necontestat ai acestei superstiții. Dar cine s-ar mai lupta în zilele noastre pentru o coastă, pentru un deget sau pentru inima unui sfânt? Oase și teste de filosofi, în schimb, sunt o avere.

Dacă vreun colecționar naiv pomenește numele lui Voltaire oricărui anticar din Paris, va fi condus într-o încăpăre din fundul casei unde i se va arăta în cel mai mare secret o inimă asemănătoare cu o piatră, pusă într-o colivie aurită sau într-o urnă de marmură. I se va cere o avere, în numele filosofiei. Un lux funebru și derizoriu împresoară acele inimi false, pe când cea adevărată e aici, pe masa asta, la care stau și scriu. Singura bogăție pe care i-o pot oferi e lumina după-amiezii.

Locuiesc într-o odaie îngustă, ai cărei pereți se prăbușesc puțin câte puțin pe zi ce trece. Scândurile podelei s-au slăbit de tot și câteva dintre ele se pot desprinde lesne. Când plec dimineața la lucru, pun acolo, într-o ascunzătoare, borcanul cu inima, învelit într-o bucată de catifea roșie uzată.

Am ajuns în portul acesta fugind de toți cei care văzuseră în meșteșugul nostru o piedică pusă vechiului regim. La Convenție trebuia să strigi, iar noi, caligrafii, nu învățasem să ne apărăm decât în scris. Deși a fost unii care au propus să ni se taie mâna dreaptă, a triumfat soluția egalitară, care limita tăierea la capătână.

Colegii mei nu și-au ridicat privirea din scrierile lor, și nici nu și-au dat osteneala să înțeleagă ce însemnau strigătele care se auzeau în depărtare. Își vedeau în continuare cu răbdare de transcrierea textelor ce le fuseseră comandate de funcționari acum decapitați. Câteodată, în chip de avertisment ori amenințare, li se strecura pe sub ușa o listă neclară cu condamnați, iar ei o copiau fără să ia aminte la propriul lor nume, pierdut printre celelalte.

Eu am putut scăpa fiindcă anii de dinainte mă învățasera să-mi ridic ochii de pe hârtie. Îmi inventasem alt nume și altă profesie, și falsificasem documentele, pentru a putea trece la posturile de control dintr-un departament în altul, dintr-un oraș în altul. Am fugit în Spania, dar imboldul meu de fugar era atât de puternic că nu m-am oprit, vrând să ajung mai departe. M-am imbarcat pe singura navă care m-a primit, cu puținii mei oanii și cu zdrențele mele. Niciodată în viață nu mă urcasem pe o navă, poate din pricina amintirii părinților, care muriseră într-un naufragiu. În cabina de comandă mi-am plătit ce mai rămăsese din prețul călătoriei scriind ce-mi dicta căpitanul, care era nevoit să facă față unei corespondențe susținute cu femei și creditori. Redactând scrisorile acelea și corijându-mi greșelile, am ajuns să învăț spaniola.

Călătoria era lungă, nava se oprea dintr-un port în altul, iar eu nu mă hotărâam să cobor nicaieri. Priveam clădirile de pe țărm în așteptarea unui semn care să-mi spună că locul meu era acolo. Dar un singur semn se arăta pe înțelesul meu: cel care spunea că mai departe nu există nimic. Acest oraș era cel de pe urmă port înainte de întoarcere.

Aici sosesc cei care nimeresc din greșală, cei care

la început fug de o primejdie sau de o cărmuire, și sfârșesc prin a fugi de lume. Când barca m-a dus spre țărm, mi-am zis că viața mea de caligraf se sfârșise și că în veci n-o să mai văd o picătură de cernelă. Cine ar putea avea nevoie de un caligraf pe străzile acelea întunecoase și pline de glod? M-am înșelat și în privința asta: am descoperit curând că aveau acolo un cult profund pentru cuvântul scris, chiar mai mare decât în orașele europene. Îndrăgesc acolo ordinele iscalite și pecetluite, hârtiile ce trec din mână în mână atrăgând după ele alte hârtii, comenzile amănunțite care se fac în Europa, pomelnicul lucrurilor distruse în timpul călătoriei. Totul sigilat, cu semnături mari, înflorite cu arabescuri, și păstrat cum se cuvine în dulapuri ce înghit în dezordinea lor documentele pentru totdeauna.

La Consiliul Comunal, într-o încăpăre înghețată, copiez în toate diminețile documente oficiale și sentințe judecătorești. Slujbașii pomenească adesea numele lui Voltaire însă, dacă le-aș spune că am lucrat pentru el, nu m-ar crede. Ar lua drept bun că tot ce ajunge pe țărmul acesta e înșelător, sau nu are însemnătate.

Vântul pătrunde în odaia mea și suflă peste tot. Așez inima peste hârtii, să nu-mi zboare.

Primele slove

Când mi-au murit părinții în naufragiul navei Retz am rămas în grija unchiului meu, mareșalul de Dalessius. Unchiul m-a întrebat ce știam să fac, și i-am arătat niște foi unde născocisem în joacă tot felul de alfabete. Pe una din ele slovele erau ramuri de copac, sugerând frunze și spini; pe alta desenasem clădiri și palate orientale, iar pe o a treia – cea mai completă – slovele se mulțumeau să fie slove. Unchiul abia aștepta un semn care să-i arate cum să se descotorosească de mine, și alfabetele acelea l-au ajutat. M-a trimis la Școala de Caligrafie a domnului de Vidors, care-l avusese elev pe misteriosul Silas Darel.

Curând începură necazurile cu direcțiunea, căci nu mă mulțumem doar să scriu, voiam să inventez penițe și cerneluri, să recreez temeiul meșteșugului nostru. Caligrafia era în agonie, condamnată de lipsa maștrilor, asediată de tipar, redusă la câteva batalioane răzlete de oameni. În cărțile de istorie am tot căutat eroi pe care să-i pot socoti caligrafi, dar nu găseam decât eroi care nu scriau niciodată.

Cei mai iscoditori dintre noi, cei care ne străduiam să urmăm drumul lui Silas Darel, cercetam pe unde puteam, de la vechile manuale de școală până la tratate anonime de criptografie. Era un meșteșug dispărut de atâta vreme, că treceam drept arheologi ai propriei noastre ființe.

Sala unde se transcriau documentele era întotdeauna cufundată în liniște, întreruptă doar de scârțâitul penițelor pe hârtie, zgomot ce părea un fel de metaforă a liniștii. Era o încăpăre lungă, cu geamuri mari pe ambele laturi, veșnic deschise din ordinul direcțiunii, chiar și iarna, fiindcă, se susținea, o sală bine aerisită era condiția de capătâi pentru scrisul frumos. Intrau pe acolo firicele de nisip, crenguțe și ace de pin pe care confrății mei se chinuiau să le îndepărteze, în vreme ce eu le lasam pe foaie, socotind că în procesul transcrierii se cuvenea să respectăm urmele lăuate de împrejurări. Mai toți, în afara de câțiva, se mulțumeau să folosească doar ceea ce cumpăra școala la șase luni odată de la furnizor, un marinar portughez: cernelă neagră ce-și pierdea în scurt timp culoarea, cernelă roșie darnică în grunji, coli ale căror imperfecțiuni făceau slovele să joace de

Poate cel mai interesant și de succes reprezentant al tinerii generații de scriitori argentinieni, laureat a importante premii, tradus în numeroase limbi, Pablo de Santis este romancier, ziarist, eseist, critic, autor de literatură pentru tineret, editor, scenarist și realizator de televiziune.

Născut la Buenos Aires, în 1963, a studiat literele la Universitatea din capitala Argentinei, dedicându-se de timpuriu jurnalismului – ca redactor șef al revistei *Fierro* – și literaturii pentru adolescenți – cele zece cărți adresate acestora i-au adus Premiul Konex de platină, în 2004 și, în același an, o mențiune în cadrul Premiului Național de Literatură pentru Copii.

Ca romancier, a publicat: *La traducción* ("Traducerea", 1997), *Filosofia y Letras* ("Filosofie și Litere", 1998), *El teatro de la memoria* ("Teatrul memoriei", 2000), *El calígrafo de Voltaire* ("Caligraful lui Voltaire", 2001), *El enigma de París* ("Enigma din Paris", 2007 – roman încununat recent cu cel dintâi premiu Planeta-Casa de América – și *La sexta lámpara* ("A șasea lampă", 2007).

Caligraful lui Voltaire împletește într-o manieră captivantă evocarea istorică, romanul de mister și cel de dragoste. Protagonistul său este caligraful Dalessius care, abia scăpat de atrocitățile Revoluției Franceze, a lucrat un timp pentru Voltaire, la castelul de la Ferney. Împins de vitregiile sorții dar și de neostoit spirit de aventură, ajunge apoi într-un îndepărtat port din Lumea Nouă, aducându-și ciudata și prețioasă avere: inima lui Voltaire păstrată într-un borcan. Povestindu-și aventurile din tinerețe, își amintește de pasionantele strădăni de a renova arta caligrafiei cu ajutorul unor cuvinte tainice care se fac nevăzute odată transpuse pe hârtie, al unor slove ce strălucesc în întuneric, al unor cerneluri otrăvitoare, într-un vălmășag de trăiri și sentimente pline de dramatism și culoare. Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariție la editura Humanitas.



parcă sareau coarda, și pene de găscă alese la nimereala.

După cină și rugăciune, eu îmi experimentam propriile invenții, ascuns la mine în odaie sau în grădină, lângă o fântână de piatră a cărei apă verde stătută o foloseam la scris. Cermeala mea favorită consta într-un amestec de sânge de porc, alcool și șofran. Făceam rost din târg de aripa stângă de la găscani negri. Smulgeam până cu pană păstrând doar una din cincisprezece. După ce le alegeam, încălzeam nisip într-un vas de aramă, golindu-l apoi într-o cutie de lemn: lasam acolo penele până când caldura le întărea. Îmi păstram uneltele într-o trusă de cusut care fusese a mamei și mai pastra încă un degetar de bronz și miros de levănțică.

Când am terminat școala domnului de Vidors, unchiul mi-a găsit o slujbă la judecătorie. Era un loc la care te așteptai pentru cei care obțineam titlul; alții ajungeau bibliotecari sau scribi particulari ai ultimelor familii ilustre. Am început să cuturei judecătorii și birourile cărmuirii. Era o epocă ce prețuia efemerul și zadarnicia; n-o să mai trăiesc niciodată ceva asemănător. Unui condamnat la moarte, a cărui sentință mă pusese să o scriu, îi arătară înaintea de a urca la eșafod manuscrisul din de arabescuri și peceti de ceară roșie, iar acesta a spus: transmiteți-i caligrafului că-i mulțumesc pentru că mi-a prefăcut crimele în ceva atât de minunat; aș mai omorî zece oameni, numai ca el să înfăptuiască iar ceva asemănător. N-am cunoscut, în toată viața mea, un elogiu mai frumos.

În odaia mea flacoanele se amestecau: cermeala de sepie, otrava de scorpion, soluția de pucioasă, frunzele de stejar și capetele de șopârlă. Încercasem și cu cermeala invizibilă, urmând indicațiile dintr-un exemplar din *De occulta caligraphia* pe care mi-l vânduse un librar de pe Rue Admont, și care era interzis în școala lui Vidors. Cartea făgăduia cerneluri de culoarea absența a apei și deveneau vizibile la contactul cu sângele, sau când erau frecate cu zăpadă ori expuse îndelung la lumina unei luni fără nori. Altele strabateau drumul invers, și de la negru treceau la cenușiu și apoi la neant.

Carierea mea în calitate de caligraf oficial s-a terminat când am redactat sentința de condamnare la moarte a Catherinei de Béza, acuzată de uciderea bărbatului ei, generalul de Béza, și care și-a recunoscut fapta. Când generalul a căzut bolnav, soția a trimis după medicul bătrân care-l îngrijise preț de ani de zile, și care, aproape orb, prescria leacuri ce nu se mai foloseau și iscălea certificate de deces fără să se uite și nici să pună vreo întrebare. Însă chiar în dimineața aceea bătrânul doctor se sculase cu febra și l-a trimis în locul lui pe tânărul medic pe care-l luase sub protecția lui. Când a ajuns doctorul, generalul murise. I-au fost de-ajuns doar câteva minute pentru a-și da seama că nu era o moarte naturală: s-a uitat cu o lupă olandeză la unghiile cadavrului și a descoperit urme de arsenic.

Doamna de Béza a fost judecată și condamnată. A fost dusă la eșafod, dar călăul a fost nevoit să oprească execuția, deoarece hârtia cu sentința, care cu câteva ceasuri în urmă fusese înșesată de cuvinte, era acum o foaie albă, abia atinsă de roșul sigiliilor.

Au vrut să mă acuze de conspirație; am încercat să-mi cer iertăciune pentru greșeala mea cu lămuriri ce învalmașeau știința cu fatalitatea, dar oricum am fost întemnițat pentru trei luni. Întrucât unii luară dispariția sentinței drept un semn divin, și o puseră pe seama virtuții acuzatei și nu a nedibăciei caligrafului, tribunalul a schimbat eșafodul cu închisoarea.

Când am ieșit din temniță m-am dus să-mi vad unchiul. Speram să dorm nopțile și zilele într-un pat adevărat, fără duhoarea carcerii, fără țipetele și șobolanii de acolo. Dar unchiul îmi pregătise deja bagajul, iar îmbrățișarea rece cu care m-a primit nu-mi sărbătorea întoarcerea, ci plecarea.

- În vreme ce ai fost închis ți-am oferit serviciile. Am trimis unor vechi cunoscuți o foaie cu lista scurtă a virtuților tale și alta cu una lungă a pacatelor tale, ca să nu trec drept mincinos.

- A răspuns careva?

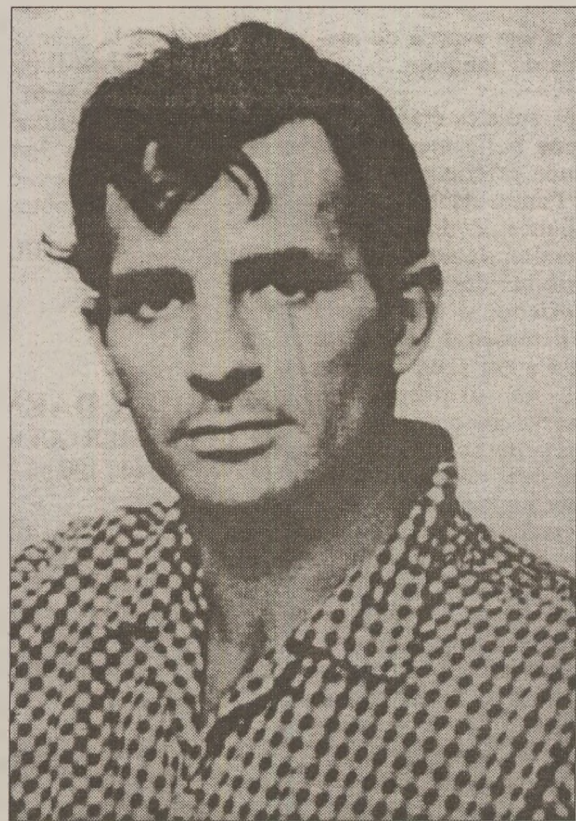
- Am primit răspuns numai de la castelul din Ferney. Cei de acolo încurcă totul și citesc pe dos; au luat viciile tale drept calități, și din pricina asta te-au acceptat fără zabava.

Prezentare și traducere de
Tudora ȘANDRU MEHEDIŢI

După o jumătate de secol

Romanul *Pe drum*

În 1951, Jack Kerouac avea 29 de ani când a scris febril, în trei săptămâni, prima formă a cărții *Pe drum*, dactilografiat pe un singur rulou mare de hirtie. Contrar legendei, nu era vorba de un rulou de hirtie obișnuită, din cele folosite la poșta pentru telegrame, ci de coli mari de calc, tăiate și lipite cap la cap. Iar textul nu era lipsit de punctuație ci doar de paragrafe. Manuscrisul a trebuit să aștepte pînă în 1957, când o editură, Viking, a acceptat să-l publice, cu condiția de a fi „redactat” și anumite pasaje erotice să fie amputate. Romanul *Pe drum*, în forma finisată, a devenit o „biblie a generației Beat”, iar tânărul autor, mort prematur la 47 de ani, e azi o figură mitică a căutării frenetice, libere, a unor adevăruri existențiale, a unui mod de viață opus societății convenționale. Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariția romanului (cunoscut prin traduceri în toată lumea), Editura Viking din New York a publicat versiunea de pe ruloul original, cumpărat în 2001 de un colecționar cu 2,4 milioane de dolari. Marea diferență dintre cele două versiuni – scrie „The New York Times” – e că forma cunoscută pînă acum e un roman, în timp ce textul de pe rulou e un document autobiografic, în care personajele apar sub numele lor reale iar povestirea nu e „literaturizată”. În ciuda tuturor asperităților, forma originară e de o uimitoare modernitate: fără stilizările afectate și punctuația arbitrară adăugată de redactori mai grijulii cu ortografia decît cu muzicalitatea frazei, versiunea editată sub titlul *On The Road: The Original Scroll* are un impact direct, spontan, asupra cititorului. *Pe drum* e povestirea unei serii de călătorii făcute de Kerouac între 1948 și 1950 prin America, spre New York, Denver și San Francisco, spre New Orleans, California sau spre Mexic. Motorul acestor raite e nerăbdarea, nevoia de viteză,



de a concentra într-un timp scurt, maximum de momente de euforie. Elementul esențial al aventurii este relația lui Kerouac cu Neal Cassady (numit în roman Dean

Moriarty și transformat într-unul din cele mai frumoase personaje ale literaturii americane). Cu entuziasmul lui sălbatic și libidoul insatiabil, cu nevoia de a se mișca în permanență, Cassady nu era o ființă primară ci un intelectual în spiritul vremii, un îndrăgostit euforic de lume, și a dat suflu viu generației beat, ce risca să se sufocă în misticism. El e vocea dominantă a cărții, mai autentică în versiunea originală. Căci, în roman, Kerouac nu a schimbat doar numele și a eliminat sau mascat scenele erotice, ci a prelucrat și ornat literar forma genuină, atenuindu-i astfel autenticitatea. Ca cititorii de azi continua să fie interesați de *Beat Generation* (ajunsă obiect de studiu academic, dar nemurimificată de canon) și de Kerouac în special o dovedește faptul că versiunea nouă aparută la Viking se vinde bine, ruloul original va fi expus la Biblioteca publică din New York începînd din noiembrie iar regizorul brazilian Walter Sales pregătește o adaptare cinematografică a romanului *Pe drum*, produsă de Francis Ford Coppola, care deține drepturile încă din 1968. Și la noi romanul *Pe drum*, în traducerea Cristinei Felea, a avut deja două ediții: una la Ed. Univers în 1998 și alta la Polirom în 2003. (A.B.)



Jack Kerouac și Neal Cassady în 1949



Proaspătul sosit la Trieste, un bărbat înalt, cam ponosit, venea de la celălalt capăt al Europei. Trieste, port la Adriatica, aparținând Estului, dar și Vestului, în diferite proporții. Sunetele diverselor limbi vor fi primele semnale care îl vor capta de îndată pe prozatorul *in spe*.

meridiane

James Joyce și feminitatea triestină



România literară nr. 43/2 noiembrie 2007

În octombrie 1904, când sosea, cu trenul, la Trieste, însoțit de Nora Barnacle, James Joyce începea, fără să știe, un lung exil, bogat în consecințe atât pentru destinul sau uman, cât și pentru cel scriitoricesc. Aceasta este concluzia la care au ajuns cercetătorii (de la Universitățile din München și Trieste, din cadrul grupului de cercetare *Bottega Joyce*, de la *Trieste Joyce School*), precum și alți oameni de cultură, ajutați de o întreagă pleiadă de instituții triestine – interesați cu toții de nebanuitele și profundele conexiuni dintre importantul port austro-ungar și opera joyceană. Dintr-o colaborare interdisciplinară de înaltă factură intelectuală a rezultat o culegere de studii, care prezintă, cu precizie și eleganță, o multitudine de probleme: de la contextul complicatei acomodări a prozatorului cu urbea dinamică, mercantila, dar și plină de poezie, la implicațiile pur prozastice ale acestei viețuiri incomode, întrețesută cu o veritabilă filosofie, transfiguratoare în plan literar, a unui model de feminitate specific orașului etc.

Proaspătul sosit la Trieste, un bărbat înalt, cam ponosit, venea de la celălalt capăt al Europei să-și găsească un serviciu în învățământ. Trieste, port la Adriatica, era un oraș cosmopolit, aparținând, Estului, dar și Vestului, în diferite proporții. Sunetele diverselor limbi vorbite în zonă vor fi primele semnale care îl vor capta de îndată pe prozatorul *in spe* (nu trebuie să uităm că primele sale

doă volume de proză au fost scrise aici). Joyce va învăța curând italiana și, deopotrivă, dialectul triestin, mândrie a localnicilor, de o mare finețe și diversitate a nuanțelor. Atmosfera urbei, întretăiată de undele și inflexiunile celor mai surprinzătoare amalgamuri lingvistice, va constitui pentru Joyce o atracție irezistibilă (Claudio Bianchi, *Familia Joyce la Trieste*).

Ineditul comunicării triestine era dublat de o libertate aparte, tipică, de asemenea, viețuirii orașenilor din acest spațiu de reală și organică civilizație (comerțul unea, prin inerenta-i toleranță, italieni, sârbi, greci, germani, armeni, acolo funcționau, în deplină sintonie, ca în puține alte locuri, lăcașuri de cult ale creștinismului catolic și ortodox, sinagogi etc.). Autorii volumului în discuție leagă arta monologului interior, de mai târziu, ridicată la perfecțiune în *Ulise*, de complexa descătușare lingvistică și existențială, experimentată de Joyce la Trieste, sub imperiul atâtor încrucișări eufonice și semantice, care i-au dat, treptat, senzația unei eliberări de sub jugul Eului univoc din al său *Portret al artistului la tinerețe* (compus în faza incipientă a exilului triestin).

În 1915, începea un al doilea exil joycean, de data aceasta în direcția opusă: din pricina Primului Război Mondial, romancierul e nevoit să plece, dar în bagajele sale există deja caiete pline de note febrile – c'ornele la *Ulise*, născute în vortexul mirajului triestin. Cercetările reunite în volumul citat sunt unanime în a discuta cursul

surprinzător luat de viziunea lui Joyce asupra limbajului prozei, pornind de la veritabila placă turnantă care este poemul în proză, mai puțin cunoscut, *Giacomo Joyce*. Deja italianizarea numelui James Joyce, obsesivă pentru autorul lui *Ulise*, care se semna curent astfel (în scrisorile sale către prieteni italieni, ca, de pildă, Italo Svevo), iar altelei chiar și Giacometo Joyce, ori Giacomo dell'Oio, în corespondența cu Francini Bruni, semnătură inspirată de o veche zicere triestină (Erik Schneider, *Joyce în oglindă: Trieste și Giacomo Joyce*), anunță un hibrid, o construcție tensionată, îngemănând două persoane contradictorii, o persoană și o *persona*, adică soțul și tatăl, în contrast cu libertinul, neangajat matrimonial (de altfel, în pofida celor doi copii născuți la Trieste, Joyce s-a căsătorit legal cu Nora mult mai târziu, la Londra), implicat în povești de iubire cu elevele sale din înalta societate triestină și vizitator asiduă al cartierelor rau-famate (excelent studiul lui John McCourt și Erik Schneider, *Zois* – altă notabilă și curentă, în epocă, italianizare triestină, de această dată, a numelui Joyce – în cartierele plăcerilor nocturne). Acest Giacomo nocturn este un membru privilegiat al lumii cvasiinterlope care străbate în deplină libertate barierele de rang și clasă, având acces la un cerc fermecat și exclusivist, grație cunoștințelor sale de limbă engleză.

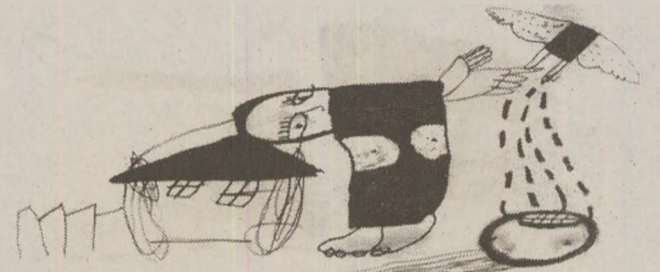
Hibridizarea identității autorului irlandez prefigurează și deschide un viraj conceptual în proza sa – de la dezvoltarea lineară, progresivă, convergentă a *Portretului*, la broderia impalpabilă, tatonantă, discontinuă, cu final deschis, în care limbajul și fluxul conștiinței precedă gândirea conceptuală, din *Ulise*. Vocea obiectivă omniscientă prinde să se fragmenteze, să dispară, lăsând în urma un peisaj nedefinit, modulată, aflat într-un perpetuu proces de coagulare, o rostire meandrică, repetitivă, care numește aceleași lucruri în moduri diferite, ba adăugând ceva, ba scăzând, un parcurs oricând pregătit să reinceapă, chiar și atunci când pare că a conținut, o voce intemalizată, aplecată asupra unei conversații cu ea însăși. Dacă *Portretul* anunța eliberarea artistului de familie, biserică și stat, acum se pregătește terenul pentru viitorul Leopold Bloom, personajul aflat într-o criză răvașitoare, dar totuși inconștient de acest fapt (fiul său a murit, tatăl i se sinucide, iar soția îi este soție doar cu numele), prin epifania acestui predecesor care este eroul din *Giacomo Joyce*, situat într-o relație imaginară de fascinație, dorință, seducție și refuz cu o tânără din marea burghezie locală. Tânăra, inaccesibilă din punct de vedere social, posedă trăsăturile misterioase ale unei tipologii frecvent întâlnite de Joyce la Trieste și, totodată, îmbogațită de el cu elementele iconografice ale curentului plastic decadent, dominant în lucrările artiștilor locali, dar și europeni, precum și în moda epocii (Simonetta Chiabrando, *Între vis și realitate – o emblema a feminității*).

Tipul feminin care-l captează pe Joyce este, invariabil, o tânără evreică, fiică a unei familii cultivate, severe și puternice. O familie laică, poliglotă din necesități comerciale, care își deschisese ușile profesorului de limba engleză, pentru a lărgi orizontul lingvistic al vârstărilor sale. El era nevoit să remarce cultura întinsă, cu fundament clasic, a elevilor sale, ușurința lor evidentă de a deprinde limbi străine. Una din iubirile sale triestine, Amalia Popper, a fost, de altfel, o literată de talent, care a publicat ulterior selecții din proza lui Joyce, în traducere proprie.

Primit de aceste clanuri, deși niciodată acceptat pe deplin, Joyce folosea prilejul orelor de engleză pentru a studia moravuri familiale evolute, în evident contrast cu starea de lucruri din Irlanda natală. Femeile și fetele triestine erau emancipate, străbăteau orașul singure sau în grup, puteau fi văzute, solitare și neînhibate, în vreuna din cafenelele istorice ale orașului, erau membre



Le donne di Giacomo. Il mondo femminile nella Trieste di James Joyce / The Female World in James Joyce's Trieste, Hammerle Editori in Trieste, 1999.



ale unor cluburi sportive mixte, urmau școli de stat, citeau cu fervoare la bibliotecile publice, scriau și pictau la nivel profesionist, aveau trupurile calite prin activități sportive practicate în aer liber – alpinism, înot, tenis, echitație, ori măcar lungi plimbări pe Carso, ansamblul deluros din jurul orașului. Acest tip feminin admirabil, autonom prin numeroase trăsături ale sale, era, pentru scriitorul originar din conservatoarea Irlanda, unul profund neliniștit.

În *Giacomo Joyce* apare „o tânără persoană de calitate”, cu mișcări nervoase și sfielnice, purtând ochelari „întrebatori”. Scrisul ei de mână e „alungit și fin”, trădând „dispreț și resemnare”. Are însă și trăsături de femeie fatală, deoarece chipul îi răsare dintre „blănuri grele, parfumate”, iar scrisul ei, identic unei plase de păianjen, reamintește elementul iconografic desprins din Art Nouveau, ca emblemă a atracției fatale. Apariția feminină din *Giacomo Joyce* oscilează între semnamente de natură opusă: pe de o parte, fecioara prudentă, care „nu-și suflă nasul niciodată”, a cărei vorbire este constant litotică, iar pe de alta, seducătoarea cu față ovală, buze lascive și trăsături de odalisca, dar „ochi negri de basilisc” din care țâșnește „un jet de venin îmbatător”. Apoi, țarași, epitetul denotând răceala, frig: „degetele ei reci și pure”, „mâna rece și fragilă”, paliditatea, modul „iermatic” în care salută, trupul său lipsit de miros – „o floare inodoră”. Scena de seducție din poem revelează un fel de zeitățe, cu „trup gol, neted, licărind de solzi argintii”, chintesența paroxistică a naturii stihinice. Părul fetei este o masă încălțită, densă, jilavă, precum cel al unei divinități acvatice, iar armele de care uzează ea spre a cuceri masculul sunt blănurile, coiful, lancea și „arcurile de pe pantofii ei înguști de bronz: pînteni ai unei oratunii răsfațate” (în fond, referirea se face la niște simpli pantofi închiși cu o bentiță, la modă atunci). Înfașurarea ei este cea a unui șarpe fatal, încolăcit în jurul prăzii. Eroul poemului în proză, pesimistul Giacomo, e salvat din tenebrele seducției de scepticismul său exersat, de detașarea ironica a scripturalității: armele redutabile ale feminității, inventariate cu un simț al observației dublat de o neobișnuită vervă imaginativă, sunt deconspirate în final ca simple obiecte de uz cotidian: coiful și lancea sunt, în realitate, doar o pălărie și o umbrelă închisă, puse pe un pian, de unde exclamația comic-grotescă din final: „Iubește-ma, iubește-mi umbrela”.

În privința identității personajului feminin din centrul acestei proze poetice, el pare a fi rezultat (după cum arată Renzo S. Crivelli, Roberto Curci și John McCourt) din fuziunea a cel puțin trei existențe reale, trei dintre elevele lui Joyce: Emma Cuzzi, Annie Schleimer și Amalia Popper. Annie a fost pe punctul de a se căsători cu Joyce, după cum s-a dovedit, indubitabil, prin mărturiile personale și documente. Toate trei aveau tați puternici, oameni de afaceri redutabili și distinși, posibile prototipuri ale viitorului tată din *Ulise*. Este interesantă observația că tatăl Amaliei Popper se numea Leopold, în vreme ce unul dintre partenerii lui de afaceri purta numele de Blum. Este foarte posibil ca, din fuziunea celor două elemente, să fi țâșnit numele, de cosmice proporții romanesti, Leopold Bloom.

Toate aceste conjecturi nu ar fi fost emise și fundamentate cu atâta migală detectivistică de echipa de cercetători, dacă ele nu ar avea relevanță pentru revoluția înfăptuită de Joyce în arta romanului. Ea nu este străină de relativizarea univocității Cuvântului, proclamată consecvent de Joyce, în dramatica tranziție de la tânărul și arogantul Stephen Dedalus, la maturul, înțeleptul Leopold Bloom. Radicala punere în discuție a eficacității cuvântului, echivalabilă, la temelie, cu o largire a sferei conștiinței și cu o relaxare atitudinală și filosofică, și-a găsit locul de elecție, în alchimia sa, la Trieste, orașul populat de numeroase etnii, cu variate mentalități și cutume morale, dar fără o morală unică, ba mai mult, fără dorința de a o dobândi. Acolo, în acel spațiu privilegiat, coexistau diferite valori și sisteme și se intersectau nenumarate microistorii, țesând un context în care conceptul clasic al Eului lăsa loc unei identități fragmentare, amorfă, descentrate, opace, în marcat contrast cu Irlanda și cu acea *persona* iezuită, dominată de emoții și îngustă la minte, care descinsese în 1904 la Trieste.

Simona-Grazia DIMA

Tinărul Stalin

● Fiindcă Vladimir Putin a apreciat lucrările istoricului englez Simon Sebag Montefiore, în special aceea intitulată *Caterina cea Mare și Potemkin*, i-a acordat un acces privilegiat în arhivele rusești, inclusiv în cele prezidențiale pentru a scrie o carte despre Stalin. Timp de 10 ani, Sebag Montefiore a cercetat, la Moscova, dar și în Georgia, documente ce nu fuseseră niciodată consultate, a avut contacte cu specialiști și persoane particulare ce i-au furnizat informații și bibliografii neglijate și a citit întreaga istoriografie a subiectului. Rodul acestei îndelungate munci de documentare îl constituie două cărți: una, *La curtea țarului roșu*, îl evocă pe Stalin la putere, cealaltă, *Tinărul Stalin* (Ed. Weidenfeld & Nicolson, Londra), se ocupă de copilărie și prima tinerețe, aducând din arhive, din corespondența inedită și din mărturiile o mulțime de informații noi despre tinărul Iosif Visarionovici Djușașvili. Fiul unui cizmar alcoolic și al unei croitorese, născut în 1878, a crescut într-un mediu sărac și violent din orașul caucazian Gori. Era pe cit de inteligent, pe atât de brutal. Simon Sebag Montefiore încearcă să descrie personalitatea lui cu totul ieșită din comun, care s-a manifestat din copilărie: la seminar era premiant, învățase greaca veche și îl citea pe Platon, știa Biblia pe dinafară, dar își teroriza colegii (pe fiul unui preot l-a silit să urineze pe o icoană). Devenit revoluționar fanatic, n-a ezitat să se lanseze în acțiuni violente – banditisme, incendieri, piraterii. Specialist în evadări, a scăpat de nenumarate ori de poliția țaristă în împrejurări rocambolesci. Gangster fără scrupule și herald al unei ideologii violente prin esență, era în același timp un tinăr romantic, căruia îi plăcea să cinte, scria poezii și făcea curte femeilor, cu succes (a fost logodit de patru ori și a avut numeroase amori). Mai apoi, când revoluția a devenit prioritatea lui, a considerat femeile doar o distracție printre altele și s-a temut că ele îi pot pune securitatea în primejdie. Iar odată ajuns la putere, a uzat de toate metodele pe care



le urise în seminar: supraveghere, control psihologic, persecuții, constringeri, cenzura, intrigi. Întrebat într-un interviu ce a rămas de la Stalin azi în Rusia, Simon Sebag Montefiore a răspuns: „Pe cînd nu împlinise 30 de ani, Stalin organizase deja numeroase asasinat politice. Practica n-a dispărut. Mă gândesc la Aleksandr Litvinenko, otrăvit anul trecut la Londra, la ziarista Anna Politkovskaia...[...] Cred că și de acum înainte puterea va controla în Rusia mass-media și alegerile, iar Statul va fi apreciat de populație atîta timp cît cursul petrolului și al gazelor vor rămîne ridicate. Nici în epoca lui Beria sau Andropov, serviciile de informații n-au fost atît de puternice ca azi, cînd oamenii lor conduc toate întreprinderile importante [...] În URSS, poliția secretă era organul central al puterii. Așa a fost pînă în 1991, cînd a venit Elțin la putere, și așa e din nou acum. Din acest punct de vedere, continuitatea e perfectă.” În imagine, elevul seminarist Iosif Djușașvili.

Sătui de Tsereteli

● Este peste tot în Moscova, de mulți ani, cu monumente, statui gigantice, basoreliefuli, decorațiuni de instituții. Dar moscoviții s-au săturat de sculptorul oficial Zurab Tsereteli. La Muzeul de Artă Contemporană s-a înființat o urnă mare în care se adună bani pentru demontarea operelor lui și în doar două săptămîni s-au adunat 95.000 de ruble. Nu e decît un început – scrie „Izvestia”. Președinte al Academiei de Arte Frumoase, fost bun prieten cu Elțin și, acum, cu Putin și cu primarul Moscovei, sculptorul georgian a împînzit capitala cu producțiile lui kitsch, cîștigînd o avere (prenumele lui a devenit sinonim cu

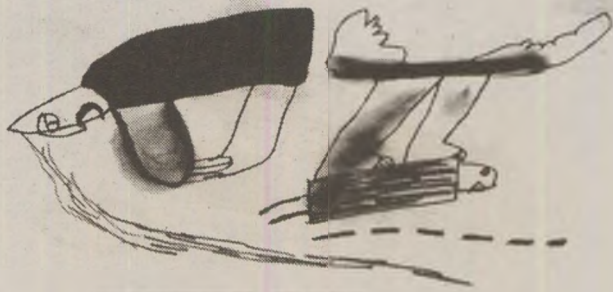
bancnotele de 100 de ruble, denumite de moscoviți *zurabski*). Artistul de curte a fost răsplătit și cu comenzi externe: el a trimis un bronz monumental la sediul Națiunilor Unite de la New York, plătit din banii contribuabililor ruși, ca și statuia gigantică a Papei Ioan-Paul al II-lea, ridicată la Ploërmel, în Bretagne (cadouri ce, din rațiuni diplomatice, nu puteau fi refuzate). Asociația ART4. ru, care a avut inițiativa înlăturării unor monumente ale lui Tsereteli din spațiul public, a declanșat și o discuție cu privire la alocarea preferențială de fonduri fără concurs și fără consultarea populației.

Legenda lui Crane

● Noul roman al lui Edmund White (în imagine), *Hotel Dream*, este considerat cea mai bună carte a sa de pînă acum. Reluînd o tema destul de bătută, cea a unei cărți dispărute, a unui manuscris ars, el creează o ficțiune al cărei protagonist e scriitorul Stephen Crane (1871-1900) unul din marii prozatori americani ai sfîrșitului de secol 19, alături de Henry James și Joseph Conrad – și ei personaje în *Hotel Dream*. Reporter de război, autor la 24 de ani al unei capodopere – *Semnul roșu al curajului*, Stephen Crane s-a bucurat din timpul vieții de aprecieri în țările anglo-saxone, iar moartea prematură l-a transformat într-un mit. Acest mit îl atacă acum



provocatorul Edmund White, cu ironie, cruzime, dar și cu erudiție și rafinement literar, folosindu-se de personaje reale din urmă cu un secol și mai bine pentru a-și regla conturile cu societatea actuală. Tabloul realist pe care-l face Manhattan-ului de la 1890, apare ca un rechizitoriu împotriva ipocriziei sexuale și familiilor sociale existente și azi. Romanul, construit pe un efect de oglinzi, îl urmărește pe tinărul și chipeșul Stephen Crane în ultimele lui săptămîni de viață. Se afla în Sussex, în Anglia, unde s-a refugiat împreună cu concubina lui Cora Stewart-Taylor, fostă pensionară a unui bordel, pentru a scăpa de birfele societății puritane americane. Deja grav bolnav, el îi dictează Corei un roman „sulfuros”, inspirat de o veche întîlnire, la New York, cu un băiat vînzător de ziare. Subiectul romanului dictat este pasiunea unui funcționar de bancă, însurat și tată de familie, pentru un adolescent sifilitic ce se prostituează. Romanul din roman (despre care Edmund White precizează într-un epilog că a aflat mărturiile că ar fi existat, deși nu a fost niciodată găsit) reproduce într-o oarecare măsură cartea lui Crane din 1893 *Maggie – fata străzii*, la masculin. Cultura și abilitatea literară îi permit lui Edmund White să jongleze cu operele predecesorilor, fără a-și pierde din vedere nici intriga, nici obsesiile personale. Personajele lui sînt vii și capabile să emoționeze, firele narrative (în strîns curiozitatea cititorului, iar dubla melodramă – cronică ultimelor zile din viața lui Crane și pasiunea imposibilă din romanul dictat – degajă o compasiune ironică foarte modernă.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Debut - AIDA HANCER

idei fericite

cred în poemul meu pentru care întotdeauna
am pus deoparte bani
și pentru lumină am pus
și n-a fost destul
și pentru pâine adun zilnic însă doar mâinile o ating
cred în poemul meu
închinându-l cu respirația
jumătate strălucește pe trepte
într-un fel de lumină roșie
tăiată
și cred pentru că voi avea cuvinte de carne
și un sânge străin în trup
cred în toate inimile
dacă asta mă ferește
de a le cunoaște
cred în timp atunci când nu
vreau să-l înțeleg
și oricum timpul e mort sau a murit
legat de înțelepciune
legat de paler
de fericirea amant
și în spatele oricărui om care crede
stă o umbră
așteptând o pâine de seacă
și-o cană cu lapte
crud

alte ape și firi

simt în spatele meu ușile grele rămase altfel
mai aproape de adevăr ele au un timp în care s-au
întâmpla

decu adevărat
singura carte care se deschide vine din sânul drept în cel
stâng

și mă omoară la fel cum
s-ar da pe sine ca o inimă de casă
cad ușile lumina e șchioapă e prezența lumii noastre
într-o apă
vă simt în spatele meu cu trupurile albastre
fiecare piele a mea se strânge pe fiecare zâmbet
e aproape indecent să fii sălbatec când ești
oricum la cheremul luminii

ea nu ne vrea răul
e un fel de pește cu aripile strânse în plămâni e veșnică
starea lui

vrei tu să ai simțul meu să crești neschimbat deasupra
unei fășii de hârtie care e lumea
întoarsă pe dos ești mic pentru tine n-o să scriu încă nimic
adevărat
tu ai de murit câteva ore bune pe cruce
ai ape multe și tălpi prinse de mal viața ta iese din alții pe
muzici de vioară

nici talent nici o naștere definitivă
crești cu mine aici
în mijlocul drumului ca un cal mort trecut în florile câmpului

imaginile adevărate n-au fost frumoase de la început
ele au de-a face cu trăirile noastre
și când ne vom face urâți vom face frumoase
lumile altora

poemul lui Sinai

câteodată scriu ținând din scurt câteva pete de sânge
mult deasupra hârtiei



ă nu ocup prea mult
loc cu prezentarea,
pentru că rămânând
mai larg spațiul pe
pagină să încapă nu
trei ci patru din poemele
tinerel poete Aida Hancer
în acest debut cu totul
convingător. Esuceveanță,
din tată bucovinean și
mamă din Mărășești, elevă
într-a XII-a. În paranteză fie spus, regretul că din
motive întemeiate n-am putut onora invitația la prima
ediție a Festivalului Național de Literatură „Agatha
Grigorescu Bacovia” desfășurat în 5 oct. a.c. la Mizil, unde
laureată a marelui premiu a fost Aida Hancer. Mi-au ajuns
în schimb ecourile entuziaste de recunoaștere în
cadru acestui eveniment și câteva poeme teribile semnate
de ea, care m-au convins într-atât încât nădejdea mea
în resursele noastre de poezie s-a reactivat împotriva
urâtului lumii. Aida Hancer e un talent autentic și va fi
curând celebră în peisaj. Nivelul actual de receptare a
poeziei se poate să fie precar. Dar, iarăși, rămâne nădejdea
că lucrurile se vor schimba în bine, spre gloria lui necesară,
prin poezie. (C. BUZEA)

așa înroșită mi-ar deveni Dumnezeu și noi știm că tot ce ne
place

vine pe lume deja viu într-o bulă de plastic
alteori picioarele mele se nasc mult după mine
și târându-mă întârzi nașterea asta din nou cu câteva vieți

aerul să-ți fie întotdeauna liber pe față ca să poți cere veste
oricând

la nivelul veștilor
tu ești atât de înalt încât te lovești și lovești
și ce dai altora și lovești cu mândrie de fiu
și spui Pune-mi inelul pe ciotul de gât care mă ține pe
lume
în poemul asta ai dreptul să fii viața și moarte
amândouă vii și egale în vârstă

când ți se așază pe umeri simți o adiere de sticlă îmbrăcată
în voci omenesti

câteodată scriu strâns înghesui în mine resturile a șapte
zile

de lucru
îmi țin urechea pe burta pe trupul cald de cal
al poemului meu și
când știu că e viu și poate fugi
când știu că el va merge în fața Femeii cerându-și un
nume
îi spun
uite Sinai
ai dreptul să mă alegi tot pe
mine

Teiul de pe mâna dreaptă

cât din noi să se umple cu sânge cât
cu binecuvântare câtă inimă să te îndoiești de toți
ai tăi ca mai apoi
să verși peste ei lapte din piatră lovit cu toiagul
atâta purtare de om atâtea semne
croite umbră peste
treptele trupului

și așezându-te în genunchi devii atât de mare
încât umpli pumnul bătrân al celor ce te-au făcut
le acoperi pe toate
cu ape și zgomote și-ți rămâne în urmă
cerul care nu e cer

în dragostele noastre mai mult pământ ca de-obicei
ar aduce noi perspective
am purta pe umăr mai multă carne curată
și ne-am unge cu iod
facerile de bine

și cât râu să curgă pe spatele bolnav
de cioburi de sticlă
în același poem îți schimbi din timp în timp
umerii și povara
și aceeași limbă
aduce cu ea
deasupra și dedesubt case de pasăre și cuiburi de toamnă

într-o singură paletă de coaste femeia aduce
chiar două vase pline cu apă
rămâne să crezi că de mâine ai dreptul
la orice se sfârșim în mâinile tale

dar și urmele noastre vor trăi cât
Teiul De Pe Mâna Dreaptă ■

Lecturi

JORDAN DATCU

Ioan Șerb

Post
Subiect
Cămin



Ultimul memorandist

Prin monografia lui Jordan Datcu despre *Ioan Șerb, poet, folclorist, editor*, însoțită de prefața lui Eugen Simion, apărută la Editura Universal Dalsi, cei doi foști colegi de facultate ai celui plecat, cu puțin timp în urmă, în lumea de dincolo, îi aduc un afectuos omagiu postum. În prefața sa, Eugen Simion îl definește pe Ioan Șerb drept „un memorandist întârziat”, dispărând odată cu el „ultimul memorandist din București”. Într-adevăr, născut ca fiu de moși din Țara Zarandului, Ioan Șerb s-a străduit să perpetueze în capitala României pilda, cugetul și simțirea marilor săi

înaintași transilvăneni, a celor care s-au dăruit înfaptuirii idealurilor naționale și spirituale ale neamului românesc.

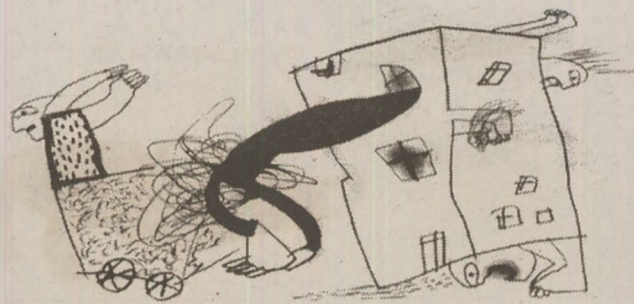
Procedând metodic, Jordan Datcu îl prezintă pe Ioan Șerb în cele trei ipostaze ale personalității sale. Analizându-i poeziile, cuprinse în volumele *Florile norocului*, *Legenda romanității*, *Columnnele neamului*, *Triumful vieții* și *Doina României*, edificatoare prin inșeși titlurile lor, Jordan Datcu relevă ca trăsătură dominantă tradiționalismul de sorginte folclorică, prin apelul la miturile esențiale ale spațiului transilvănean, intonând, spre exemplu, *Doina Iancului*, *Doina doinei*, *Doina graiului românesc*, *Cântec din fluier*, *Descântec de dor*. Emoționante sunt reverberațiile în contemporaneitate ale evocării martirilor Horia și Iancu: „Eroi, frânți dureros din codrul Neamului./ Ce meșter vă sculptează-n amintire?/ De voi se înfioară frunza-n codri/ Și fermecate curg a noastre râuri./ Tresari tu, Transilvanie, l-al lor nume/ Și-nținereste inima-ntr-al nostru neam.”

Cu deplină justete, Jordan Datcu argumentează că Ioan Șerb, trăgându-și seva sensibilității sale din creația populară, i-a consacrat acesteia o preocupare constantă, valorificând-o prin admirabile culegeri de texte inedite și remarcabile ediții din tezaurul nostru folcloric. Încă din 1962, în colaborare cu Domițian Cesereanu, Ioan Șerb a scos la lumină un florilegiu

de *Folclor din Țara Zarandului*, inclus în volumul *Folclor din Transilvania*. La apariție, Perpessicius scria în *Gazeta literară*: „*Folclor din Transilvania* este, mai presus de toate, o carte de poezie, una din acele demonstrații lirice, infinit mai sugestivă decât o procesiune de care alegorice, în care geniul creației populare îmbracă forme din cele mai încântătoare”. A îngrijit apoi un număr impresionant de ediții din folclorul românesc, dintre care amintim *Flori alese din poezia populară*, *Horea și Iancu în tradițiile și cântecele poporului*, *Basmele românilor*, *Toma Alimoș* ș.a. Concomitent, Ioan Șerb a colaborat la alcătuirea celor șase volume din ediția critică a *Operele* lui Ovid Densusianu.

Din păcate, Jordan Datcu se rezumă la o înșiruire seacă de titluri, fără a analiza contribuția personală a lui Ioan Șerb la edițiile îngrijite de el însuși. La pag. 12, Jordan Datcu afirmă în mod eronat că G. Călinescu și-a ținut ultimul curs „la 31 ianuarie 1949”. Eu am devenit student al Facultății de Filologie în toamna anului 1949 și l-am avut profesor pe G. Călinescu până la începutul anului 1950. De asemenea, Jordan Datcu nu argumentează, documentat, de ce Tudor Vianu a fost „determinat de coerciții ideologice să se recicleze în profesor de literatură universală”.

Teodor VĂRGOLICI



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dobrin

A titea persoane merituose s-au rugat zilele trecute pentru Dobrin, încât dacă Cel de Sus asculta de plebiscitul celor de jos ar trebui să-l primească la El pe marele și ghinionistul jucător. Mai rămâne însă ca și Dobrin să vrea acolo. Căci nu prea văd stadioane în Rai, cu îngeri care sparg seminte și se încălzesc cu una mica înainte de meci, iar după aceea fac o chindie împreună cu el. Dacă o fi prin Iad un campionat, acesta probabil că e organizat pentru fotbalistii giolari și pentru arbitrii și președinții de cluburi aranjori. Așa că nici acolo n-ar fi loc pentru Dobrin.

O fi avut oare Bunul Dumnezeu curiozitatea să arunce un ochi pe pământ să-l vadă pe Gîscan jucînd fotbal? Iar dacă a avut, de-acolo să i se fi tras graba de a-l lua dintre noi și dintre prostii, mediocrii razbunatori și invidioșii care nu l-au lăsat să joace nici măcar un minut la Campionatul Mondial din Mexic, la Real Madrid, și au scris de rău despre el, la comandă?

Cu fața lui încremenită de Buster Keaton, acest fotbalist al miracolelor, care nu se uita niciodată după mingea și își hipnotiza adversarii, lăsîndu-i încremeniți în urmă, era spaima mijlocașilor închizatori, obsesia fundașilor și coșmarul portarilor. A fost și a rămas singurul din lume care știa să dribleze la pas, aproape cu încetinitorul, avea apoi un demaraj scurt, cu care își prindea adversarii în contratimp, după care iar se opra brusc în așteptarea altor mușterii și de-abia după ce îi strîngea lînga el urma pasa de gol sau încă un dribling și șutul nepasator și neiertător spre poartă.

Dacă n-a putut juca la Real Madrid, n-a plecat de la Pitești, unde a dezmințit prostia că nimeni nu e profet în satul lui și a fost dovada vie că treaba asta depinde de fiecare profet în parte. Era într-o asemenea măsură idolul orașului, încît se pare că a ajuns să supere Cabinetul 1 din cauza acestei nemăsurate popularități. Lucru rar în România, Dobrin și-a pastrat suporterii din oraș chiar și după ce a renunțat la fotbal și începuse să se vadă condamnat la o existență strîmtorată, ca multe alte glorii ale fotbalului nostru care n-au apucat vremea contractelor în străinătate. Recunoscători că nu i-a părăsit, piteștenii au continuat să-l idolatrizeze, cu acea căldura pe care n-o poți găsi decît în orașele de provincie și în vechile cartiere ale Bucureștiului, unde mai există un pui de tradiție.

Totuși, chiar și în ultima clipă, ce ghinion pe Dobrin! În ziua cînd lumea urma să-și ia rămas bun de la el pe stadionul unde a jucat a venit ploaia și nici macar asta nu s-a mai întîmplat. Stadionul a rămas fără el poate și pentru că Bunul Dumnezeu s-o fi gîndit că dacă Dobrin ajunge din nou acolo îi da peste cap sfintele socoteli și se ridică din somnul cel lung pentru o miuță de dragul celor care au venit să-l vadă pentru ultima oară. ■

Aniversare

Ceva care seamănă cu tinerețea

În tinerețea fiecărui critic literar stă cu chirie cronicarul de gazetă, impetuos, nerăbdător și plictisit. De rasfoitul la normă, la chintal, la duzină cărți din cele afurisite de Caragiale cu zisa, mult prea adevărată, „pentru orice român care a învățat să citească, lucrul cel mai greu e să nu scrie.” Unele dintre ele merită, pe drept, o antologie. Pe care s-a încumetat s-o îngrijească, pigulind perle duminicale (adică publicate, tot de el, în *Ziarul de duminică*), Alex Ștefănescu. *Ceva care seamănă cu literatura*, colecția din 2003, de la Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, din Chișinău, e oda celor o sută de prostii – numărul e adjudecat, se știe, de florilegile de bine, numai că orice poate trece în contrariul lui – cuprinse în literatura zilei.

La așa literatură, așa metodă critică. Firește, un Calinescu și-a permis să ghicească în poze siluete de majordom, sau mutre italienești fără coafura. Totuși, de la el încoace, felul asta de-a pune problema nu e, s-o recunoaștem, foarte comun. Cum scopul ridiculizării scuza orice mijloace, Alex Ștefănescu revine la stilul maestrului, scriind și el despre ce poate – fiindcă așa-zisa literatură îl lasă fără obiectul muncii: despre poza unei poete căreia i-ar sta, pesemne, bine cu nasul în altă parte, despre un domn trecut din copt care uită să-și „îmbătrînească” portretul, despre slova titlurilor, despre volumele bilingve. Comentarii mici și patern-răutăcioase, în urma unor pretenții mari, de capelmaștri ai literelor.

N-o să dau citate, fiindcă publicitatea negativă tot publicitate e, la urma urmei (atît că aceia cărora Alex Ștefănescu le face „serviciul” sînt prea indispuși ca să-și mai dea seama de asta...). o să încerc să descriu doar vîntoarea de zi și de noapte (cine n-are critici pe măsura talentului lui, să-și facă rost), de care Alex Ștefănescu se plînge, ca de-o mașinărie grotescă dar, vai, atît de funcțională. Lansări mai importante decît cartea, pierdute în aburi de cuhnie, cîteva vorbe de hațîrul prietenilor, la temelia gloriei locale. Ce lume...

Făcută, cum se-ntîmplă, din mai multe familii. Una de departe numeroasă e a „eminescologilor”, de unde se vede că schema cu *nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el*

sub a numelui tău umbră, funcționează. Bieți români obsedați de teoria conspirației, pe de-o parte, și specialiști, altminteri, foarte respectabili (de n-ar scrie...), pe de alta, se-nîlnesc în elanul lor de-a lămuri „problema” vieții și operei cu care a luptat poetul. Ce iese, și-n ce chinuri se citește, nu e greu de bănuț...

Pe urmă, e cercul (fiindcă, în fond, potpuriul lui Alex Ștefănescu nu-i nimic altceva decît un infern cu scriitori. Partea proastă e că trăiesc, nu se chinuie și-i scot din răbdări pe alții!) celebrilor. Fie că scriu romane SF (ce înseamnă în carte vâlasă să descoperiți), sau discuta politică trivială, plină, iarăși, de conspirații, sau trăiesc din zgîrciurile gloriei, toți sînt de compatimit. Cu atît mai mult cu cît succesele parohiale îi orbesc.

În fine, provincialii, înotînd într-o capitală de refugiu, Iașul, din a cărei cultură timpul și neglijența taie porții mari, pe care nu le mai pune nimeni la loc. În nici un caz ambițiile fiilor vitregi.

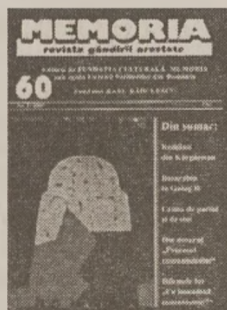
Toți se prind pe hîrtia de muște pe care le-o ofera, gentil, cronicarul lor de întîmpinare, dornic să-i poștească într-o lume în care de alde ei se va rîde veșnic. Firește, cineva mai malițios ar putea comenta ca la umor și la ironie ne-am priceput întotdeauna, dar stăm mai prost cu efectele. N-am stat să văd cum a regresat literatura de cîteva parale după apariția acestei cărți. Încin să cred că sporul ei natural n-a scăzut deloc, fiindcă părinții, insensibili, prin definiție, la orice fel de exemple, n-aveau cum să ia în serios acest *de te fabula narator* scris anume pentru ei. Și astfel cronicarii tineri vor fi, pe mai departe, impetuoși, nerăbdători, sastisiți.

Cît despre Alex Ștefănescu, el face pe mai departe aceeași muncă – îi zice, acum, *Tichia de margaritar*. Obiceiuri de tinerețe. În fond, vîrsta pe care tocmai o împlinește este – la propriu, fără șarja din titlul sus-comentatei cărți – ceva ce seamănă cu tinerețea.

Simona VASILACHE

Fundația Culturală Memoria
și
Uniunea Scriitorilor din București
vă invită să luați parte
la lansarea numărului jubliar 60 al

Memoriei
- revista
gîndirii arestate



Manifestarea va avea loc
pe data de 2 noiembrie a.c., orele 12.00,
la Uniunea Scriitorilor din România,
Sala Oglinzilor (Cal. Victoriei 115)

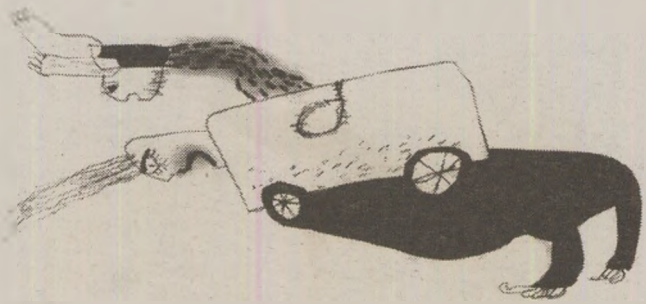
Filiala Chișinău a U.S.R.

Premii
în premieră

Pentru prima dată de la fondarea ei (1994), Filiala Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România și-a desemnat premianții, aceștia fiind:

Aureliu BUSUIOC pentru romanul „Hronicul găinarilor” (Ed. „Pрут”, Chișinău);

Leo BUTNARU pentru antologia „Avangarda rusă” în două volume (Ed. „Priceps Edit”, Iași) și scrierile alese ale lui Aleksei Krucionâh „Ironiada jerfei vesele” (Ed. „Ivan Krasko”, Nădlac).



actualitatea



Aquila, Italia

Ana Blandiana, care n-are parte în România de gloria pe care o merită, cucerește cu poezia sa noi spații culturale din afara țării. La 13 octombrie 2007 i s-a acordat, în cadrul unei ceremonii fastuoase, în stil italian, *Premiul Literar Internațional al Orașului Aquila*. Premiul, foarte prestigios, se decernează o dată la cinci ani, iar printre cei care l-au primit anterior se numără libanezul Adonis, englezul Walkott, rusul Evtușenko, japonezul Takano, palestinianul Darwish, italianul Sanguinetti. A fost cel de-al treilea premiu italian

obținut de poetă după *Premiul Internațional Camaiore* (2005) și *Premiul Internațional de Poezie Giuseppe Acerbi* (2005), toate reprezentând ecouri ale apariției volumului său de versuri *Un tempo gli alberi avevano occhi*, în 2004, la Editura Donzzeli, în excepționala traducere a poetei Bianca Maria Frabotta și a profesorului Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa.

La 23 octombrie 2007, la Târgul de Carte de la Belgrad, Ana Blandiana a primit Premiul pentru 2007 *Bogorodica Troierucica (Fecioara cu trei mâini)*, purtând numele unei vestite icoane bizantine din Serbia (simultan, același premiu, pentru 2006, i-a fost înmănat Belei Ahmadulina, care n-a putut fi prezentă la ediția de anul trecut a târgului). În standurile târgului se aflau trei cărți ale Anei Blandiana traduse în sârbă: volumul de versuri *Pesme*, tradus de poetul Petru Cârdu și volumele de eseuri *Potreba za priciona*, în versiunea semnată de Miliana și Miliurco Vukadinovici, și *Potreba za razgovor*, în traducerea lui R. Vasilevski.

Ana Blandiana, premiată în Italia și Serbia

În acest an, poetei i-au mai apărut cărți traduse în spaniolă, maghiară și rusă: *La cules de îngerii/ Cosecha de ângeles*, ediție bilingvă, traducere de Rafael Pisot și Juan Vicente Piqueras, Ed. Cosmopoetica, Cordoba, *Refluxul sensurilor/ Az értelem apalya*, ediție bilingvă, traducere de Gaál Áron, Ed. Amon, Budapesta, *În dimineața de după moarte/ Posle smerti, nautro...*, traducere de Anastasia Starostina, Moscova, Ed. Kriterion. (Al. Șt.)



Belgrad, Serbia

O istorie a eșecurilor literare

Cu articole dense și plăcute la lectură, cu o grafică modernă și cu o galerie valoroasă de fotografii, revista *Astra*, editată de Consiliul Județean Brașov, reprezintă o mostră de seriozitate profesională. Numărul din septembrie 2007 i-a atras atenția Cronicarului prin paginile dedicate de Ion Vlad scriitorului Pavel Dan cu ocazia centenarului („Pavel Dan. Destinul cititorului și al operei”) și prin articolul lui Ioan Paler despre romanul *Parada dascălilor* al lui Anton Holban. Articolul lui Ioan Paler reprezintă cel de-al optulea episod dintr-un proiect vast și ambițios,



intitulat *O istorie a eșecurilor din literatura română*, pe care autorul îl publică în foileton în paginile revistei *Astra*. Reproducem un scurt fragment din lanțul de considerații critice ale autorului: „Cele mai mari neîmpliniri ale acestui roman autobiografic, cu aspect de jurnal, se găsesc la nivelul construcției și al conflictului. Cartea se mărginește să prezinte siluetele profesorilor și, foarte rar, atmosfera

ochiul magic

din cancelarie. Un conflict propriu-zis nu există, iar intriga este și ea slab schițată. Perspectiva din care sunt prezentate evenimentele este una subiectivă. Formula estetică a acestui tip de roman (obiectiv) nu este respectată, lipsind atitudinea obiectivă a autorului. Caracterul de idealitate a naratorului, singurul personaj cu o viziune și cu un comportament corect din întreg romanul, erodează fondul de autenticitate al scrierii. Personajele sunt schițate, portretizate corect, nuanțate chiar, dar nu au o psihologie proprie, sunt palide sub raportul filozofiei lor de viață și al metafizicii. [...] Ceea ce rămâne, în final, din romanul lui Anton Holban, sînt doar cîteva siluete de dascăli care – cu sau fără voia noastră – rămîn și ele cu greu în amintirea cititorului.”

La Uniunea Scriitorilor

Joi, 1 noiembrie, va avea loc o premieră: lansarea produselor proiectului *Să ne cunoaștem scriitorii în format mp3* - proiect coordonat de poetul și prozatorul Radu Sergiu Ruba împreună cu echipa sa de actori și tehnicieni. Evenimentul va avea loc în Sala Oglinzilor, la sediul din Calea Victoriei nr. 115, la orele 14.

În cadrul acestui proiect a fost editată o colecție de CD-uri cu operele unor poeți și prozatori clasici și contemporani în lectura integrală – de la Alexandru Macedonski la Ioan Es. Pop și de la Lucian Blaga la Gabriel Chifu, trecând prin Nichita Stănescu și Cristian Popescu. Nu lipsesc nici Ion Barbu, Emil Botta, Andrei Pleșu, Horia Gârbea, Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Petru Cimpoșu, Emil Brumaru, Gabriel Liiceanu, Nicolae Breban, Ovidiu Verdeș, Horia Roman Patapievici.

Inimă de câine în Ungaria

ICR Budapesta organizează în capitala Ungariei două reprezentații cu spectacolul *Inimă de câine*, de Mihail Bulgakov, în regia lui Yury Kordonsky, spectacolul Teatrului Național I.L. Caragiale București pe scena Teatrului *Katona Jozsef* din Budapesta, în zilele de 3 și 4 noiembrie 2007.

Spectacolul a câștigat în 2006 Premiul *Celui Mai Bun Spectacol* la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa, Palermo; Premiul *Celui Mai Bun Spectacol* la Festivalul Național de Teatru, București, două premii la *Gala Premiilor Naționale Anuale „I.L. Caragiale”*, Premiul pentru *Cel Mai Bun Spectacol pe Text din Dramaturgia Universală*; Premiul Special pentru Creatorii Străini care promovează valorile teatrului românesc a fost acordat regizorului Yury Kordonsky și scenografei Elena Dmitrakova, la GALA PREMIILOR UNITER 2006 regizorul Yury Kordonsky a obținut Premiul pentru *Cea Mai Bună Regie*, Victor Rebengiuc a primit Premiul pentru *Cel Mai Bun Actor* spectacolul având și trei nominalizări la categoriile: Cel Mai Bun Spectacol, Cel Mai Bun Scenograf - Elena Dmitrakova, Cel Mai Bun Actor - Victor Rebengiuc și Marius Manole.

Din distribuție fac parte: Victor Rebengiuc, Tania Popa, Marius Manole, Mircea Rusu, Florina Cercel, Șerban Ionescu, Alexandru Bindea, Cecilia Bărbora.



● Titlu în „Evenimentul zilei” din 16. XI: *Lavinia Tatomir lansează miine, la Teatrul Bulandra, o carte despre actorul și sotul nepereche*. Ce curios cînd te gîndești că bigamia este oricînd interzisă în România, ceea ce înseamnă că și la Teatrul Bulandra!