

# România literară

# 33



editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

*W*  
LECTURĂ

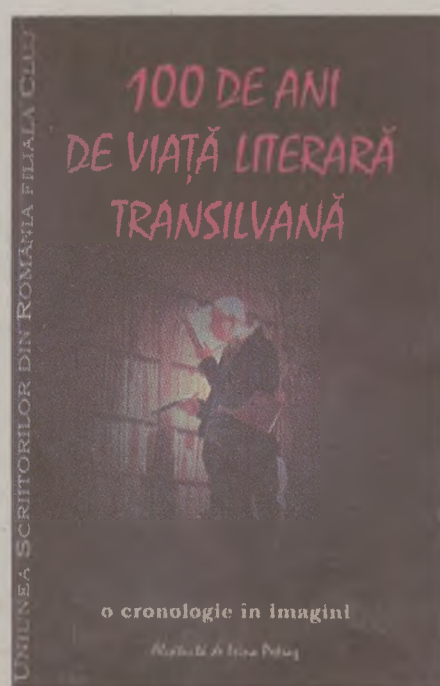
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 22 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

inedit

**MIHAIL  
SEBASTIAN** p. 16-17



Scrisori către  
**RADU  
CIOCULESCU**



**UN ALBUM  
CARE ESTE  
MAI MULT  
DECÂT  
UN ALBUM**

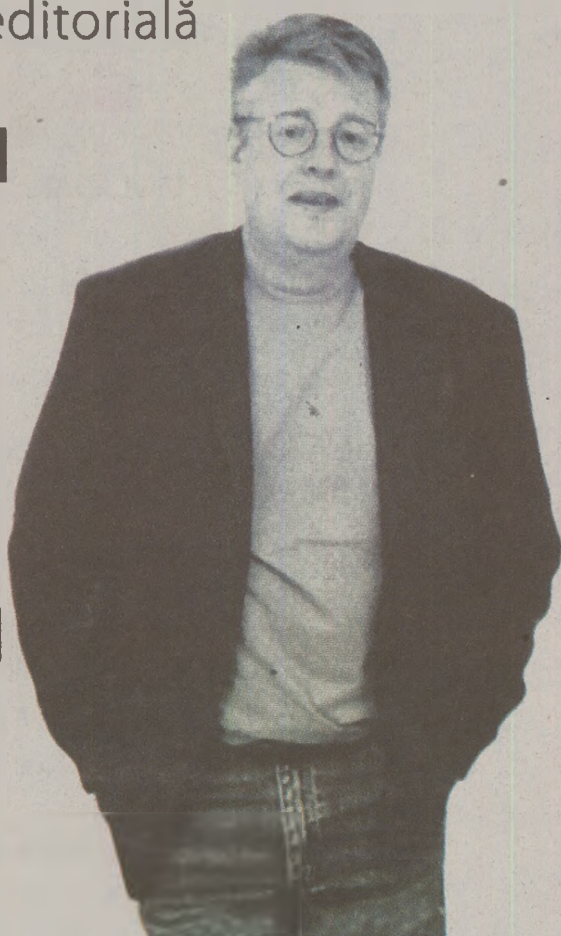
prezentat de

**Alex** p. 10  
**ȘTEFĂNESCU**

avanpremieră editorială

**BĂRBAȚII  
CARE  
URĂSC  
FEMEILE**  
un roman de  
**Stieg  
LARSSON**

p. 26-27



TROFEUL ANONIMUL 2008



filmul mexican

**LUMINA  
TĂCUTĂ**

în regia lui

**Carlos  
REYGADAS**

o cronică de

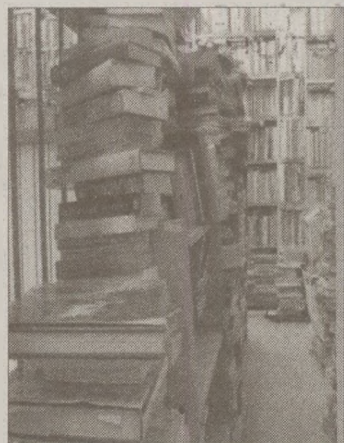
**Angelo  
MITCHIEVICI**

p. 24





## s u m a r



**Ulysses, contemporanul nostru** de Ioan Holban - p. 3

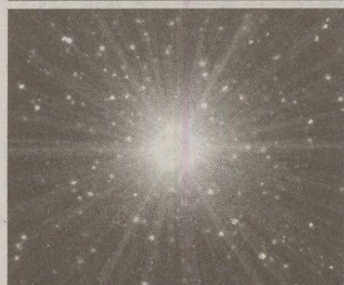
**Premiile Festivalului Internațional de Film Anonimul**  
ediția a V-a - p. 4

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 5  
**Lucruri la care nu ne gândim niciodată**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Tainele suferinței**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Gândirea romanului cea de pe urmă**

**Spitalul Ilfov** de Teodor Dună - p. 8

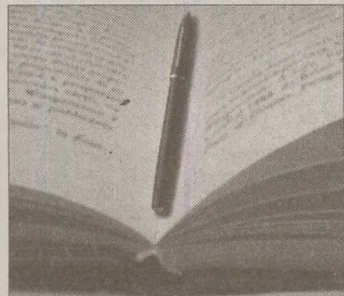


**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Datoria de a contrazice**

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

**REAȚII IMEDIATE** de Alex Ștefănescu - p. 10  
**Un album care e mai mult decât un album**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Un american la Paris**



**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Clasicul romantic**

**Demnitatea intelectualului român**  
de Ion Simuț - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 14  
**Spleen-ul cerebral**

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

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



**Mihail Sebastian**  
Scrisori către Radu Cioculescu - pp. 16-17

**O pasăre pe sârmă** de Ioana Nicolaie - pp. 18-19



**Expresioniști după expresionism**  
de Georgeta Moarcăș - p. 20

**Mitul în romanul românesc postbelic**  
de Evelina Cîrciu - p. 21

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu  
**Jurnal intim** - p. 22

**Horățiu Rădulescu în dialog cu Dumitru Avakian** - p. 23



**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Lumina tăcută a lui Carlos Reygadas**

**CRONICĂ PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Singurătatea lui Florin Mitroi (II)**



**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Stieg Larsson - Bărbații care urăsc femeile**  
În românește de Elena-Maria Morogan - pp. 26-27



**CORRESPONDENȚĂ DIN PRAGA** de Libuše Valentová  
**Cetățeanul Havel** - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Linia de pomire**

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

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie - p. 31  
**Las-o baltă**



**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, IOANA PÂRVULESCU** - redactori

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 9, 14, 15, 22, 24, 25, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 11, 12, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 32),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 16, 17).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre neliniști*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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



**În vremea din urmă, află (și tresar!) despre navigarea pe Internet (la banala întrebare, prin telefon, „ce mai faci?”, mi se răspunde vesel: „navighez”)...**

## Ulysses, contemporanul nostru

**N**ĂSCUT la deal, crescut la cîmpie, zodie de apă, m-am lăsat fascinat de fiecare *luciu* de apă; cele curgătoare – izvoare, pîraie, râuri, fluvii –, nu, pentru că niciodată nu știi ce (a)duc ele (faptul s-a dovedit, cu asupra de măsură, cînd, la inundațiile lor, s-au tulburat toți fluturii de prin cotloanele dintre florile verii); oceanele (oooo!), mările (deh!), lacurile (mda!), da, *acolo* mi s-a aprins/stins pasiunea pentru corăbii:

am fost căpitan la 15 ani, în echipa lui Nemo, pe sub mări și deasupra lor, pe Amazon, Nil și Zambêzi, pe mările Sudului, cu James Cook și cu eroul portughez Magellan („Măgălaeș”, îi spune acasă), am tremurat alături de Cristofor Columb pînă s-a lămurit cu regele Spaniei să-i dea flota (banii, echipajul), am luptat lîngă corsarii din Caraibe și m-am ascuns împreună cu ei la Saratoga, făcînd în ciudă moțaiilor, împintenațiilor și împielitațiilor de pe mal, apoi, m-am cumîntit și m-am retras lîngă focul din vatră împreună cu Constantin Novac, pe *Siutghiol*, *marea noastră mică*. *Magnifice butaforii* – acestea vor fi fost toate călătoriile mele de om născut la deal, crescut la cîmpie, lîngă Șomuz. Drasleuca, Jijia și Bahlui: toate navigabile cînd pui la cale vreo magnifică butaforie!

În vremea din urmă, află (și tresar!) despre *navigarea* pe Internet (la banala întrebare, prin telefon, „ce mai faci?”, mi se răspunde vesel: „navighez”); mi se reaprind pasiunile copilăriei și adolescenței, nu pot învăța noul sistem (pe cel vechi, al Căpitanului Nemo, îl știam prea bine, dar nu mai e de actualitate), rog pe cineva (eram „în pană de subiect”) să navigheze pentru mine; îmi doream să eșuez pe stîncă unei teme care suna ademenitor (Ce Sirene? Ce Lorelei? Vechile frumuseți ale Eladei? Apriga nemțoaică din era noastră?); pe scurt, dacă tot nu mă mai pîndeau împintenații de pe țărmurile calde ale Caraibelor și nici canibalii Africii, am rugat pe navigatori să aflăm ce face Bill Gates într-o zi oarecare din viața lui.

Navigînd pe *noul ocean*, mă gîndeam, aș putea afla ce face, într-o zi obișnuită, cel mai bogat om din lume. Merge la „firmă”? Nu, că acolo are un staff care se ocupă de toate. Își numără banii din casă și dividendele aduse de poștaş, cu mandat, la poartă? Nu, că i-ar trebui încă o viață pentru asta. Își iubește copiii, soția? Da, dar nu chiar în fiecare zi. Ce face, așadar, Bill Gates într-o zi oarecare?

Las întrebarea și corabia navigatorului pe Internet, pentru că (i)realitatea noastră schimbă cursul, sparge busola, ascunde stelele (după care mă călăuzeam) sub nori, învîrte, parcă jucîndu-se, comanda superbului yacht de croazieră; nu mai e timp pentru fantazare cu „ziua” lui Bill Gates, căci a năvălit Omar Hayssam, noul Ulysses (cu vorba latinilor), Odysseus (cum i-a zis nașul Homer), care, iată a plecat cu un vapor (cu „berbecuți și taurăși”? cu „cherestea”? din portul Midia?; rimele sînt inocente, desigur), a dispărut, a lăsat mare jale în urmă (demisii și demiteri, anchete, oameni tulburați, demnitari agitați, analiști, jurnaliști, ficționari internați – pe ecranele televizoarelor, în ziare, la radio – la secția de *scenarită* a Institutului de Boli Infecțioase „Matei Balș”): nimeni nu știe nimic, toată lumea știe totul, mustăcește, se amuză, se îngrijorează („teroristul numărul 1 al României!”), se întreabă, se destramă, se rătăcește în supoziții. În vacarmul general, Dan Liviu Nicolae, un cititor fidel al unui cotidian central, trimite un comentariu interesant pe marginea fugii din România a lui Omar Hayssam: în *Ulysses O. Hayssam* zice cititorul inteligent al ziarului: „Dacă tot trăim într-o țară bolnavă de scenarită, uite că ipoteza fugii lui Omar Hayssam pe nava «Al Mahmoud 4» - aia care duce berbecuți vii spre Siria – ne poate oferi un frumos subiect pentru speculații. Prima dintre ele ar privi invizibilitatea lui Hayssam la îmbarcare. Chiar mă întreb dacă nu cumva primul care s-a gîndit la o asemenea variantă a citit de curînd «Odiseea» lui Homer. Acolo, Ulise reușește să se sustragă ciclopului Polifem și să fugă din bîrlogul acestuia folosindu-se de turma monstrului: se atîrnă sub burta unui berbec mai flocos, trecînd astfel nedebuit



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

de următorul său care nu făcea decît să pipaie mioarele pe spinare. «Da» veți spune dumneavoastră, dar, în prealabil, Ulysses l-a orbit pe Polifem. Așa-i, vom spune noi. Ce, parcă Ulysses O. Hayssam nu putea face la fel? Ba bine că nu!”.

Așa da, aș zice. Trebuie, însă, adîncită ipoteza și mergem la personaj; iată: „Odysseus (lat. Ulysses). Erou mitic grec, personajul central al epopeii homerice *Odiseea*, participant la războiul troian; rege în Ithaka (fiul lui Laertes sau al lui Sisyphos), căsătorit cu Penelope și tatăl lui Telemahos. Remarcabil prin inteligență, dar și viclenie (la întoarcerea în Ithaka, zeița Athena îi spune: *Nu este zeu care să te întrecă în viclenie – Odiseea. XIII*). Eroul rezolvă solii dificile, face spionaj în Troia, născocind, printre altele, și stratagema *calului troian*; Homer îl numește *polytropos* (cel cu multe înfățișări), adică adaptabil oricărei situații. Pornind spre Ithaka după război, Odysseus intră într-un complicat șir de aventuri”. Ulysses (numele conspirativ al lui Odysseus) a făcut *spionaj* (în Troia), a rezolvat *solii dificile* (care?) și a avut mai multe înfățișări (vă mai amintiți „chestia” cu sosia lui, șoferul, care s-a plimbat prin fața domiciliului, ca să-i aburească pe jandarmi și jurnaliști?); și nu e destul textul lui Homer pentru serviciile supărate? Dar la drama lui nu se gîndește nimeni? A ajuns în Siria – se zice –, apoi, poate, în Irak, Afganistan, Absurdistan, cu vorba poetului: cine va fi fiind Calypso a sa? Credincioasa Penelope, cine? Și cum i se potrivesc versurile din Homer: „Mărite al lui Laerte fiu, Ulysse/ Prea iscusite, ce-ai lăsat, sărmane/ A soarelui lumină și venit-ai/ Să vezi pe morți și jalnica lor țară?”. Las pe Odysseus (Ulysses) Hayssam pentru că, iată, o *Odisee* (o *Ulisă*) nouă; U. S. Today zice că o tînără americană de 17 ani, care a muncit voluntar într-un spital de copii de pe aici, s-a întors *peste ocean*, a participat la un „eveniment bisericesc” și a transmis *pojarul* luat de la copiii din România; U. S. Today face și un calcul preliminar: toată afacerea costă 170.000 de dolari. deocamdată (spitalizare, medicamente, panică, într-o țară care a uitat, demult, epidemiile). Ce să mai faci cu nostalgiile Căpitanului Nemo, acum? Mai bine mergi la psihanalist; la Karen Horney care zice așa: „O persoană normală la cap este rară în civilizația noastră”. Atît și astfel rămîne visul unui om născut la deal, crescut la cîmpie, fascinat de oricare *luciu* de apă.

Ioan HOLBAN

## Premiile

### Festivalului Internațional de Film Anonimul (ediția a V-a)

În cadrul secțiunii competiționale de scurtmetraj, juriul alcătuit din regizorul spaniol **David Casals-Roma** (președintele juriului), regizoarea româncă **Adina Pintilie**, distribuitorul român **Constantin Fugașin** a hotărât decernarea următoarelor premii:

- Cel mai bun scurtmetraj (2.000 \$): **La drumul mare** - Gabriel Sîrbu (România)
- Premiul Ovidiu Bose Paștina (1.000 \$): **Alumbramiento / Lightborne** - Eduardo Chaperro-Jackson (Spania)
- Premiul special al juriului: **Styri / Four** - Ivana Sebestova (Slovacia)
- Premiul special al juriului: **True colors** - Barney Elliott (Marea Britanie)

În cadrul secțiunii competiționale de lungmetraj, juriul alcătuit din regizorul polonez **Krzysztof Zanussi** (președintele juriului), actrița **Laura Vasiliu**, producătorul german **Joachim Von Vietinghoff**, criticul bulgar de film **Bojidar Manov**, scenaristul **Lucian Georgescu** a hotărât decernarea următoarelor premii:

- Trofeul „Anonimul” 2008 (10.000 \$): **Silent Light / Lumina tăcută** - Carlos Reygadas (Mexic)
- Premiul pentru regie (5.000 \$): **Radu Muntean** pentru **Boogie** (România)
- Premiul pentru imagine (2.000 \$): **Ozgur Eken** pentru **Egg / Oul** (Turcia) –

în regia lui Semih Kaplanoglu

- Premiul special al juriului:

**Ali Suliman** pentru rolul său din **Lemon Tree / Livada de lămâi** (Israel) - în regia lui Eran Riklis.

- Cele două premii ale publicului au fost acordate:

- lungmetrajului **Valul / Die Welle** (Germania), în regia lui Dennis Gansel – 69 de voturi din 190 valide;

- scurtmetrajului **La drumul mare** (România), în regia lui Gabriel Sîrbu – 27 de voturi din 163 de voturi valide.

Cristina BĂRBULESCU  
Consilier de presă, ANONIMUL IFF





## comentarii critice

**S**PIRIT MOBIL, curios de mai toate aspectele actualității culturale, Constantin Coroiu are o bună stofă de publicist, – în fibra căruia se împletesc și calități de istoric și mai ales de critic literar. Comentariile lui se resimt aproape în tot locul de tehnica reporterului știind să pună întrebări incitante, care așteaptă răspunsuri. Bineînțeles, pe acestea cade accentul. Probabil de aceea articolele lui sunt foarte lungi, ca în volumul de față, alimentate în permanență de citate copioase, ca fiind mai edificatoare (și, de obicei sunt), reducând considerabil partea de analiză a criticului.

Cea mai mare parte a culegerii *Viața ca o postfață* (Ed. Timpul, Iași, 2005) se referă la opere nonfictive, jurnale, memorii, sau îndeaproape înrudite cu ele, aparținând unor scriitori și critici dintre cei mai însemnați ai literaturii române: Petre Pandrea, Marin Preda, Octavian Paler, Augustin Buzura, C. Țoiu, Nicolae Breban, Nina Cassian, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Livius Ciocârlie, Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu, Irina Mavrodin și unor istorici de primă mărime, ca Alexandru Zub și Sorin Antohi. Și încă n-am încheiat lista, în fruntea ei trebuind să figureze G. Călinescu, dar nu prin jurnal (reconstituit fictiv de Eugen Simion prin extrase din opera marelui scriitor), ci prin opinii exprimate în timp despre el, care conduc nemijlocit la biografie (v. volumul de interviuri *Spectacolul personalității*, alcătuit de I. Oprea).

Una dintre puținele scrieri consacrate spațiului carceral și nu numai, de care se ocupă C. Coroiu i se datorează lui Petre Pandrea – *Memoriile mandarinului valah*. Este apreciată, pe bună dreptate, excelenta portretistică, în genere, negativă, a autorului, care „il poate face gelos pe orice prozator de mare forță epică și coloristică”. Substanțială și observația că închisoarea politică le-a sporit nimbul eroic acelor figuri de intelectuali, deținuți în cazul de față, la Ocnele Mari, „fiindcă au convertit o cumplită suferință fizică și psihică într-o mare victorie morală a spiritului” (s.m.). Să notez, totodată, că afirmația criticului potrivit căreia Petre Pandrea, „ca om de stângă”, n-ar fi fost niciodată comunist este oarecum inexactă. E adevărat, a refuzat să se înscrie în P.C.R., întrucât nu accepta ideea de „dictatură a proletariatului”, dar cu toată „neapartenența” partinică, a văslit mai mereu în apele comunismului, cum singur mărturisește, până când i-a cunoscut adevărata față, culminând cu puscăria.

Cartea lui Pandrea, conchide C. Coroiu, se încarcă azi „de un nou conținut – să-l numim generic postdecembrist – ca o replică menită să potenteze parcă *avant la lettre* un apel către lichele, partizan și cam prolix (!?), fără efectul scontat, probabil și din cauza rampei de pe care a fost lansat...” Ceea ce autorul nostru dă cu o mână, ia cu două: *apelul* de care vorbește este cel cunoscut, al lui Gabriel Liiceanu, deloc prolix, și n-ar fi putut fi lansat de pe o altă rampă decât firește, cea anticomunistă.

Entuziasmat este C. Coroiu de jurnalul, de fapt, *jurnalul de creație*, al lui Marin Preda, o carte sugestiv caracterizată încă din titlu „care creștează sufletul”. Răsfoindu-i *cartelele de atelier*, criticul constată că romanul *Delirul* l-a preocupat pe scriitor mai bine de un sfert de veac, nu așa cum s-a crezut, că a fost o operă comandată. Urma să scrie și un al doilea volum, care a rămas doar o bună intenție.

În epocă, a existat ceea ce s-a numit „Complexul Preda”, despre care vorbește, în cartea lui de memorii *Galeria cu viață nobilă*, C. Țoiu. Competitorii erau Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Marin Preda, ultimul dovedindu-se cel mai rezistent ca valoare. Evocările sunt românești, comentatorul reținând în primul rând figura lui Lucian Blaga, îndrăgostit de o fată din Urziceni, orașul de baștină al lui C. Țoiu. Prozator de mare finețe, trăind și el „complexul Preda”, se întâmplă că trece uneori de la ironia blândă la pamfletul vitriolant.

La fel de insuflețit, scrie C. Coroiu despre Octavian Paler și volumul său *Autoportret într-o oglindă spartă*, expresie într-un anume sens a *ratării*, temă ce se regăsește și la Nicolae Breban. Scriitorul „ar fi putut să-și facă

## Un comentator colocvial

o carte de vizită care să-l recomande ca «specialist în paradisuri pierdute». Satul natal din Făgăraș, Lisa, evocat în paginile memorialistice, pline de melancolie, a devenit un *topos*, ca și Humulești sau Siliștea-Gumești. „Tema *destinului* și *cultul memoriei*, punctează criticul în final, sunt permanențe ale operei lui Octavian Paler”.

Înrudit cu autorul *Autoportretului într-o oglindă spartă*, privind mai ales tema *destinului*, este Nicolae Breban, care, observă C. Coroiu, în memoriile intitulate *Sensul vieții* (primul volum) și al doilea, în mod semnificativ, *Cariera*, „nu ne oferă o (auto)biografie, ci mai mult o autoficțiune, în care el ne apare ca personaj asemănător celor din romanele sale”.

Și memoriile lui Augustin Buzura (*Tentația risipirii și Teroarea deziluziei*) sunt în bună măsură jurnal de creație, din care se poate reconstitui geneza operei „unui mare prozator, opozant nezugomotos, dar temut al regimului”, cum îl definește foarte bine C. Coroiu. Augustin Buzura este un dezamăgit (și nu e singurul) de perioada postdecembristă „epoca de zgură”, cum i se pare autorului *Fetelor tăcerii*, care uneori a fost minimalizat pe nedrept. În acest context, C. Coroiu ridică problema revizuirilor, „acțiuni critice responsabile de reasezare a valorilor”, dar, consideră el că, prin radicalism, ajung să fie adesea demolatoare. Publicistul nostru nu e de acord cu publicarea notelor informative din Arhivele fostei Securități. Se contrazice însă imediat, când vine vorba de Augustin Buzura..., urmărit de Securitate! Nu știi ce să mai înțelegi.

Dintre jurnalele și memoriile poezilor (poeteselor) sunt semnalate acela al Angelei Marinescu și al Ilenei Mălăncioiu. Numai spațiul, totuși limitat, al acestor însemnări, mă împiedică să zăbovesc asupra valorii diaristice a textelor celor două poete, pusă în lumină, așa cum se cuvine, de C. Coroiu. Un caz mai aparte, ca să nu spun mai spectaculos, îl prezintă Nina Cassian, pentru că înfățișează viața ei de scriitoare în vechiul regim, pe care încearcă acum, *pe cât se poate*, s-o privească mai lucid și mai critic, fără însă a o contesta. *Jurnalul unui jurnal*, *Oglinzi paralele* e, mai exact, un text redactat în epocă și revizuit, adnotat de autoare, cu o viziune diferită a lucrurilor, după 1990. Comentatorul nostru înclină s-o crediteze că n-ar fi fost o răsfățată a regimului, cum susține, că și-ar fi manifestat revolta (în sinea ei) contra matadorilor proletcultiști, care terorizau literatura. N-o contrazicem. Dar, ca o comunistă convinsă, ea se gândea să se plângă nu altcuiva decât lui Gheorghiu-Dej, ca și când acesta nu s-ar fi aflat el însuși în fruntea dogmatismului, propagandistul nr. 1 al „literaturii de partid”, credincios fanatic al cunoscutei și catastrofalei directive leniniste.

În jurnal, mai precis în contra-jurnal, Nina Cassian, o poetă și compozitoare talentată, și nu mai puțin inteligentă, exprimă idei foarte importante și de bun simț; când scrie *ca să publice*, este, nu ne mirăm, de un conformism regretabil. Cât privește tumultuoasa ei viață erotică, ce să mai spunem după mai vechile calificări: „stahanovismul erotic” (Tania Radu), citată și de C. Coroiu, sau denumirea, parcă și mai sugestivă, de „hetairă socialistă”, dată de Gh. Grigurcu. Ceea ce ar fi imputabil nu este pasionalitatea, frenezia sexuală (așa a lăsat-o Dumnezeu), ci iubirile ei concomitente, paralele, dacă nu multiple. Soțul Al. I. Ștefănescu e dublat multă vreme de Marin Preda pe care efectiv îl iubea. Azi, își recunoaște public amorurile ei cu oameni celebri, alături de autorul *Morometilor*, situându-se, mai înainte, Ion Barbu, iar mai târziu, Nicolae Breban. Comentatorul memoriilor „adnotate”, recunoaște, valoarea portretului făcut Aurei Cornu, devenită soția lui Marin Preda, periculoasa rivală, caracterizată veninos, „frumoasa plantă carnivora”. Dar Nina Cassian, impetuoasa zeiță a voluptății, ce fel de plantă va fi fost?

Criticii memorialiști sunt mai puțini: Eugen Simion,

comentariile lui C. Coroiu se resimt aproape în tot locul de tehnica reporterului știind să pună întrebări incitante, care așteaptă răspunsuri.

Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie. În volumul de *Convorbiri cu Andrei Grigor*, autorul seriei *Scriitori români de azi* și al atâtor volume de referință, ca *Dimineața poezilor*, *Sfidarea retoriei* și a. se autodefineste: „...prin fire și voință”, „un spirit care se plasează în ariergarda avangardei”, fiind unul din reprezentanții de seamă ai generației '60. Pentru E. Simion jurnalul și memoriile sunt opere de autoficțiune

(le-a dedicat și o lucrare teoretică), idee împărtășită și de C. Coroiu, care-l admiră pe portretistul remarcabil de tradiție lovinesciană, ca și pe acerbul polemist cu așa-ziii „demolatori” Gh. Grigurcu și Alexandru George.

Un alt articol substanțial din volumul despre care scriu este acela consacrat lui Gabriel Dimisianu, ca memorialist, pe care-l surprinde foarte bine în această postură: spirit echilibrat, ca și criticul, acum adumbrit de o discretă melancolie. Evocarea anilor de boemă literară din strada Naipu, 20, din mahalaua Rahovei, a copilăriei petrecute la Brăila, pasiunea lecturii, apoi, portretele unor colegi scriitori, ca și al unora din vechile generații, se bucură de pagini pline de căldură din partea lui C. Coroiu.

Sunt în volumul de care vorbim și câteva idei care m-au contrariat și pe care aș ține să le menționez. Autorul nu e de acord că în cultura română din perioada comunistă a existat o „*Siberie a spiritului*”. El ignoră faptul, unanim cunoscut, că, atâtea vreme cât gândirea filosofică permisă nu era decât una singură, cea marxist-leninistă, *spiritul* s-a mutat în Academia de la Ocnele Mari a lui Petre Pandrea, pe care însuși C. Coroiu o elogiaza. Oricât ar căuta să descopere calități mitologice și spirituale imensului deșert asiatic, ele n-au fost resimțite ca atare nici de către milioanele de deportați ruși, nici de către zecile de mii de prizonieri români, suferind cu anii în „cele mai cumplite lagăre siberiene” (cf. *Viața ca o postfață*, p. 25). Acesta cred că este sensul expresiei *Siberia spiritului*: înghețarea, încremenirea, interdicția absolută de a-ți exprima opiniile în mod liber, fără nici o constrângere.

O altă idee curioasă a lui C. Coroiu este aceea că el contestă „*literatura de sertar*”, pe care, culmea, o ia în derădere și o socotește „o gogoasă ce s-a dezmflat”. L-aș întreba: dacă *Memoriile mandarinului valah*, carte despre care a scris cu mare entuziasm, ce fel de literatură este? Putea oare să vadă lumina tiparului în condițiile de teroare și cenzură politică înainte de 1989? Firește că nu, fiind obligată să rămână *în sertar*, în așteptarea unor zile mai bune. În ce categorie să includem *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, masivele jurnale ale lui Pericle Martinescu și Mircea Zăciu, romanul *Adio Europa* de I. D. Sârbu, ca să dau numai câteva exemple dintre scrierile ce ar fi fost, evident, interzise, decât în ceea ce numim „*literatură de sertar*”?

În fine, lui Constantin Coroiu îi mai scapă și câte o informație de istorie literară: Creangă i-a dedicat volumul de *Amintiri* nu *Iuliei*, ci *Liviei* Maiorescu. Tentația, ca să nu spun obsesia superlativului („titlu *magnific*”, „verbul său uneori *genial*”, „o pagină *superbă*”, „*formidabilă*”, „*grandioasă*” etc.) îl conduce pe autor adesea, ca să-l citez, către un stil „gonflat”, cam impropriu criticii literare.

Păcat, pentru că *Viața ca o postfață* conține destule articole, cum cred că s-a văzut, care merită atenție. Să le mai reamintesc pe cele despre Petre Pandrea, Marin Preda, Octavian Paler?

AI. SÂNDULESCU

### Erată

În articolul meu *Romanul unei evadări din lagărul comunist* (nr. 29), la p. 21, col. 1, în loc de *Portev*, se va citi *Porter*, col. 3, în loc de „Îl adusesse pe Andrei la București, jenându-i, făcuse...” se va citi „...fentându-i pe securiști...”; idem, în loc de „nu mai era benzină”, se va citi „nu mai are...”.





**scriitorii au de ce să-i invidieze pe oamenii de știință: îi depășesc la imaginație, la umor și la crearea de lumi posibile.**

**F**XISTĂ oameni de știință care practică gânduri extreme, așa cum unii practică sporturi extreme. De obicei din mintea unor asemenea inși ies teoriile care revoluționează imaginea noastră despre lume. Dar formularea coerentă și completă a unei noi teorii nu e opera unui singur om, ci a unui șir de gânditori de geniu, adesea chiar din tabere adverse. Expusă pe-nțeleș, istoria marilor idei științifice e mai pasionantă decât orice bătaie.

Am avut mereu o slăbiciune pentru cărțile de știință și le citesc de mult. Sunt cărți cu miză. Între cele din romanul meu de formare intră *Treizeci de ani care au zguduit fizica* de George Gamow sau *Elicea vieții* de James D. Watson, despre descoperirea ADN-ului. Dar „povestea” lui Simon Singh (doctor în fizica particulelor elementare la Cambridge și autor al unui serial BBC intitulat *Tomorrow's World*) despre teoria big bang, explozia și expansiunea universului, m-a entuziasmat mai mult decât oricare alta. Știu de mult că numai oamenii deosebit de inteligenți reușesc să spună pe-nțeleșul oricui lucrurile cele mai dificile, iar autorul face parte din această categorie. Paul Dirac, un fizician britanic care a luat Premiul Nobel la 31 de ani, are chiar o glumă pe temă, aleasă drept motto al primului capitol: „În știință încercăm să spunem oamenilor, așa încât să fim înțeleși de toți, ceva ce nimeni nu știuse până atunci. În poezie însă e exact pe dos”. Performanța lui Simon Singh e că scrie un adevărat roman, cu personaje bine conturate, fizicienii, cu acțiune, războiul din jurul teoriei big bang, cu mult umor, cu nuanțe, cu suficient tragism ori „umilitate” și cu o temă care ne privește pe toți: cum s-a format universul în care ne aflăm? (În treacăt fie spus: nu e lipsit de importanță că am citit cartea *Big bang. Originea universului* în traducerea lui Vlad Zografi, coordonatorul colecției de știință de la Editura Humanitas. Având un doctorat în fizică obținut la Paris și, pe de altă parte, fiind unul dintre cei mai buni traducători de literatură pe care-i știu, a izbutit să mențină limpezimea primă a textului, care într-o traducere de mână a doua s-ar fi opacizat).

Fizica cuantică, cosmologia cuantică sunt profund șocante, contrazic bunul-simț comun, la fel teoria big bang asupra formării universului ivită din ele. Aceasta e cea mai importantă realizare științifică a secolului 20, deși sau *pentru că* a intrat și pe teritoriul consacrat al mitului și al religiei. Ca întotdeauna în marile teorii este greu de spus, constată Singh, cui îi revine meritul principal: „Dacă la întrebarea cine a descoperit oxigenul e greu de răspuns, la întrebarea cine a inventat big bang e practic imposibil. Elaborarea, testarea, revizuirea și demonstrarea modelului în întregul său a presupus mai multe etape teoretice, experimentale și observaționale, fiecare cu eroii ei”. În serie intră Einstein, „fără de care nici un model cosmologic serios n-ar fi putut apărea”, apoi matematicianul rus Aleksandr Friedmann și preotul-cosmolog belgian Georges Lemaître care au elaborat teoria big bang, observațiile astronomice ale Henriettei Leavitt și, mai ales, ale lui Edwin Hubble, care a demonstrat că universul e în expansiune, contribuțiile de fizică



George Gamow în fața unui grup de studenți



Ioana Părvulescu  
CRONICA OPTIMISTEI

## Lucruri la care nu ne gândim niciodată

teoretică ale mai multor grupuri de cercetători, între care Gamow, Alpher și Herman, și destule alte „personaje secundare”. Numai în romanele lui Jules Verne mai era implicat un evantai atât de variat de nații și personaje la un mare proiect al omenirii. La limpezirea teoriei big bang au contribuit și adversarii ei, prin polemicile purtate – adesea cu un umor pe care, prin prejudecată, rareori îl asociem lumii savanților. Scriitorii au de ce să-i invidieze pe oamenii de știință: îi depășesc la imaginație, la umor și la crearea de lumi posibile.

**S**E POATE spune cu precizie, în schimb, cui i se datorează *numele* sub care e cunoscută azi, atât de savanți, cât și de profani, complicata idee a exploziei universului, nu în spațiu, ci de spațiu, de la dimensiunea unui vârf de ac – momentul 0 al timpului – până la infinitul galaxiilor de azi. Surpriza e că meritul acestui nume simplu, cvasi-cliseu, îi revine unia dintre principalii adversari, Fred Hoyle și a fost dat într-o emisiune radiofonică la BBC. Faimosul post de radio care funcționează după reguli stricte până la militarizare îl avea pe Hoyle pe lista neagră: rebel din fire, fizicianul risca să strice orice emisiune în direct. Pe dosarul lui era scris: „Nu apelați la acest om!”. Din fericire un realizator a încălcat interdicția, iar Hoyle a ținut în 1950 o serie de cinci conferințe, duminică, la ora de vârf, publicate apoi într-o revistă. Succesul a fost incredibil, iar conferențiarul a devenit peste noapte celebru. Pentru că Hoyle făcea parte din gruparea care susținea modelul static, folosisese sintagma ironic. Cum la oamenii de știință și ironiile sunt exacte și fertile, fac școală, formularea big bang,



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

scurtă și mai ales sugestivă, a înlocuit-o pe cea de dinaintea (*modelul evoluției dinamice*) și s-a impus cu ușurință în toate limbile. În 1993 revista *Sky & Telescope* a propus un concurs pentru înlocuirea acestui nume, cu un juriu științific de elită. Dar nici una dintre cele 13.099 de propuneri venite din 41 de țări nu a fost mai convingătoare decât cea a lui Hoyle, care a rămas neclintită.

**A**RTEA lui Singh începe poetic, de la mituri, în care lumea prinde contur, iar unele pagini îl trimit pe literat direct la *Rig Veda*, la *Scrisoarea I* sau la densul poem *La steaua*. Urmărește apoi pas cu pas teoriile asupra universului cu pandantul lor astronomic, și evoluția gândirii științifice până la marile răsturnări din secolul 20, posibile și datorită perfecționării aparatelor pentru experimente și verificări. Nu sunt ocolite nici ciocnirile sau întâlnirile cu religia, precum și barierele cunoașterii, cumva irelevante pentru ambele domenii. La întrebarea despre ceea ce a fost înainte de big bang sau despre Creator nu se află răspuns. *Fair play*-ul îl face pe Singh să citeze un astronom american care, într-o carte intitulată *Dumnezeu și astronomii*, spune despre temerarul adept al big bang-ului: „El a urcat munții ignoranței; este pe punctul de a cuceri piscul cel mai înalt; când își ia avânt spre ultima stâncă este întâmpinat de un grup de teologi care se aflau acolo de secole”. Câtă maliție, atâtă adevăr. Ciudat poate părea că unul dintre principalii fauritori ai teoriei, Georges Lemaître, era monsenior, și că Papa Pius al XII-lea a luat poziție publică în favoarea ideii de big bang, lucru care a nemulțumit de altminteri pe toată lumea. Thomas Gold, savant din tabăra adversă, a replicat scurt: Papa a susținut și modelul geocentric!

Punctul culminant al cărții lui Simon Singh este capitolul despre disputele între adepții modelului evolutiv și cei ai stării staționare, între care Thomas Gold, Fred Hoyle și Hermann Bondi, creatorii modelului staționar. Chiar dacă ideile lor nu au învins, ei au contribuit la menținerea temperaturii întregii dispute astfel încât aceasta să nu fie sterilă, iar paginile în care le este descrisă munca sunt copleșitoare.

Așa cum în viața umaniștilor apare un moment de la care începe aventura conștiinței, în biografiile fizicienilor, matematicienilor și a altor savanți intră un moment-cheie, un soi de scânteie care se produce la vârste foarte diferite: clipa când au îndrăzneala de a gândi *altfel* decât toți ceilalți sau de a descoperi pe cont propriu, de obicei la vârste fragede, ceea ce altora li se explică cu mari eforturi, mult mai târziu, în școală. La ucraineanul George Gamow (n. la Odessa în 1904) declicul s-a produs când, copil fiind, a primit împărțășania la biserica ortodoxă din oraș. Avea acasă un microscop dăruit de tatăl lui: a venit și a pus bucățile de pâine și vinul sub microscop, comparându-le cu cele obișnuite: n-a văzut nici o diferență. A devenit deci om de știință. O vreme sovieticii l-au agreat. Dar cercetările lui Gamow au intrat repede în conflict cu dogmele marxist-leniniste, care erau socotite deasupra științei, „ceea ce a făcut ca pentru o vreme savanții sovietici să recunoască existența discreditatului eter și să nege, în ciuda evidenței, teoria relativității”. Atunci Gamow s-a antrenat împreună cu soția lui într-un mic caiac, plănuiind să fugă pe Marea Neagră, în Turcia, în 1932. O furtună le-a zădărnicit planul utopic, însă, un an mai târziu, după multe emoții administrative, au izbutit să obțină aprobarea de a pleca la o Conferință Solvay, la Bruxelles, de unde au emigrat în America. Cât despre Hoyle, declicul s-a produs la el la 4 ani, când a descoperit pe cont propriu care este principiul ceasului. De atunci, atât prietenii, cât și adversarii i-au recunoscut capacitatea de a gândi singur, provocator, rebel. Ce e frumos în știință e că nonconformismul e mereu cu mult rost.

Uităm prea des de lucrurile fundamentale ale existenței noastre, între care, de pildă, de călătoria noastră „gratuită” anuală în jurul soarelui. Plină de suspans, cartea lui Simon Singh ni le reamintește. Povestea despre big bang, univers (și multivers, adică o pluralitate de universuri) se încheie cu o ipoteză tulburătoare. Cea a unei posibile mari implozii viitoare, *big crunch*, care să ne reducă din nou la dimensiunea unui vârf de ac. Poate că o merităm. ■





## comentarii critice

**U** NA DIN mîhnirile pe care le resimțim la citirea unei cărți de filozofie este că între declarația de intenție a autorului și felul în care îi dă viață se cascadează adesea o prăpastie. Despre ce este vorba? Filozoful, de obicei pe un ton de argonaut pornit în căutarea adevărului ultim, precizează că problema pe care o va atinge este una de însemnătate radicală, apoi pomeneste că pînă la el nu s-au făcut progrese prea mari în lămurirea

ei și că, în fine, abia acum, cu această carte, se va petrece clarificarea mult dorită. Firește, totul fiind spus cu o spășită modestie atunci cînd e vorba de privilegiul de a fi el cel dintîi care o lămurește, și cu o amară compatimire atunci cînd e vorba de neputința înaintașilor de-a fi făcut același lucru: să descopere cheia problemei. Cum Dumnezeu n-au văzut că soluția le stătea sub nas și de ce a trebuit să treacă atîta timp pînă cînd lîna de aur să ne bucure cu strălucirea ei?

În felul acesta, orizontul de așteptare creat e suficient de mare ca cititorul, momit de revoluția teoretică promisă în următoarele capitole, să pornească cu aviditate la lectură, încredințat fiind că va fi martorul unei cruciade a gândului: îl va vedea pe Iason întorcîndu-se acasă, cu laurii victoriei pe creștet și cu cîlții lînei în pumni, dăruindu-le tuturor, democratic și filantropic, binefacerile adevărului mult căutat. Numai că ceea ce va urma va purta numele dezamăgirii, deoarece tema enunțată la început va fi uitată pe parcurs, iar problema pentru a cărei rezolvare autorul promitea să se opintească faraonic va fi lăsată tot atît de neatinsă pe cît era înainte de apariția lui, cu deosebirea că acum, la sfîrșitul cărții, vom primi asigurări că perspectiva deschisă va da naștere în anii următori unui proiect de luminare definitivă a detaliilor încă neelucidate, proiect al cărui rezultat va însemna lichidarea dilemelor în vecii vecilor, amin.

Strategia aceasta a devenit o metodă atît de frecventă în alcătuirea pe bandă rulantă a operelor filozofice contemporane încît, atunci cînd chiar dai peste o carte care iese din matca previzibilă a călătoriei pseudo-argonautilor, simți nevoia s-o semnalezi. Cartea lui Ricoeur, a cărei temă a atras de-a lungul timpului sute de argonauți mai mult sau mai puțin temerari – problema existenței răului în lume –, are meritul de a fi sinceră: autorul mărturisește franc că nu are cheia problemei și că scopul lui este numai acela de a înfățișa fețele și consecințele acestei inepuizabile chestiuni umane: de ce îngăduie Dumnezeu existența răului în lume?

Întocmit cu gîndul de a fi citit în public în cadrul unei conferințe la Facultatea de Teologie de la Luusanne, textul cărții (datînd din 1985) este o mostră de claritate pedagogică, lucru mai greu de găsit la un gînditor aparținînd fenomenologiei franceze, știut fiind că mania terminologică pe care au arătat-o reprezentanții acestui curent îndreptățește părerea că, în materie de filozofie, se cuvine trasă o graniță între gînditorii de idei și gînditorii de cuvinte, cu expedierea răspicată a fenomenologilor francezi în categoria a doua. Căci, pritocind calambururi și rumegînd etimologii și asonanțe, e anevoie de crezut că poți dobîndi vreodată vreo idee. În schimb, Ricoeur are bunul-simț să nu delireze lexical, mîrginindu-se la o prezentare concisă, plăcută estetic și competentă teoretică, a feluritelor laturi ale problemei răului.

Că răul există și că e polimorf nu se îndoiește nimeni. Îl întîlnim sub forma bolilor, a accidentelor, a suferinței umane în genere, precum și în toate cazurile în care oamenii își fac rău unii altora. Necazul se ivește abia cînd căutăm să pricepem originea răului și gradul lui de îndreptățire. Altfel spus, nu e lesne de explicat de unde vine răul și de ce el se abate deseori asupra celor care nu merită să sufere. Se vede ușor că optica aflată în vigoare e cea a moralei creștine de tip coercitiv, bazată pe binomul pedeapsă-recompensă. Viziunea creștină asupra lumii (și ea e cea care îl preocupă pe Ricoeur) are la bază o mentalitate justițiară. Potrivit ei, scopul devenirii lumii nu e ca Dumnezeu să se cunoască pe sine, ci acela ca Dumnezeu să-i judece pe toți la capătul vremilor. Grație acestei optici, în bunătaea și atotputernicia lui, Dumnezeu nu pedepsește decît pe cei care chiar au greșit, iar forma pe care o ia pedeapsa divină e resimțită de oameni ca o suferință. Și cum pe Dumnezeu nu-l

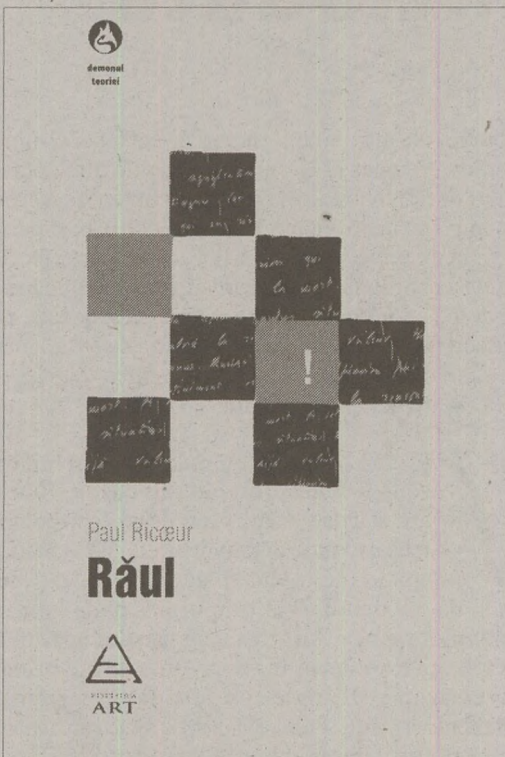
**R**ațional vorbind, răul e ceva de neînțeles. Nu pricepem logica lui transcendentă, și atunci fie alegem să negăm existența unei asemenea logici, fie o trecem în rîndul tainelor și încetăm s-o mai descoasem.



Sorin Lavric

## CRONICA IDEILOR

# Tainele suferinței



**Paul Ricoeur, Răul. O sfidare a filozofiei și a teologiei, trad. din franceză de Bogdan Ghlui, Cuvînt înainte de Pierre Gisel, Editura Art, 2008, 58 pag.**

poti păcăli în justețea judecății lui, nu există pedeapsă atribuită oamenilor care să nu fie îndreptățită. Toți cei care suferă o fac pe merit, și e exclus ca Dumnezeu să-și aplice strîmb măsura juridică.

Din păcate, există atîta suferință inutilă în această lume încît, dacă admitem că orice suferință e o formă de pedeapsă pentru o greșală comisă, înseamnă că Dumnezeu e supărător de injust în felul în care împarte pedeapsa. Gîndul că inocenții mor pe capete și că purii și inofensivii sînt căsăpiți, în timp ce lichelele prosperă fără opreliști face din orice teodicee o derizorie încercare de a-l scoate basma curată pe un creator care nu poate fi un judecător nepărtinitor. Și atunci, ori viziunea juridică a creștinismului e infantilă, ori există temeuri ascunse pentru care Dumnezeu își aruncă răsplată răului chiar și asupra celor care sunt imaculați moral. Acestor temeuri ascunse li se spune în limbaj religios „păcatul originar“, o piruetă sofistică prin care teologii speră să justifice suferința aparent gratuită a inocenților. Inocenții suferă pentru că în realitate nu sînt deloc inocenți, ci păcătoși de moarte, atîta doar că păcatul lor nu a fost săvîrșit de ei, ci de prima pereche omenească. Așadar, fiecare are pe conștiință un păcat atavic de care, chiar dacă nu l-a făcut el, trebuie să dea socoteală în fața scaunului divin. Pentru orice minte critică, nuanța păcatului ancestral nu numai că nu atenuează infantilismul viziunii creștine, dar parcă îl sporește mai mult.

Dar dacă te încapățînezi să respingi păcatul originar, nu-ți rămîne decît să accepți că Dumnezeu nu e deloc bun, ba mai mult că el e de fapt adevărata sursă a răului. Și indiferent dacă suferința umană o punem pe seama diavolului, a liberului arbitru uman sau pur și simplu pe seama întîmplării, în spatele diavolului, al libertății umane și al hazardului, tot Dumnezeu se află. Cine nu se poate împăca cu malignitatea lui Dumnezeu, e mai bine să renunțe să reflecteze asupra existenței răului în lume. În fond, între nevoia de a crede în Dumnezeu și gradul în care oamenii pot să-și explice sursa răului nu e nici o legătură. Putem așadar să credem fără limite în Dumnezeu, chiar dacă, la o mai atentă meditație, ne dăm seama că Dumnezeu nu prea merită credința noastră. Multe din apostaziile consemnate în istoria creștinismului au avut la temelie neputința credincioșilor de a împăca puzderia de cazuri de suferință inutilă cu iubirea lui Dumnezeu pentru oameni. Dacă Dumnezeu e dragoste, de ce îngăduie atrocități care, în cea mai mare parte, rămîn nepedepsite în lumea de aici?

În fine, soluția radicală este să-ți spui că suferința nu e o temă de însemnătate teoretică, ci de importanță practică. Altfel spus, nu contează de unde vine răul, în schimb contează cum faci ca să lupți împotriva lui. În fond, asta a fost distincția pe care Kant a introdus-o în dezbaterile problemei răului. Spre deosebire de Augustin sau Leibniz, care și-au cheltuit atîta vlagă nu atît pentru a explica rostul suferinței în lume, cît pentru a justifica neputința lui Dumnezeu de a o stăpîni, Kant a tăiat nodul gordian: suferința e o problemă morală, nu una de teoria cunoașterii. Potrivit germanului, cauzele răului nu ne sînt accesibile, și e în van să construim edificii menite a-l apăra pe Dumnezeu de acuza generală că nu e un judecător imparțial, ci revoltător de orb în felul în care împarte binele și răul. Și atunci, decît să ne sufocăm în distincții conceptuale, mai bine să încercăm să combatem pe viu răul.

Din păcate, nu poți să lupți împotriva a ceva ce nu înțelegi. Așa cum diagnosticul precede tratamentul și orice terapie eficientă e etiologică și nu simptomatologică, tot așa lupta împotriva răului trebuie să meargă la rădăcina lui. Numai că la rădăcina lui e Dumnezeu. „Să nu se creadă însă că, punînd accentul pe lupta practică împotriva răului, s-ar pierde din vedere, o dată în plus, suferința. Dimpotrivă. Orice rău comis de cineva este, așa cum am văzut, un rău îndurat de altcineva. A face rău înseamnă a-l face pe celălalt să sufere. Violenta nu încetează să refacă unitatea dintre răul moral și suferință. Drept urmare, orice acțiune, etică sau politică, care diminuează cantitatea de violență pe care oamenii o exercită diminuează și rata de suferință existentă în lume. Să eliminăm suferința provocată de oameni asupra oamenilor și vom vedea cîtă suferință mai rămîne în lume; la drept vorbind, nu știm acest lucru, atît de mult suferința este impregnată de violență. Acest răspuns practic nu este lipsit de efecte în plan speculativ: mai înainte de a-l acuza pe Dumnezeu sau de a specula cu privire la o origine demonică a răului în Dumnezeu, să acționăm etic și politic împotriva răului. Ni se va obiecta că răspunsul practic nu este suficient; în primul rînd însă, suferința provocată de oameni este, așa cum spuneam la început, repartizată în mod arbitrar și fără discriminare, astfel încît, pentru cei mulți, ea este resimțită ca fiind nemerită; ideea că există victime inocente rămîne valabilă. În plus, există și o sursă de suferință în afara acțiunii nedrepte a oamenilor unii asupra altora: catastrofele naturale, bolile și epidemiile, bătrînețea și moartea. Întrebarea devine atunci: nu «de ce?», ci «de ce eu»? Într-adevăr, răspunsul practic nu e suficient.“ (pp. 53-54)

Concluzia lui Ricoeur e că nici o soluție nu e îndestulătoare. Rațional vorbind, răul e ceva de neînțeles. Nu pricepem logica lui transcendentă, și atunci fie alegem să negăm existența unei asemenea logici, fie o trecem în rîndul tainelor și încetăm s-o mai descoasem. Răul e pînă la urmă o chestiune de suferință a ființei proprii sau a comunității din care faci parte. În schimb, răul în genere iese din cadrele unei gîndiri cu sens. Asta dacă nu intuiești o nuanță psihologică mai profundă: răul există deoarece nu există un singur punct de vedere asupra a ceea ce este rău. ■



per că alta va fi traiectoria de receptare a *Gândirii romanului*. Fie și numai din motivul – elementar – că miza teoretică e cu mult mai greu de asumat la nivelul bavardajului intelectual.

U UN DECALAJ de cinci ani față de versiunea de la Gallimard, a apărut în limba română întinsă lucrare a lui Toma Pavel, dedicată *Gândirii romanului*. Intervalul e rezonabil. Aerul de noutate absolută, nu. Pentru că, de cele mai multe ori, indicațiile bibliografice coerente se opresc, în cazul profesorului american, la studii cu mult mai vechi ca, de pildă, *Lumi ficționale* (1986),

*Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale* (1988) sau *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică* (1996). Traduse, și ele, la distanțe mai mici sau mai mari față de edițiile inițiale, franceze ori anglo-saxone. Iar faptul că agenda culturală de la noi preferă subiecte cu mult mai lejere – de la generațiile de creație până la raporturile dintre literatură și politică, de la redescoperirea unor autori de rang secund până la intensa localizare a noțiunii de canon – e departe de a reprezenta o scuză.

Incongruența de atitudine există. Cu forța evidenței chiar. Cărțile lui Toma Pavel – voit polemice – ajung, la noi, substanțial îmblânzite. Iar ceea ce e, în ele, demn de a fi supus unei dezbateri frontale, capătă relaxarea locului comun. Din evenimente, ele devin – cu un termen de istorie literară complezentă – monumente. Aspra critică a structuralismului întreprinsă în *Mirajul lingvistic*, de pe poziția lucidă a celui care s-a lăsat cândva sedus de această școală de gândire, ne-a parvenit în formă irevocabilă, întârziată, de asemenea, cu o jumătate de deceniu. Și, deși argumentele sunt acolo vibrante, consimțirea acestora s-a produs imediat.

Sper că alta va fi traiectoria de receptare a *Gândirii romanului*. Fie și numai din motivul – elementar – că miza teoretică e cu mult mai greu de asumat la nivelul bavardajului intelectual. Delimitându-se de numele grele ale istoriei acestui gen, Toma Pavel stabilește tranșant domeniile de operare ale sintezelor similare care i-au premers. Și își definește, totodată, în raport cu ele, limitele propriei direcții de cercetare. Fiecare dintre partițiile astfel trasate e plauzibilă. Avem, prin Henri Coulet, un tip de „istorie naturală” a genului, desprinsă din rigorismul pozitivist și avansând, oarecum anacronic, ideea unor momente de ruptură foarte clar marcate. Sau, apoi, prin Mihail Bahtin, o „istorie a tehnicilor românești”, cu siguranță sclipitoare, dar amendabilă prin impenetrabilitate. Nimic exterior – context cultural, emancipare socială, mutații cognitive – nu pătrunde în instrumentarul specific acestui tip de exegeză. Utilitatea ei e parțială și explicativă, iar adevărata înțelegere a sistemului se amână în permanență. O a treia cale de abordare e oferită – în optica lui Toma Pavel – de Ian Watt, într-un studiu datând din 1957. Intră în scenă, compensator, „istoria socială a romanului”, stimulată de analiza deprinderilor de lectură, a statutului pe care-l capătă, în secolul al XVIII-lea, scriiturii, a mafiilor economice care se vertebreză, textual, comportamentul personajelor. Să admitem, împreună cu autorul *Gândirii romanului*, demersul lui Watt – chiar mărginindu-se la Defoe și Richardson – e încă pasionant și într-un nimic fastidios. În sfârșit, o ultimă paradigmă identificată aici, aceea a „istoriei speculative” îl repune în drepturi pe Georg Lukács, cu a sa *Teorie a romanului*. Incisive, dar nu întotdeauna ușor de explicat, opiniile teoreticianului maghiar uniformizează recursiv câteva dintre tipurile – altminteri independente – ale acestei specii cu succes de public constant. Dacă pomenim numai teza romantismului funciar al lui Don Quijote sau ascendența epopeică a scrierilor lui Tolstoi, îndoiala meticolos expusă de Toma Pavel devine – într-o bună logică a discursului – perfect justificată.

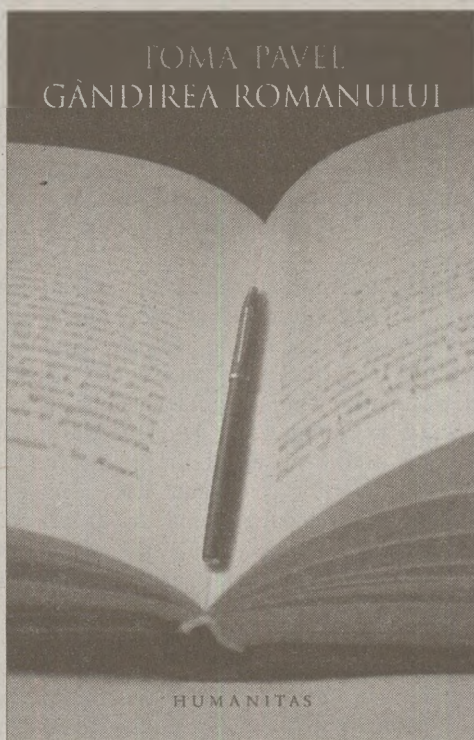
Conceptul pe care Pavel îl opune acestor patru versiuni, nu fără a le utiliza în ceea ce au



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Gândirea romanului cea de pe urmă



Toma Pavel, *Gândirea romanului*, Editura Humanitas, 2008, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, 464 pag.

ele mai fertil, este cel de „antropologie fundamentală și socială”. Având, așadar, o dublă orientare și o dublă datorie – către, o dată, Luc Boltanski și Laurent Thévenot și, a doua oară, Vincent Descombes – *Gândirea romanului* rămâne o carte complet autonomă la nivel intuitiv. Nici „sociologia morală” a celor dintâi, nici „cosmologia” tutelară în studiul celui din urmă nu epuizează esența acestei istorii cu solidă temelie teoretică: „În interiorul acestei antropologii fundamentale propuse de roman, constatăm, pe de o parte, uimitoarea stabilitate a preocupărilor sale, și pe de alta, evoluția istorică a lumilor pe care el le imaginează. Romanul elenistic fixează deja marile repere ale antropologiei românești: ruptura dintre personaj și lumea largă care-i e ostilă, ireductibilitatea personajului la destinul său concret, rolul salvator al iubirii. Această structură s-a dovedit extrem de durabilă, dar la un nivel mai concret al intrigii, vechile lumi ficționale au devenit în cursul istoriei obiectul unor critici adesea violente, care au dus la refacerea totală a antropologiei sociale propuse de roman.”

Cealaltă latură, imanentistă întrucâtva, a terminologiei binare induse de Toma Pavel, are



## comentarii critice

parte de o decriptare și mai limpede: „Metoda de reprezentare adoptată de diversele epoci și de diversele genuri depinde în același timp de antropologia fundamentală a romanului și de ponderea pe care o au aspectele sociale descrise de roman. De aceea, în fiecare epocă romanul intră în relație cu orizontul gândirii extraliterare, gândire care, departe de a fi preexistentă, se naște ea însăși din dezbateri ale căror rezultate nu sunt niciodată definitive. Totuși, ca să simplificăm, s-ar putea spune că romanul este primul gen care reușește să conceapă universul ca unitate ce transcende multitudinea comunităților umane. Metoda idealizatoare a romanului elenistic surprinde, cum vom vedea, revelația acestei unități. Simplificând mai departe, putem observa că insistența asupra unității speciei umane merge mână în mână cu reprezentarea idealizată, pe când interesul pentru apartenența omului la societate se exprimă cel mai adesea prin metoda detaliilor materiale concrete.” (pag. 45)

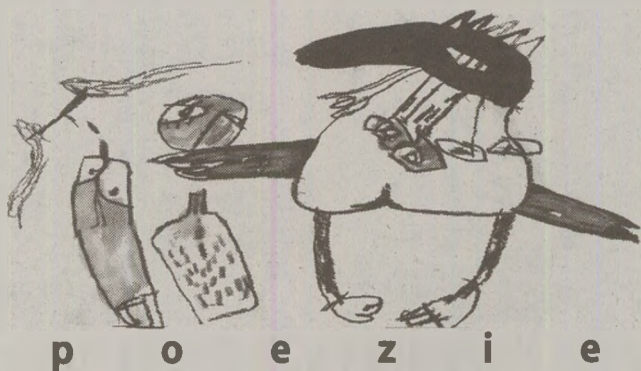
Am reprodus aceste fragmente generoase pentru a scuti volumul lui Toma Pavel de instantaneele reduktioniste de care o lectură critică s-ar putea lăsa ademenită. Da, e limpede că întregul studiu pornește, în mod intim, de la pasiunea nedisimulată pentru începuturile ezitante ale romanului european. Însă la fel de clar găsesc că nici scrierile pastorale, nici romanul cavaleresc, nici poveștile din jurul căte unui *picaro* nu sunt resuscitate din simplu respect didactic, așa cum, dintr-un rezumat conștiincios s-ar putea înțelege. Pe de altă parte, noțiunea de *ideografie*, văzută ca stigmat cultural al vârstei originare, în care artificiile naratologice erau obligate să urmărească fidel mentalitatea dominantă e un pic mai mult decât o simplă contrareacție la dictatura realismului. Între lume ca atare și imaginea modelată mental a acesteia, diferența de orizont rămâne, în orice moment, sensibilă. Capitolul de *Sinteze* – în care se regăsesc autori ca Tolstoi ori Dostoievski – și cel intitulat *Legături abolite, universuri insondabile* aduc puternice garanții în acest sens. Problema pe care o identifică Toma Pavel aici nu e nici pe departe realismul romanului, ci exclusivismul realismului în modul de a concepe genul romanes. În alte vorbe, nu atât datul istoric, cât constructul tipologic.

E unul singur dintre răspunsurile posibile la două întrebări necesare. Cum de într-o lucrare atât de – cu un termen drag lui G. Călinescu – exaurientă nu dăm peste nici o încercare de a defini romanul? Și cum de – ca să ne menținem în deprinderile aceluiași critic literar – lectura nu face nici un pas înapoi pentru a-i raporta, cu o găselniță cunoscută, pe cei de alaltăieri la cei de ieri? Niciodată *Gândirea romanului* nu-l invocă pe, să zicem, Balzac în capitolul despre Chariton din Aphrodisias.

Ar mai fi ceva de spus cu privire la pericolele schematizării. Înțelegerea acestei cărți remarcabile este pe deplin independentă de parcurgerea cuprinsului ei. Desigur, clasificarea propusă de Toma Pavel decurge firesc din raționamentele teoretice prealabile. Dar – așa cum am văzut, metoda o cere – drumul invers nu aduce nici un folos. Nu din pedanterie fac o asemenea precizare, ci pentru că am dat peste acest tip de analiză inadecvată într-o recenzie, altminteri pătrunzătoare, publicată de Joshua Landy în *Poetics Today*. Întregul traseu demonstrativ, condus cu eleganță și încetinit la timp, părea acolo, din pricina unui biet tabel sinoptic inserat după tipic, o arguție și nimic altceva. Cât de eficient e procedeul, ne-a dovedit-o H. Sanielevici în studiul său despre debutul sadovenian...

Altfel decât Virgil Nemoianu, care în studiul său despre romantism indica o pistă utilă pentru exegeza românească, Toma Pavel evită să dea, din proprie inițiativă, vreo mână de ajutor. Rămâne însă în sarcina celor interesați de istoria romanului autohton să regândească, pe cont propriu, asemenea apendice. ■





# Teodor Dună

## spitalul ilfov

kirilă are servicii și un bunic de 93 de ani. e obligat să iasă din casă și să pară că se târăște cât mai puțin pe străzi, când coboară la dristor, își vâră cu amândouă mâinile vată în urechi, și-ar pune călți în ochi, își potrivește armura de erou pe sub cămașa albastră. exact când se indeletrnicea cu această apotropaică izolare, sună sora lui kirilă și-i spune „unde ești, vino repede”. kirilă o întreabă ce s-a întâmplat, ea îi zice „l-au luat pe bunicu, nu mai poate să respire, nu știu dacă mai ajunge viu, au venit cu ambulanța, de data asta nu mai scapă, e foarte rău, kirilă, trebuie să te grăbești, trebuie să-l vezi, o să moară, trebuie să te vadă, să-l ții de mână. nu o să ne mai vorbească niciodată”.

și deodată, pentru kirilă lumea s-a făcut foarte departe. a vrut să meargă. vedea că mâinile îi atârna ca două bucați de lemn, că picioarele ca doi butuci prinși cu piroane de burtă. și lumea se făcea tot mai departe și kirilă a început să meargă prin lumea care se făcea tot mai departe și își zicea să nu cadă, măcar acum să nu cadă, că e nevoie de el și de kirilă ei nu au nevoie niciodată și el nu știe ce să facă atunci când ei au nevoie de el și a simțit în jurul capului sârmă ghimpată, în jurul inimii sârmă ghimpată, se oprea la zece pași, aștepta să se închidă ușile, să-l ducă spre bunicul care nu mai poate să respire și din care viața ieșea fără să-i pese. kirilă și-a dat seama că nu poate singur, că nu poate deloc singur și-l sună pe artistul plastic, îi zice să ia mașina, să meargă, să nu-l lase, credea că are tensiunea 20, se sufoca, își zicea că o să moară înaintea bunicului și că or să ajungă cu două salvări în același timp și că bunicu se va trezi și va avea grijă de el, pentru că el a făcut războiul, are jumate de kil de fier în el; are un glonț care nu i-a explodat în gât, are schije de 60 de ani, pentru că bunicu e puternic – și nu are cum.

și artistul plastic vine, se urcă în mașină, merg împreună, spre periș, acolo l-au dus, ziceau că nu mai rezistă până la bucurești. și kirilă se vede singur acolo, intrând în spital și aia de acolo spunându-i condoleanțe, a murit de moartea lui, la 93 se moare mai ușor, nici viața nu mai e atât de viață. la 93 se iese ușor. și kirilă se tot sufoca, îi venea să vomite, își auzea inima, o simțea de sub sârmă ghimpată lovind, sângerând, sufocându-se în același timp cu bunicu și chiar când se sufoca în același timp cu bunicu, sună iar sora, îi zice că încă e viu, dar nu știe pentru cât, că la periș nu au oxigen și că el are nevoie de oxigen, că îl duc la bmucurești, că acolo trebuie să găsească undeva oxigen, nu mai veni, întoarce-te, vine el, bunicu, la tine și atunci kirilă lovește în mașină, injură, abia mai poate respira: cum să nu aibă oxigen la periș și sora: abia mai poate respira.

și se întorc, artistul plastic tace, înțelege, e aproape de kirilă. deși kirilă ar fi vrut ca el să rădă, să vorbească, ar fi vrut să meargă la munte, să bea vodcă la cruce și să-și legene picioarele deasupra prăpastiei, și ajung la spitalul ilfov. ajunge și tatăl kirilă la spitalul ilfov. kirilă, de ce tremuri, mai bine du-te și cumpără-mi covrigi, mi-e foame, trebuie să fim puternici. salvarea o să facă câteva ore până aici. drumul s-a rupt pe la jumătate, e ceață, o mlaștină a înghițit drumul, trebuie că nu va mai ajunge niciodată. kirilă cumpără patru covrigi. așa i se pare lui cel mai bine. apoi se duce să schimbe bani pentru doctori. nu știu ce să cumpere. o brichetă albastră. atâta cere. asta e tot ce i-a putut

trece prin cap. stă pe partea cealaltă cu o brichetă albastră și vede cum vine salvarea, cum oprește. se întoarce cu spatele. îl roagă pe artistul plastic să se uite în locul lui, să vadă dacă se grăbesc, dacă bunicu are cuvertura peste față. kirilă se uită la o vitrină și vede un rânjet urât cum i se întinde pe față. îi tremură mâinile. îl întreabă pe artist: e mort. el: trebuie să te duci. înseamnă că e mort, își zice kirilă. gata. și kirilă vrea să meargă și nu poate, nu poate deloc. însă face bine și se târște. trece strada. fiecare pas pe care îl face e un pas spre moarte. tremură. ajunge. își dă seama că are 4 covrigi în mână. ajunge la tată. e viu? da, e viu! du-te să-l vezi. nu pot. du-te, ți-am zis. fii tare. nu pot, zice kirilă. și groaza mustește în el, se rostogolește de pe-o parte pe alta. mai are puțin și cade. se ține de tatăl kirilă și tatăl kirilă: trebuie să fii bărbat, când o să mor eu ce o să faci, trebuie să te obișnuiești. cât poate ține o inimă, și kirilă repetă: cât poate ține o inimă. așa e viața, îi spune tatăl kirilă lui kirilă și covrigii din mână lui se fac grâu, și spitalul ilfov un lan de grâu cu maci, bătut de vânt și tatăl kirilă: mi-e foame, dă-mi doi covrigi, și kirilă rupe cu grijă doi covrigi, asta e tot ce a putut kirilă, să-i dea doi covrigi tatălui și tatăl a putut mușca atunci din ei și la cinci metri bunicu cu salivă închegată în colțurile gurii, ridicând mâna spre ei, cu fața albă și kirilă rămânând încrămenit. e tot ce a putut face.

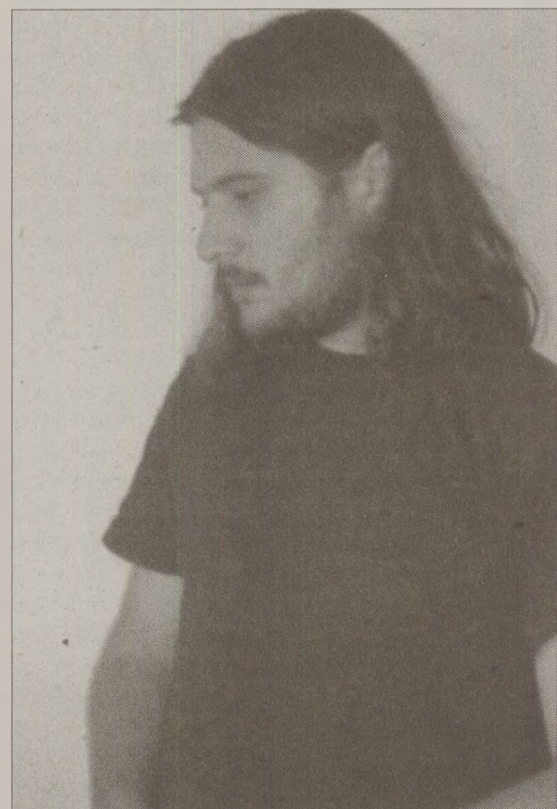
starea s-a stabilizat. prea multă sare. omul, la vârsta dumneavoastră, nu mai e o mare. când e prea multă sare, e ca la techirghiol, corpul te împinge în afară, nu te lasă înăuntru, te obligă să plutești în afara lui, sub piele. și e periculos să fii atât de aproape de piele. la orice rană, cât de mică, iese sufletul din dumneavoastră, de la sare, corpul împinge sufletul din el.

kirilă a auzit limpede: cardiac. și atunci: nu ați înțeles bine, e colonel, domnule doctor, aparatele s-au înșelat pentru prima dată, nu cardiac, colonel, până acum trei luni făcea gropi pentru copaci și vocea cea albă: e cardiac, are inima moale, dacă ai ține-o acum în mână ți-ar curge printre degete și s-ar întinde pe ciment și kirilă: pesemne nu ați înțeles bine, e colonel și doctorul: e ca un aluat, dacă aș pune puțină făină și aș frământa puțin, inima lui s-ar face pâine, și kirilă: din inima lui a încolțit grâul? și doctorul îl privește pe kirilă, lovește cu degetele în perete: cardiac și kirilă: e colonel și doctorul: ascultă, i-au intrat epoletii în inimă și o strâng și nu mai vor să-i mai dea drumul și kirilă: pesemne că așa sunt inimile colonelilor. decorațiile, tresele se mută direct pe inimă. d-asta inima lor se face grea și doare. peste două luni îl fac general și atunci bunicu o să aibă și o stea direct pe inimă. înseamnă că puțin din cer se va muta în inima lui. va merge mai greu, spune doctorul, va respira mai greu, noi îl ținem până scoatem sarea din el, îl ținem la nevoie până la ultima respirație și kirilă îi zâmbește doctorului, îl ia în brațe, doctorul îl împinge, dar kirilă îl ține strâns de tot în brațe, crede că atunci când îi va da drumul din strânsoare viața va ieși din bunicu sau bunicu o să se facă iar cardiac și bunicu e colonel și coloneii nu mor decât în războaie – și kirilă nu a văzut focuri mari pe blocuri și nici zgomot de arme nu a auzit.

dar aici nu avem nimic, aici nu e nici colentina, nici municipalul, aici e spitalul ilfov, nu avem nimic, nu avem chiuveță în cameră, nu avem decât un tub de oxigen pe tot palierul, doar în caz de urgență, aici e ilfov, nu putem oferi mai mult, aici lumea vine să moară cât mai repede, aici nu avem nimic.

și bunicu: abia vorbind, adus cu targa, unde e nordul, și arată spre un perete decojit, și kirilă: nu, acolo e sudul, chiar sudul, nici estul, nici vestul, acolo unde crezi că e nordul e tocmai sudul, adică de ce tocmai invers, adică acum te-ai înșelat cel mai mult. puteai să arăți în orice parte, doar spre sud nu ar fi trebuit. și kirilă credea că a întrebat asta să știe unde să-și trimită sufletul. la 93 trebuie să știi mereu unde e nordul, trebuie să știi unde să-ți trimiți sufletul. și bunicu: am crezut că acolo este nordul și arăta mereu spre sud și kirilă: nu, bunicule, nu acolo, ci exact în partea cealaltă.

apoi tatăl kirilă a obosit și a zis că pleacă. te las



singur, kirilă. e bunicul tău. starea s-a stabilizat. și pleacă pur și simplu. bunicu începe să zâmbească. kirilă așteaptă din clipă în clipă ca bunicul să nu mai poată respira. e mereu pregătit să urle veniți repede, e nevoie de ajutor, însă bunicu spune că poate respira, începe o ploaie mare de tot, el întreabă: plouă? și kirilă îi zice plouă. să vezi că ploaia asta nu o să ajungă și la noi și kirilă îi zice plouă – și auzindu-se vorbind astfel simte o liniște cum urcă în el.

apoi kirilă l-a cunoscut, atunci, pe 23, într-o cameră împuțită din spitalul ilfov, prima dată pe bunicul lui, i-a vorbit 5 ore, i-a cântat și i-a zâmbit. kirilă știa că bunicul nu vorbește aproape niciodată și că nu știe să zâmbească. dar în ziua aia, bunicu vorbea neîncetat despre cum e și să-ți bage un rus baioneta în burtă, despre cum e să prinzi o bombă care încă nu a explodat și să o arunci din tranșee, despre cum e să-ți atârne mâna de umăr numai de tendoane și să ai oasele sfărâmate și să nu știi dacă te-au dus în bucurești sau varșovia și să-i rogi să te plimbe într-o targa în jurul statuii aviatorilor, despre locurile în care el a fost, despre cum îi întorcea partitura lui enescu, despre regina mamă, despre printesa ghica, despre cum veneau radu gyr și nichifor crainic la școala militară cu zelea codreanu și el era acolo, în patul din spitalul ilfov, privind, respirând, acolo, lângă kirilă, vorbind despre cum e să mergi la vânatoare, să te întorci cu iepurii pe umeri și că ei erau epoletii lui de general, că dincolo de lac era o groapă din care iarna ieșeau aburi, că acum acolo se fac case și cum să faci o casă pe aburi și apoi a început să cânte, pe 3 voci, pe patru voci, ca atunci, în '35, când el a obținut premiul întâi la nu-știu-ce concurs cu corul și a venit boierul și i-a zis al meu ești pe viață și apoi când erau numai ruși și el cu bunica mergeau prin rășorii de vede și el cu pistolul în mână, în luna de miere, dacă zicea unul ceva îl împușcam pe loc, însă nimeni nu a zis nimic.

bunicu a ajuns la 80 de ani pe jos la vârful omu, i-a căzut primul dinte la 88, înconjură școala în mâini de trei ori. până la 92 cânta în fiecare duminică și cânta așa frumos că icoanele își închideau puțin ochii. în fiecare an creștea împreună cu grădina lui. până anul ăsta, când nu i-a mai păsat, când nu a mai putut. i-a zis: mi-e din ce în ce mai greu. nu mai pot. acum doar se plimbă. când grădina e singură, nu mai are curajul să coboare în ea. îi e frică să nu cadă și să nu se facă una cu pământul.

bunicu e acum viu. kirilă ar vrea ca moartea să nu vină măcar o dată însă capul lui kirilă știe că asta nu se poate. de când cu ziua asta, kirilă știe că se poate muri și la 93 de ani viu. ■



arta are un ton al  
ei – amar și  
sarcastic și auto-  
sarcastic...

Scrisoare din Paris

## Datoria de a contrazice

**L**UME CURIOASĂ, lume imprevizibilă, contrariind pașnicele noastre așteptări. Există spirite radicale, revoluționare chiar – și în același timp tradiționaliste, bântuite de nostalgia trecutului, îndrăgostite de valorile clasice, așezate, stabile... Un astfel de spirit paradoxal este cu siguranță Régis Debray, unul dintre autorii francezi importanți din zilele noastre, admirat de unii, detestat de alții.

Inițial stângist, de nuanță «guevaristă», riscându-și viața undeva prin continentul latino-american, arestat acolo și condamnat la ani grei, oricând în pericol de a fi suprimat; spirit utopic și justițiar la douăzeci și ceva de ani; deloc totuși un marginal, privilegiat absolvent al Școlii Normale Superioare, privilegiat și prin originea socială, re-adus în Franța de valul de proteste ale unor renumiți intelectuali de stânga; imediat după aceea dedicat creației în mai multe planuri, de la filozofie la literatură, de la sociologie la «mediologie»; mai târziu consilier cultural al lui François Mitterrand; dezamăgit de noua guvernare, retras din orice poziție oficială, văzându-și de ale sale, nu și iertat de ireductibili adversari, de dreapta dar și de stânga... În fine, o figură...

Citesc ultima sa carte: *Par Amour de l'Art* (Gallimard, 1988), având ca subtitlu *Une éducation intellectuelle*, volumul trei al memoriilor sale saturate de reflecții critice asupra epocii contemporane. Trilogia se numea *Timputul învățării de a trăi*, având ca prim «volet» volumul *Măștile* (*Une éducation amoureuse*) și ca al doilea «volet»: *Lăudați fie seniorii noștri* (cu subtitlul *Une éducation politique*). Educație sentimentală, așadar, Educație politică, iar acum – cu ultimul volum al masivei trilogii – Educația intelectuală.

Inițial natură aventuros-justițiară, dornică «să schimbe lumea», potrivit preceptului marxistorimbaldian, Régis Debray se întoarce la și mai inițialele sale unelte intelectuale, fără să renunțe totuși la opțiunile vigurose contestatate. Modificându-le direcția, într-un sens, după el, mai grav, mai substanțial. Potolindu-le, potolindu-se. Fără să abdice. Motto-ul ultimului «volet» – un citat din René Char – și nu întâmplător –, Char, militantul din rezistența franceză și prietenul lui Albert Camus, n-a acceptat niciodată compromisul politic și nici să-și păteze opera, să și-o «impurifice» cu vociferări combative. Iată citatul din René Char: «Istoria oamenilor este o lungă succesiune de sinonime ale uneia și aceleiași vocabule. A o contrazice este o datorie.»

Contrazicere, subversiune – nu de tip zgomotos «militant», ci de substanță profundă, să zicem «flaubertiană». Flaubert – referința poate cea mai statornică a «comunardului» Régis Debray în acest volum dedicat propriei «formații», dificilei sale «educații intelectuale» – este Gustave Flaubert. Cel dezgustat de Comună dar și de puterea ce a reprimat-o în sânge... Sartre nu voise să rețină decât primul dezgust. Régis Debray refuză această simplificatoare unilateralitate, prea de tot vizibilă în scrierile și în acțiunea unuia dintre maeștrii zbuciumatei sale tinereți – Jean-Paul Sartre...

Mai întâi am rasfoit cartea, citind pasaje la întâmplare, care nu mi-au mers, cum se zice, la

inimă; nu știu ce obscuritate, un ton veșnic iritat mă împiedicau să «consimt»; nici nu pricepeam multitudinea trimiterilor, a aluziilor la un context ce rămânea în penumbră... dar n-am vrut să renunț, simțeam că artificialul, chiar rebarbativul pot ascunde ceva prețios, ceva de luat în seamă – am reînceput cu începutul și am mers cât puteam de cuminte mai departe, capitol de capitol, până la sfârșit. Trebuia să prind «firul»; dacă nu-l dibui nu înțelegi mare lucru. Merita să fac acest efort – lecturile concludente, știam asta, nu sunt neapărat de o agreabilă cursivitate, adesea dimpotrivă. «Firul» ultimului volum al trilogiei lui Régis Debray, firul conducător al acestui bizar «bildungsroman» ce nu seamănă cu vechile produse ale genului astfel numit – lipsindu-i obișnuita seninătate narativă și obișnuita înțelepciune – este un fir discontinuu, mereu rupt, mereu reluat, dar nu imposibil de reconstituit. Cartea are un ton al ei – amar și sarcastic și auto-sarcastic: «Arunca această carte, tinere student. Ea nu e modernă. Ia mai curând în mână un manual solid și specializat. Vezi-ți de planurile tale, de cariera ta... Învață-ți bine lecția. Nu te expune unei povești adevărate. Este indecent – adevărul. Adevărul merge în zigzag, precum un om beat pe trotuar. Nu știe încotro merge. Tu – rămâi pe drumul drept... Iar tu, savant de acum blazat, omologat, dacă-ți cade în mână cartea, grăbește-te să o închizi... Tu ești cineva serios și povestirea asta numai serioasă nu este...; este ceva de prost gust.»

*Par Amour de l'Art* este o carte dificilă, scrisă în răspăr. Contrazicând toate poncifele «seriozității», în fine, ale falsei seriozități academice.

O carte nemulțumită de lume și deopotrivă, se poate spune, de autorul ei...

Lucian RAICU  
iunie 1998

### Primim

D-na Silvia Colfescu, director al Editurii Vremea, unde a apărut volumul *O sută de zile cu Monica Lovinescu* de Doina Jela, ne trimite o replică la comentariul consacrat de Nicolae Manolescu acestei cărți:

„Se fac în acest articol afirmații nedrepte, dintre care unele mă uimesc, iar altele mă privesc direct și mă obligă să le răspund.

Ceea ce mă surprinde în primul rând este titlul.

În zilele noastre, pornografia împetritează numeroase cărți. Sau se etalează pe tarabe la îndemâna copiilor.

Mare parte a vieții noastre sociale și politice balansează între trivialitate și mizerie morală.

Hoția cu acte în regulă ne râde zilnic în nas.

Minciuna, insulța și detaliul scabros vând ziare și aduc rating show-urilor televizate.

Pe ecranele televizoarelor apar de dimineață până-n noapte personaje bizare care-și permit să adreseze epitete murdare celor mai înalte oficialități ale statului. Fără să scandalizeze pe nimeni.

Textul, de mare întindere, continuă în acest spirit, îndepărtându-se de obiectul propriu-zis al discuției și constituindu-se într-o reacție pur emoțională. Așa stând lucrurile, nu considerăm necesar să reproducem în întregime textul d-nei Silvia Colfescu. Domnia sa are, desigur, deplina libertate de a-l publica integral în altă parte. (Red.)



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Îngerul meu are o mie de metehne...

Îngerul meu are o mie de metehne,  
S-a molipsit, sărmanul, de la mine,  
Blînd apărîndu-mă, cu pieptu-n fulgi,  
de bezne;  
Se-mpiedecă în fluturi, stoarce-albine,  
Fără să-i fie-aoreola înțepată,  
De mir, nainte de-a fi pus în stup,  
Oh, la amiezi, strînge-n aripi o fată  
Și-i umblă chiar cu buzele pe trup,  
Și se ascunde pe sub crini cu dînsa,  
Perdeluit de groasele miresme,  
Și-oricît de fraged e, nu-i este lesne  
S-o-ntreacă-n rotunjimi. Pe urmă plîns-a  
Îngerul meu, pe umăru-mi. Căci totul,  
A înțeles, e un zuluful făcut cu  
drotul... ■





## comentarii critice



Alex Ștefănescu  
REAȚII IMEDIE

IRINA PETRAȘ este un critic literar complet. Comentează producția editorială curentă, scrie și despre clasici, pentru a oferi contemporanilor repere, întocmește lucrări de sinteză, face considerații asupra limbii române, participă la colocvii și lansări de cărți și mai și conduce Filiala Cluj a USR, nu ca o funcționară, ci ca un creator de viață literară. Iar toate acestea le face cu talent și inspirație, dându-le celor din jur sentimentul plăcut că se află în raza unei conștiințe critice atotcuprinzătoare și atotpătrunzătoare, că scrisul lor nu este o „invocație [adresată] nimănui”.

Din strădania ei de critic literar în acțiune a rezultat și un album, bogat în informații și imagini, consacrat vieții literare din Transilvania din ultimul secol. Albumul, publicat în împrejurările sărbătoririi centenarului Uniunii Scriitorilor din România (continuatoare a Societății Scriitorilor Români, care s-a constituit la 28 aprilie 1908), cuprinde un *Scurt istoric*, preluat de pe site-ul USR, și un capitol intitulat *Repere cronologice*, compilație amplă, în care se regăsesc informațiile din *Scurt istoric*, completate (cum explică autoarea însăși) cu „date culese din diverse surse, fie de pe internet, fie din dicționare și enciclopedii (vezi bibliografia), date vizând viața literară din Ardeal, ca și câteva sute de fotografii (unele, din păcate, cu explicații lacunare).

Irina Petraș admite că lucrarea nu este exhaustivă și anunță, în stilul ei cordial, că așteaptă observații și sugestii pentru o nouă ediție (în ultimul număr, din iulie 2008, al revistei *Astra* din Brașov, a și apărut un articol de Nicolaie Stoeie care va putea fi folosit cândva, printre altele, pentru îmbunătățirea calității informațiilor din volum). Dar chiar și varianta de acum este extrem de utilă pentru cine vrea să-și facă o idee despre viața literară *instituționalizată* din Transilvania din secolul douăzeci, dar și din alte secole, întrucât autoarea se lansează în incursiuni îndrăznețe dincolo de limitele cronologice menționate în titlul lucrării.

Iată primele enunțuri din *Repere cronologice*: „1409 – la Oradea, începe construcția unui spațiu special destinat bibliotecii, sub patronajul episcopului *Andrea Scolari, zis și florentinul*.

1508, 10 noiembrie – Macarie tipărește un *Liturghier*, prima carte în limba slavonă pe teritoriu românesc.

1528–1530 – e atestată introducerea tiparului în Transilvania, la Sibiu.

1535 – își începe activitatea tipografia susținută de Honterus, la Brașov.

1550 – își începe activitatea tipografia din Cluj.

1556 – apare la Cluj gramatica latinească a lui Gregorius Molnar.”

Parcursul *Reperelor cronologice* echivalează cu o captivantă călătorie în timp. Multe dintre informații, deși comunicate într-un stil sobru, au o puternică rezonanță afectivă în conștiința noastră. Așa sunt, de exemplu, cele care îl prevestesc sau îl evocă indirect pe Eminescu:

„1864 – se înființează la Viena *Societatea literară și științifică a studenților români*.

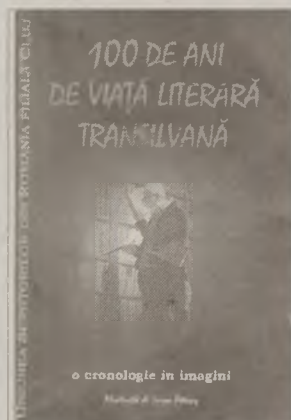
1865 – apare la Pesta, apoi la Oradea, revista *Familia*, a lui Iosif Vulcan.”

Ne impresionează, de asemenea, momentele de solidaritate a românilor din regat cu cei de peste munți:

„1911, 5 martie – Șezătorile literare inițiate de *Societatea Scriitorilor Români* ajung în Transilvania, începând cu Sibiu, centrul românismului transilvănean. Caton Theodorian scrie în revista *Căminul nostru*:

„Irina Petraș merită felicitări. În ceea ce mă privește, am luat hotărârea definitivă ca, ori de câte ori vor fi alegeri la USR, pentru oricare post de conducere, să votez doar critici literari.

## Un album care e mai mult decât un album



Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj,  
100 de ani de viață literară transilvăneană, o  
cronologie în imagini, volum alcătuit de  
Irina Petraș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință,  
2008. 200 pag.

inițiativă, o vestimentație proletară, compusă din blugi scurtoși, mai mult nespălați decât prespălați, și „geci” vopsite în culori tipătoare). George Munteanu, serios și delicat, stă solemn pe unul din scaune, picior peste picior, cu mâinile împreunate. Ce curs extraordinar despre Eminescu a ținut la București pe vremea studenției mele (1965–1970)!

Altă fotografie din anii '50 îl înfățișează pe Lucian Blaga, alături de Dumitru Patruț și Ion Mușlea. Lucian Blaga, marcat de vârstă și de ostilitatea cu care era tratat de oficialitate, are o atitudine rigidă și se străduiește fără succes să zâmbească în fața aparatului de fotografiat.

Într-o fotografie datînd din 1 mai 1963, Ana Blandiana și un bărbat tânăr și înalt merg ținându-se de mână pe stradă, în plin soare. Bărbatul este, bineînțeles, Romulus Rusan. Cei doi merg și azi, după 45 de ani, ținându-se de mână. Fotografia ar trebui văzută și de fostul demnitar comunist Ștefan Andrei, care, în zilele noastre, în loc să trăiască retras, reflectând asupra trecutului său rușinos, de om al lui Nicolae Ceaușescu, scrie insanități despre poetă.

Sunt în album și instantanee ale unor activități care astăzi ni se par înduioșător-hilare cum ar fi participarea scriitorilor, constituiți în „prezidii”, la manifestări de genul *Luna cărții în Cooperarea meșteșugărească* (Vasile Igna, Doina Cetea, C. Cubleşan) sau *Luna cărții la sate* (Ștefan Damian, Petru Poantă, Ion Mureșan, Traian Iancu, Negoită Irimie, Vasile Sălăjan). Ar merita relansate aceste activități, fie și în forme noi, cum ar fi „Luna cărții în supermarket-uri” sau „Luna cărții pe Internet”.

Sute de alte documente fotografice reușesc, cu puterea de sugestie a imaginii, să confirme *existența* unei vieți literare românești neîntrerupte (și) în Transilvania, fapt care are un efect tonic asupra conștiinței noastre de scriitori. La trecutu-ne mare, mare viitor! Irina Petraș merită felicitări. În ceea ce mă privește, am luat hotărârea definitivă ca, ori de câte ori vor fi alegeri la USR, pentru oricare post de conducere, să votez doar critici literari. ■

„La Sibiu ne întâmpină marele Goga și Octavian Tăslăuanu, conducătorii revistei *Luceafărul* [...]. Șezătoarea a fost un triumf”. Au participat: Octavian Tăslăuanu, Octavian Goga, Emil Gârleanu, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, D. Nanu, I. Agârbiceanu, Corneliu Moldovanu, Dinu Ramură, A. Mândru, Maria Cunțan, actrița Maria Filotti.”

După 1918 viața literară românească din Transilvania, bineînțeles, se intensifică, participând la cel mai bun moment din întreaga istorie a literaturii române, iar după 1944 intră într-un lung război rece cu autoritățile comuniste, care are perioadele lui de armistițiu. Toată această creștere și descreștere – dar, până la urmă, făcând un total, creștere – a vieții literare este urmărită până în zilele noastre. În complicitate cu un Dumnezeu al scriitorilor, Irina Petraș trece în cronograful său drept evenimente sigure manifestări care vor avea loc în ultimele luni ale anului 2008:

„2008, septembrie – Concursul național de proză și eseu «Pavel Dan».

2008, octombrie – *Zilele prozei la Cluj* – ediția a II-a, națională.

2008, octombrie – Concurs Național de Poezie «Octavian Goga», Muzeul Ciucea.

2008, 7 octombrie – ediția a XXIV-a a Festivalului Național de Poezie «George Coșbuc», Bistrița.

2008, noiembrie – Reuniunea de toamnă/ iarnă a scriitorilor clujeni.

2008, noiembrie – Saloanele «Liviu Rebreanu». Ediția a XXVII-a a Festivalului Național de Proză «Liviu Rebreanu», Bistrița.”

Nu ne-ar fi displăcut ca istoria în date a Irinei Petraș să meargă până în 2108. Și să fi citit în ea, printre altele:

„2108, noiembrie. Festivalul Național de Critică și Istorie Literară «Alex. Ștefănescu», Cluj.”

*Repererele cronologice* se încheie însă în 2008. Ele se întrepătrund cu albumul propriu-zis, a cărui răsfoire ne încarcă de nostalgii. Iată o fotografie din anii '50, reprezentându-i pe membrii redacției *Almanahului literar* și revistei *Steaua*: G. Tomuța, D.R. Popescu, I. Florea-Rariște, Mircea Tomuș, Leonida Neamtu, G. Munteanu, Victor Felea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Teofil Bușecan. *Toți* sunt îmbrăcați în costume elegante, cu vestă și cravată, unii cu papion. „Boieri ai minții” dintr-o epocă a salopetelor de șantier și a șepcilor muncitorești. Este vorba, probabil, de o inerție a stilului de viață dinainte de război. (Din păcate, astăzi, scriitorii tineri poartă, din proprie



Redacția *Almanahului literar* și a revistei *Steaua*, în anii '50:

Sus - G. Tomuța, D.R. Popescu, I. Florea-Rariște, Mircea Tomuș, Leonida Neamtu.

Jos - G. Munteanu, Victor Felea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Teofil Bușecan.



**F**o figură acest cărturar care își redactează  
notițele în baia de hotel, iar în avion citește  
eseul despre rugăciune al lui Urs von  
Balthasar.

**P**ENTRU mulți români, cunoașterea  
Europei începe la Nădlac. Mă refer  
la turiștii plecând pe cont propriu  
sau în grupuri organizate, nu la  
bieții fugari ce treceau înot Dunărea  
spre Iugoslavia, pe sub gloanțele  
grănicerilor, în anii socialismului  
biruitor.

Cu toate că Ungaria, ca peisaj,  
nu are nimic spectaculos, șocul  
traversării ei este enorm pentru noi. E șocul descoperirii  
civilizației, în formele ei cele mai uzitate: drumuri bune,  
magazine pline, toalete curate, telefoane publice  
funcționale, poliție discretă și, în general, oameni  
zâmbitori. Ieșind din Ungaria intrând în Austria,  
observi o nouă treaptă. Drumurile sunt și mai bune,  
magazinele mai opulente, utilitățile, la tot pasul. Spirala  
continuă, de acum previzibil, cu o altă ruptură de  
nivel între Austria și Germania, a doua țară fiind o culme  
a civilizației și confortului. Aici, progresul este cvasi-  
maximal, deși olandezii vor pretinde, cu patriotică  
mândrie, că șoselele și autostrăzile lor sunt chiar mai  
grozave decât ale nemților. Sunt grozave, nu zic nu, dar  
nemții sunt nemții.

Calătoriile occidentale și central-europene ale lui  
Virgil Nemoianu, descrise și documentate într-un volum  
consistent, *Străin prin Europa*, nu urmează acest grafic  
al esticului amărât, copleșit de ceea ce vede în Vest.  
Plecat din România cu decenii în urmă și stabilit definitiv  
în America, având aici o situație materială bună și o  
carieră profesională în adevăratul înțeles al cuvântului,  
Virgil Nemoianu vine în Europa; și vine în vacanțe  
cu familia sau în deplasări la congrese ale ICLA (Asociația  
Internățională de Literatură Comparată), ceea ce schimbă  
din start datele problemei. Omul e perfect integrat în  
societatea americană și chiar poziția lui conservatoare,  
de simpatizant al lui Reagan și apoi al lui Bush  
(*father & son*) indică opțiunea pentru menținerea *status-quo*-ului.  
Convingerile religioase, infuzate și potențate  
de cultura înaltă într-o formulă a umanismului spiritual,  
îl disting imediat de stângiștii muticulturaliști, postmarxiști,  
a căror dominație ideologică s-a accentuat în lumea  
academică americană. Virgil Nemoianu nu caută așadar,  
în Franța, Anglia, Italia, Spania și în celelalte țări vizitate,  
bucuriile achizitive mult visate de cei din lagărul vizualist.  
Deși se arată mereu atent la cazare și la cumpărături,  
prețuind mărfurile și plângându-se adesea de scumpete  
(cine știe cât de ieftine sunt lucrurile în America nu-l  
va acuza însă de zgârcenie), călătorul este interesat de  
muzee, castele, librării, rute istorice și spirituale (Santiago  
de Compostella), figuri majore ale culturii și bisericii,  
mari conducători, stiluri arhitectonice și plastice,  
Biedermeierul care-l fascinează, „textura” fiecărei țări,  
mentalitățile diverse, aerul orașelor și al satelor.

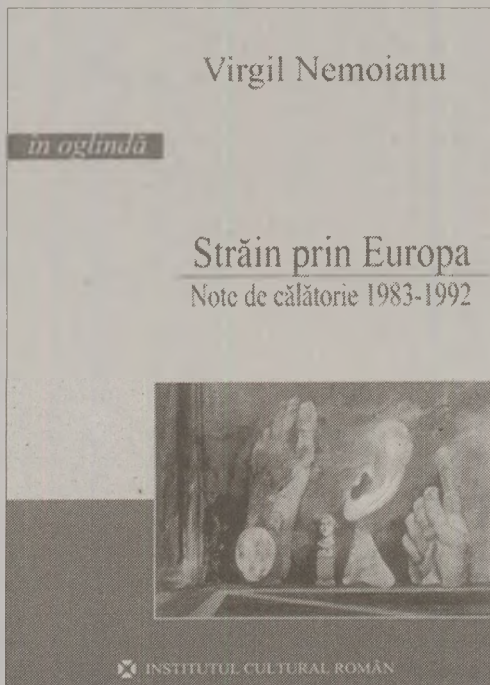
Călătoria devine astfel o incursiune metodică în  
specificul unei nații, făcută prin intermediul a ceea ce  
a oferit ea mai prețios istoriei culturii. Reportajul inserează  
lungi descriții și analize ale tablourilor și sculpturilor  
abundente, cu o minuțiozitate pe alocuri obositoare,  
compensată de asociațiile comparatiste. Un singur  
exemplu dintr-o foarte lungă serie: „E destulă religiozitate  
prezentă în exponatele muzeului. Un elvețian, E. Bumand,  
îi zugrăvește (1898) pe Petru și Ioan alergând spre Sf.  
Mormânt, cu atență expresivitate: Ioan tânăr, înflăcărat  
și anxios, în alb, Petru grizonat deja, în robe brune,  
cu ochii îndoiți și gânduri înainte, explorând viitorul,  
pe fundalul unui cer galben și al unui peisaj arid, schițat  
ușor. Apoi americanul H. Tanner (1859-1937), o înviere  
a lui Lazăr și pelerini spre Emmaus, un frumos  
Calvar realist de Nikolai Nikolaevici Gay (1851-1894).  
Și, nu știu dacă asta mai e religios, *Cain* de Fernand  
Cormon, un om primitiv, cu topor de piatră la cingătoare,  
pleacă în surghiun, urmat de fii și slugi în blănuri  
zdrențuite, cărând pe țărni femei despuiate și deprimite  
și copii de țâță. Cain e slabănog și îmbătrânit; javre  
răpăciugoase aleargă fidele după procesiunea izgoniților.  
Poate cea mai interesantă descoperire a fost însă Charles  
Lameire (1832-1910), pe nedrept uitat, cu o pictură  
religioasă de mare talie, nu fără influențe de icoane  
ortodoxe, de fapt o sinteză inteligentă a mai multor  
discursuri religioase – medievale, renascentiste, bizantine,  
romantice. F.X. Winterhalter, care e și la Peșes, are un  
prea-frumos portret al Mariei Rimski-Korsakov. La  
François Bonvin (1817-1887), în *Atributele sculpturii*,



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Un american la Paris



Virgil Nemoianu, *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2006, 236 p.

întâlnești plastice statuete fără cap – i-o fi căzut cândva  
sub ochi lui De Chirico? (p. 143).

Parcă nimic nu scapă atenției insatiabilului  
călător, cu o foame cultural-artistică pantagruelică,  
întrecând vizibil instinctele primare. Mesele și mâncărurile  
sunt rareori și puțin detaliate. Turistul nu simte  
nevoia să ia notițe, ca în pinacotecii, și să le comunice  
apoi interesului nostru. Semnificativ la modul simpatic,  
micile lui gânduri vinovate, ocheade erotice schimbate  
cu tinere atrăgătoare și disponibile, sunt plasate tot în  
spațiul securizant al Muzeului, acolo unde pasiunea  
și aplicația de cercetător întrec curiozitatea umană.  
Lectura cărții e prin urmare mai curând instructivă decât  
agreabilă. Virgil Nemoianu lasă spații prea mici  
confesiunilor propriu-zise, notei și notației personale,  
cenzurându-se inclusiv prin croșete, aplicate când ție  
lumea mai dragă. Pe punctul de a face o mică bărfă, o  
comparație malițioasă, autorul își ia seama și o întreprinde  
brusc, într-un chip frustrant pentru cititor: „Bătrânii  
se plimbă zadarnic pe străzi, se așază pe scaune, privesc  
spectacolul lumii. Bărbații spanioli mai chipeși seamănă  
cu [...]. Ziarele ne spun că în vacanțe bătrânii și  
copiii sunt niște «marginalizați» – în America e exact  
invers.” (p. 173); „Seara la restaurant cu Nego, Mariana  
Șora și Matei, cel din urmă [...], Mariana mult mai  
apropiată în vederi de mine decât m-aș fi așteptat.”  
(p. 114).

Chiar și în aceste condiții, personajul călătoriilor  
lui Virgil Nemoianu (adică el însuși, descris și caracterizat  
cu o constantă obiectivitate) rămâne interesant. E o  
figură acest cărturar care își redactează notițele în



## comentarii critice

baia de hotel, iar în avion citește eseu despre rugăciune  
al lui Urs von Balthasar ori *Geniul creștinătății* al lui  
Chateaubriand. Seara, înainte de culcare, după whisky-  
ul burghez de rigoare, merg de minune cuvintele încrucișate  
și lecturile din Chamfort. Are oroare de moda *punk*, de  
actele „casvidemonice” ale hippioților, de graffiti, și  
este încântat de lumea engleză, unde ordinea și libertatea,  
bunele maniere și bunul simț se completează într-un  
echilibru perfect, într-o raționalitate calmă și zâmbitoare.  
Văzând în Germania cum copiii și tinerii poartă tricouri  
cu logo-ul *Esprit*, se bucură nespuse. Vede în aceasta o  
dovadă a creștinismului „îmbibant” al Europei contemporane.  
Când soția îi atrage atenția că e o marcă americană,  
teoria slăbește, dar nu se predă. Abia mai târziu, într-  
una din acele paranteze ulterioare frecvent intercalate,  
autorul admite cu obidă: „Ce imbecilitate din partea  
mea!”...

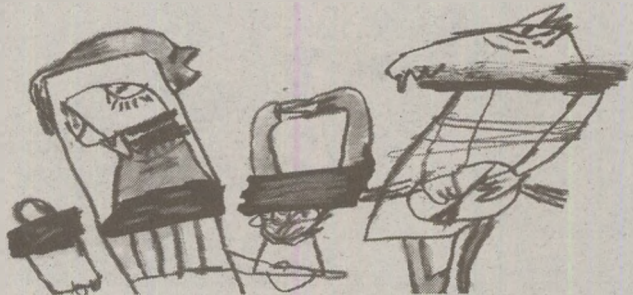
E realmente fericit când găsește exemple de baroc  
purificat (la Paris) și o binecuvântată fertilitate a pământului  
gras, într-o Franță mănoasă și tradiționalistă, în care  
sunt puzderie de castele abia menționate în ghiduri.  
Exotica Alhambra spaniolă îl încântă, nu însă și Madridul,  
fiindcă... e poluat. Bruges este un oraș paradisiac, cu  
un profil aerian asemănător celui al Oxfordului („lauda  
mai mare ca asta nici că pot aduce”). Spaniolii i se  
par morocânoși și neprietenoși, dar la Santiagi de  
Compostella simte, pentru prima oară, „pulsul viu al  
credinței din secole trecute”.

Descrierea peisajelor e inspirată. „Intrând în Bretania  
vezi îndată deosebirea între zâmbitoarea Loară și  
austeritatea verde-cenușie, posomorât-melancolică a  
Bretaniei”. În Bavaria și Franconia, peisajul „e atât  
de curat, încât pare spălat, ordonat, curățat”. La Veneția,  
cercetătorul este siderat: romanice bizantine „se revarsă  
într-un borșos stil arabo-indian”. Spiritualitatea e  
doar *cumintică*. Verona, în schimb, îl farmecă, înscriindu-  
se în aceeași clasă memorabilă cu Bruges și Rothenburg.  
Și Münsterul e superb, la fel Aachenul; iar Carol cel  
Mare, conducătorul mult-admirat, este elogiat într-o  
pagină frumoasă: „mai multe hărți – pe unde a  
poposit magnificul Carolus în expedițiile sale militare,  
ce mănăstiri a ctitorit, ce orașe a întemeiat sau extins.  
Mai toate acele locuri s-au dovedit, baremi vreme de  
1000 de ani, sfințite prin speranțe; însă Portugalia și  
sudul Italiei, Rusia, Prusia și pământurile românești nu  
se numără printre ele. Aachen e temelia însăși, piatra  
centrală, crucială a creștinătății apusene în floarea ei  
cea mai înaltă, universul carolingian. Cum zic americanii,  
«it doesn't get any better»: în limitele istoriei ceva  
mai bun și mai sfânt nu prea există.” (pp. 161-162).

Comparațiile pe care le face sunt nu numai cu România  
de origine (într-un registru nostalgic) ori cu America  
hiperdevoltată al cărei cetățean a devenit, ci și inter-  
occidentale. După ce vizitează magnificul Luvrul,  
Glyptoteca de la München i se pare, retrospectiv, „un  
flecusteț provincial”. Nu flecușteț, dar tot provincial,  
pare și Schönbrunnul pe lângă Versailles. Din păcate,  
cu cât anii trec, cu atât această lume vestică plină de  
splendori ale trecutului se deschide imprudent imigranților.  
Comportamentul acestora îi repugnă. Conservatorul  
are accese de reacționarism curat: degradarea, descompunerea,  
maladiile sociale sunt puse exclusiv pe seama secularizării,  
a desacralizării și a fluxurilor de *derbedei străini și  
indigeni* care profanează spațiul și valorile europene.  
Frapant, America, țara în care se simțea acasă, a devenit  
apăsătoare, prin schimbările demografice și „descompunerile”  
ei. Întâlnirile cu celelalte figuri din selectul club de  
cercetători par, tot mai mult, niște reuniuni triste de  
ultimi mohicani comparatiști. Lumea s-a schimbat rapid,  
și nu în bine, în timp ce convingerile cărturarului-călător  
au rămas aceleași. Imaginea americanului nostru îndrăgostit  
de Paris e prin urmare umbră de melancolie, la antipodul  
freneticii și jubilației din faimosul *musical*.

Noroc că după 1990, când Cortina de Fier cade,  
autorul va reveni în România și se va simți aici complet  
depeizat. Societatea românească, decuplată atâtea vreme  
de Europa Occidentală și de întreaga lume civilizată,  
e redescoperită cu o uimire foarte apropiată de repulsie.  
Comparația și contrastul joacă, aici, în favoarea Vestului  
și a Statelor Unite – fie ele și decăzute, degradate,  
multiculturalizate. În ultimul fragment din carte, îl  
vedem pe călător din nou în apele lui: „Seara mă duc  
la FNAC și iau un Céline și un Claudel. (...) M-am  
împrietenit și cu Bier de la Antwerpen.” ■





## comentarii critice

**F**IGURA morală a lui Ilie Constantin e cea a unui ins echilibrat, iubitor de chietudine, aspirând spre mediul livresc precum spre un substitut abstractizat (purificat) al lumii tumultuoase, pline de capcanele imprevizibilului. Izolat cu discreție, cultivă un lirism al ființei intrinseci ce presupunem că-i oferă esențiale satisfacții („a place sieși, observa Valéry, înseamnă orgoliu, a place altora înseamnă vanitate”). În consecință, proiectul de viață schițat e unul clasic: „sunt foarte *casanier*, din totdeauna, visul meu a fost să locuiesc într-un fel de bibliotecă intimă, din care să ies cât mai puțin cu putință. Așa am trăit odinioară la București și nu încape îndoială că n-aș fi ales niciodată libertatea - cu sau fără ghilimele - dacă în biblioteca mea existențială nu s-ar fi produs intruziunea Securității, cu presiuni în vederea înrolării mele”. Ne putem lesne imagina oroarea acestui *debonnaire* în fața oneroasei propuneri. Mai presus de toate, d-sa a înțeles a-și păstra libertatea launtrică, firește condiționată de o rezonabilă libertate socială pe care opresivul regim voia s-o încalce, adică să-l împiedice a rămâne într-un dialog senin cu sine însuși. Să mai adăugăm câteva tușe la portretul acestui autor ce se mărturisește nu doar prin pana poetică, ci și prin cea a comentariului autobiografic, tot mai abundent, deși într-o cochetă lipsă de sistem, cu o visătoare spontaneitate ce ne oferă o imagine de sine *en miettes*. O prudență a exprimării, o precauție delicată ce parează nu numai eventuala indiscreție (păcat anticlasic), ci și eventuala substanță nesatisfăcătoare ce ar putea rezulta din grabă, din slăbirea instanței de control, îl caracterizează pe cel ce nu o dată a acordat interviuri: „În toiul convorbirii, când cel ce pune întrebări îți lasă puțin timp de gândire (dornic să asigure «naturaletă» unui dialog ce rămâne artificial), poți afirma lucruri insuficient cumpănite, te poți rătăci pe trasee ce nu corespund propriei personalități”. Și se află aici în cauză un factor ce depășește fapturna scriitorului interviuat. Însuși mirabilul mecanism creator se cuvine, în vederile poetului, a răsfrînge nu aleatoriul, nervozitatea mobililor superficiali, ci natura perenă a spiritului, aptă a ispiți adîncimile: „*Inspirația* pare a se clădi și pe anumite date organice, pe anumite acumulări misterioase. Te pomenești cu un vers care te obsedează sau cu o umbră care-ți năzare aidoma unei identități diafane”. E la mijloc un proces eliberator, un soi de centrifugare a anxietăților care asigură pacificarea centrului productiv: „Azi, mi-am cîștigat un fel de pace; și e interesant că, pe măsură ce poeziile mele devin tot mai neliniștite, așteptarea lor e din ce în ce mai puțin temătoare”. De unde ideea de exploatare a unei „direcții” privilegiate, în măsură a facilita norocoasa „lovitură”, ca la jocul de biliard. De regulă, poezii importante nu se limitează la un singur domeniu, ceea ce nu e rău, cu condiția „să-și păstreze cumpătul”, prin urmare să știe că poezia e vocația lor de căpetenie. Să nu se repeadă „orbește” în toate direcțiile, neglijînd-o: „Există personalități excepționale cărora natura le-a hărăzit izbînzii în mai multe domenii în același timp. Dar aceste excepții nu fac decît să confirme regula: aceea cu privire la *direcția loviturii principale*”. Ceea ce reprezintă, în fapt, tot un reflex al clasicismului funciar.

S-a întîmplat ca destinul unui asemenea creator cu fire așezată, cu o sensibilitate, am spune, mediteraneeană, serenă, iubitoare de ordine să-i fi pus la încercare tocmai datele înzestrării originare, încercînd a le abate pe căi aventuroase, de felul celor ce de atîtea ori s-au dovedit perdante. În anii '60-'70, Ilie Constantin s-a impus în rîndul celor mai prețuite nume de tineri poeți. Debutînd împreună cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea și Ștefan Bănuțescu în sonora colecție „Luceafărul”, pe care au inițiat-o în

**u candoare îmbătat, în primele momente, de aerul libertății, s-a văzut fără întîrziere confruntat cu un complex în impactul său cu societatea ce-l găzduia.**



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Clasicul romantic

1960, d-sa părea să aibă asigurată un drum extrem de confortabil, după toate probabilitățile pavat cu un șir de succese. A apărut însă „strîngerea șurubului” ideologic, după „tezele din iulie” 1971, pe fondul cărora organele poliției politice au încercat a-l racola prin demersuri a căror insistență s-a întins pe durată a cîtorva luni. Neacceptînd a se transforma „într-un sub-om” prin semnarea maleficului angajament al cărui spectru îl bîntuia în „coșmare” ce s-au curmat cu greu, autorul *Fiarei* a solicitat, în ianuarie 1974, azil politic în Franța. Cu candoare îmbătat, în primele momente, de aerul libertății, s-a văzut fără întîrziere confruntat cu un complex în impactul său cu societatea ce-l găzduia. A realizat, la vîrsta de 35 de ani, cea a „demonului amiezii”, că se cuvine a lua viața de la capăt: „Am înțeles repede că francezii nu aveau a-i sărbători pe nefericiții veniți să se adăpostească în țara lor, și cu atît mai puțin, să le ofere pe un platou avantajele sociale pe care le putuseră cunoaște în lumea lor de origine”. O decepție, așadar, ce ni-i reamintește pe alți scriitori români ce s-au întors din Franța cu un gust al amărăciunii, pe care formația culturală și mai vechile impresii idealizatoare n-au avut darul a-l risipi, de la Macedonski la A.E. Baconsky. Și totuși Ilie Constantin a rezistat. Diaspora românească în care își pusese speranțe l-a primit glacial. După lectura unor poeme la cenaclul patronat de L. Mămăliga, în casa acestuia de la Neuilly sur Seine, s-a simțit „condamnat” chiar din capul locului: „au fost exprimate chiar unele, cuviincioase, cuvinte de prețuire la adresa unui tînar poet care *promitea*. Or, eu aveam 35 de ani, publicasem mult în România ... În fine, ce să mai vorbim; brusc și durabil, soclul pe care mă răsfasem la București s-a făcut praf și pulbere”. A intervenit o dramatică pauză de opt ani în viața literară a poetului surghiunit. Putem reconstitui dispoziția d-sale dacă luăm în considerare circumstanța că, pentru a-și cîștiga existența, s-a gîndit mai întîi să devină portar de noapte la un hotel, apoi magaziner la niște ateliere din Nordul Orașului-lumină, pentru ca în final să fie nevoit a se angaja în calitate de paznic la un garaj subteran: „Unde mă găseam, ca scriitor? Îmi contemplam volumele editate la București ca pe niște repere ale unui trecut ce mă ajuta să trăiesc, dar pe care nu trebuia să-l cultiv excesiv. Aveam de construit un prezent, modest și lipsit de satisfacții de ordin literar, cariera mea de scriitor fiind vremelnic suspendată”. Cu o îndîrjire proprie unei naturi disciplinate și tenace, în decursul celor șapte ore pe care le petrecea cotidian, șase zile pe săptămînă, în cabina cu pereți de sticlă a *parking*-ului, poetul citește frenetic, cu creionul în mînă, și își perfecționează limba patriei adoptive. Regretabil, un jurnal redactat în atari condiții de restricție, pe care-l taxează inclement drept „flecăr și, citeodată, patetic”, e distrus, cu unica mulțumire de a-i fi servit spre a-și fi „îmbunătățit franceza”. În cele din urmă orizontul se luminează. Exilatul revine la uneltele sale literare, publicînd poezii în limba franceză și „un basm inițiativ”, *La chute vers le zenith*, rod al unui „elan furios”, tipărit la ultraprestigioasa Editură Gallimard și încununat cu un important premiu acordat

de Société des Gens de Lettres. Episoade ce nu disipează însă insatisfacția cuibărită ca un morbid sufletul dezrădăcinatului ce nu și-a putut resorbi umilințele. Nostalgia începuturilor românești rămîne mistuitoare: „să ne înțelegem, eu am rămas la fel de izolat ca înainte, în afara lumii literare pariziene. Așa mă simt și astăzi, fără însă a suferi de această stare. Lumea literară din Franța nu va semăna niciodată, pentru mine, cu ambianța caldă pe care am cunoscut-o, prin 1970, printre scriitorii din București, din Cluj, din Iași”.

Constatăm că sub presiunea contextului biografic clasicul nativ dobîndește valențe romantice. Deturnat de pe calea vocației inaugurate cu fast, ultragiatic, silit a intra într-o „subterană” la figurat, dar și la propriu, aidoma unui rîu ce se întrerupe printr-o porțiune subterestră a curgerii sale, autorul *Desprinderii de țarm* își accentuează solitudinea, acea îndepărtare de semenii, uneori insidioasă, specifică aglomerației din metropolele moderne, atît de postromantice: „La Paris, mai mult poate ca în alte locuri, poți trăi *aproape-departe* de oameni ce-ți sunt dragi și pe care îi prețuiești ca pe planete paralele... Conștiința că relațiile cu unul sau altul s-au destins ori chiar s-au rupt și că nu doar o lună s-a scurs de cînd nu v-ați mai văzut, ci un an, un deceniu... Fără vreun motiv de răceală, efortul de a-l regăsi pe celălalt sau al lui de-a te reîntîlni se destramă cu gîndul lor simple amînări. Nu eu puteam să-l solicit pe Eugene Ionesco - pe care l-am văzut de aproape, fără a îndrăzni să-i adresez vreun cuvînt, la biserica românească din Paris și la colocviul de poezie, la Liège; nici pe Mircea Eliade - deși mă primise în apartamentul său parizian în iulie 1974”. La fel, contactul cu Cioran, cu care avusese un măgulitor schimb epistolar, n-a mai fost restabilit. Semnificativ, Ilie Constantin se fixează tot mai frecvent asupra trecutului d-sale melancolizant. Îl evoca, îl prefiră cu simțămîntul, în filigran, al unei alienări în raport cu eul vexat într-o țară „refractară la poezie” (Cioran *dixit*!). Iluziile brutal contrariate în mai multe rînduri îi modelează un frison al inadapării ce acordă numeroaselor d-sale pagini retrospective un aer de elegantă, deși pătrunzătoare lamentație. Stăpînirea tehnicii manipulate cu virtuozitate, performanța poliedrelor verbale, bucuria pariului cîștigat în prima etapă, autohtonă, se însoțesc de înregistrarea dezolată a unor dificultăți precum de-o umbră. Un motiv al „străinului” trece în prim-planul comentariilor consacrate experienței galice, sensibilizîndu-le: „Lumea literară franceză va fi existînd pe undeva, dar e greu de intrat în ea - cum nu poți pătrunde în orizont. «Localnici» de origine sau veniți din departări, puținii autori par a fi siguri de locul lor în acest «microcosmos» - care e poate mai vast decît îl întrevăd eu”. Metecul e discriminat: „Aș fi poate în drept să spun că spațiul literar francez te condamnă la un statut de «amator» și e greu de suportat cînd ai fost un profesionist recunoscut al scrisului”. Și o sesizantă comparație: „Mă simțeam, intelectual vorbind (și o spuneam în jurul meu) asemenea unui motor de Rolls-Royce folosit ca unul de motoretă”. Efectele tranziției spre romanticism sunt decelabile și în acele pasaje din discursul poetului în care se răsfrînge starea d-sale de spirit la reîntoarcerea în patrie. E, în primul rînd, o învolburare afectivă, stilistic domptată, dar care își propagă unda decisivă în sensul declarațiilor: „De prin 1990, trăiesc o mișcare sentimentală ce mă apropie de literatura română. Unii din colegii mei spun că, în fapt, această literatură eu n-am părăsit-o niciodată. Este și impresia mea. La capătul acestor cîtorva confidențe evazive, îmi place să cred că m-am întors *acasă*”. În același timp putem remarca o abundență speculativă, o revărsare de conexiuni meditative care și ea denotă o distanță de modul clasic ce, vorba aceluiași Valery, „disimulează sau resoarbe asociațiile de idei”. O vibrație de arc sufletească încordată, care efectiv trimite săgeți ideatice. În concluzie: avem a face în cazul lui Ilie Constantin cu o personalitate complexă ce apasă pe clapele permanențelor și ale devenirilor d-sale, atîngînd notele eufoniei clasicismului modern, valeryan, ca și pe cele ale frămîntării confesive, aproape mereu filtrate, ale jurnalului romantic. O personalitate de prim-plan a literelor românești actuale.

**Ilie Constantin, Plecare prin luptă.**  
Cuvînt înainte de Alexandru Condeescu,  
Ed. Muzeei Literaturii Române, 1998,  
262 pag.

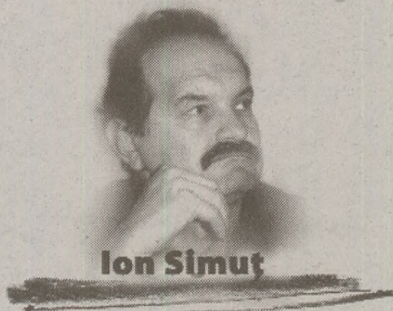


acă luăm în seamă numărul de membri

ai PCR, comunismul nu a ocupat  
niciodată mai mult de o cincime din  
conștiința acestei națiuni.

SUNT CONVINS că lista scriitorilor care nu au pactizat cu comunismul e mult mai impresionantă și mai importantă decât lista scriitorilor care au pactizat cu comunismul. Dacă extindem explorarea și exemplificarea și spre celelalte domenii ale vieții intelectuale (istorie, filosofie, teologie, sociologie, psihologie, matematică, biologie, inginerie, muzică, arte plastice, teatru etc.), vom vedea că partea necomunistă a intelectualității române are o sferă considerabilă. De altfel, ar trebui să luăm în seamă un calcul simplu și în ceea ce privește proporția de comuniști din națiunea română. Dacă e adevărat că în 1989 ar fi existat peste patru milioane de membri ai PCR, ne rămâne o sumă de peste șaisprezece milioane de români care nu au fost membri ai PCR. De acord că o asemenea socoteală e simplistă, dar nu pot accepta nici speculația aberantă că am fost o națiune de comuniști și turnători (cam jumătate-jumătate, după aprecierile cele mai sumbre). Dacă e adevărat că nu toți cei care nu au fost membri PCR au fost anticomuniști (dar, totuși, necomuniști îi putem considera într-o proporție încredințată, dacă scădem turnătorii), nu-i mai puțin adevărat că nu toți cei care au fost membri PCR au fost comuniști convinși. În sfârșit, reflecțiile în acești termeni ar fi încălcate și cam fără rezultat unanim acceptat. Un gând însă trebuie formulat cu oarecare fermitate și claritate: dacă luăm în seamă numărul de membri ai PCR, comunismul nu a ocupat niciodată mai mult de o cincime din conștiința acestei națiuni. E grav dacă apreciem că aceasta a fost partea decisivă, dominatoare și multăntă pentru întreg, e mai puțin grav dacă ne gândim că a persitat continuu o masă tăcută, ostilă, regeneratoare, care explică posibilitatea schimbării radicale din decembrie 1989. Ies din aceste considerații generale, care îi vor face poate pe unii să zâmbească pentru simplismul lor. În fond, nu masele contează, ci elitele, când vorbim de ideologie și oportunism. Mă îndrept spre observații mai ușor de verificat și de cuantificat.

Nu poate fi neimportant să stabilim ca un criteriu minimal al demnității scriitorului (și a oricărui intelectual) în perioada comunistă faptul de a nu fi fost membru al PCR. În general, scriitorii care au lucrat în presa cotidiană sau literară, în edituri, în universități, în ministere, în diplomatie și în alte instituții politice și culturale trebuiau să fie membri PCR, era o condiție ideologică prealabilă de încadrare. Cei care voiau să devină membri ai Uniunii Scriitorilor trebuiau să fie membri PCR, era o condiție obligatorie, mai ales după 1971. Și totuși au existat excepții, dar numai în perioada Ceaușescu. Mi-am făcut în anii 1990, când aceste declarații se cereau și contau, o serie de însemnări despre scriitorii care știu astfel sigur că nu au fost membri ai PCR. Dintre redactorii „României literare” nu au fost membri PCR: Valeriu Cristea, Marcel Mihalas, Lucian Raicu, Virgil Mazilescu. De aceea au și fost încadrați în anumite perioade cu jumătate de normă. O spune Valeriu Crsita în memoriile sale din volumul *Bagaje pentru paradis*. Dintre universitari, singurii (după știința mea) care nu au fost membri PCR sunt Nicolae Manolescu și Livius Ciocârlie. Primul a afirmat acest lucru în interviurile sale, al doilea o spune într-o însemnare din jurnalul *Trei într-o gală*, constatând că e destul de dificil de mărturisit cuiva acest lucru, pentru că întotdeauna e de față cineva care a fost membru PCR. Din diverse alte surse, mi-am mai notat că nu au fost, cu certitudine, membri PCR: Ion Zamfirescu, Adrian Marino, Alexandru George, Petru Creția, Șerban Foarță, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Iosif Naghiu, Ilie Constantin, Gabriel Liiceanu, Constantin Abăluță, Florin Iaru. De la aceștia avem mărturisiri directe, explicite. Putem face niște deducții. O categorie aparte o constituie acei scriitori, filosofi, teologi etc. proveniți din vechiul regim, considerați incompatibili cu ideologia comunistă: Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu, Dan Botta, Victor Papilian, Hortensia Papadat-Bengescu, D. Caracostea, D. Popovici, Alice Voinescu, Constantin Noica, D. Stăniloae, Petru Caraman, Vladimir Streinu, C. Tonegaru, N. Carandino etc. Cred că nici Tudor Arghezi nu avea de ce să fie membru PCR. Scriitorii



Ion Simuț

## Demnitatea intelectualului român

liber-profesioniști (Adrian Marino, Alexandru George, Șerban Foarță, extrem de puțini) au putut evita această constrângere. Dar cei mai mulți intelectuali de prestigiu nemembri PCR provin din rândul pensionarilor mai vechi, pensionaților mai noi, ai marginalizaților, cei pe care regimul comunist nu miza. Cred că aici ar fi de făcut o listă foarte lungă, de la Adrian Maniu și Ion Vinea, Ionel Teodoreanu și fratele său Păstorel Teodoreanu, filosofii Ion Petrovici și C. Rădulescu-Motru, până la N. Steinhardt, D. Stelaru, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, filosofii Alexandru Bogza (uitat acum) și Alexandru Dragomir (adus în prim-plan de Gabriel Liiceanu). Dar aș vrea să ies din această capcană, pentru a nu absolutiza un criteriu de dosar politic (dacă un scriitor a fost sau nu membru PCR). În fond contează opera. Ca o curiozitate, amintesc faptul că Petru Dumitriu nu a fost membru PCR (sau, mă rog, PMR, cum se numea înainte de 1965). Nici Petru Groza nu a fost membru PMR, ceea ce nu înseamnă că poate fi plasat în aceeași categorie cu Iuliu Maniu sau Ion Mihalache, victime ale închisorilor comuniste. Notez și alte curiozități, de semn contrariu. Paul Goma a fost membru PCR, înscris în 1968, deodată cu Adrian Paunescu și Al. Ivăsiuc, ca urmare a neparticipării armatei române la ocuparea Cehoslovaciei. E apoi de mirare, pentru cine nu știa, că foarte tânărul Ioan Petru Culianu s-a înscris în PCR. Această situație (e drept, ciudată, descumpănitoare) nu diminuează cu nimic meritele disidenților Paul Goma și Ioan Petru Culianu. Demnitatea biografiei în comunism înseamnă și a nu fi fost membru PCR, și a nu fi scris texte publicistice de omagiu sau de conjunctură, și a fi încercat ceva împotriva regimului comunist sau măcar a nu fi fost implicat politic în instituțiile lui. Se putea? Atâtea cazuri o demonstrează că da, se putea.

Voi lărgi aria exemplelor, ieșind din raza unui criteriu biografic strict și invocând o atitudine mai complexă, intelectuală, politică, religioasă, morală, care implică și opera sau apărarea operei realizate anterior. Câți scriitori modești au stat deoparte, au suferit în tăcere, dar nu s-au vândut? Mă gândesc la cazuri ca al lui Olimpiu Boitoș, istoric literar, colaborator, printre alte publicații, la „Gândul românesc”, sinucigându-se în 1954, nume mai important decât al tuturor criticilor oportuniști care făceau legea în anii '50. Mă gândesc la singuraticul și discretul poet Aurel Chirescu (1911-1996) sau la Mircea Popovici, în vârstă de 85 de ani astăzi, care nu a revenit în actualitatea editorială din 1946 până în 1987, neacceptând nici un compromis. Mă gândesc la anglistul și prozatorul Dragoș Protopopescu, care s-a sinucis în 1948 de teama noului regim. Mă gândesc la poetul George A. Petre (mort în totală uitare în 1958), la prozatorul V. Beneș (sfârșit în anonim



comentarii critice

în 1960), care nu au căutat pactul compromițător de dragul unei noi afirmări. Aș putea adăuga, fără să exagerez, zeci de asemenea cazuri – care dovedesc demnitatea scriitorului român, care mai bine tace, se face uitat sau e cât se poate de discret decât să se compromită: Eugeniu Ștefănescu-Est, Al. Duiliu Zamfirescu, Ovid Căldărușanu etc. Din categoria marginalilor discreți, cu o operă afirmată modest, merită să-i amintim măcar pe Olga Caba, Ovidiu Constantinescu, Mihai Moșandrei, Eta Boeriu, Mihail Crama, Pericle Martinescu, Alexandru Husar, Vasile Lovinescu, Melania Livadă, Ovidiu Cotruș, Pan N. Vizirescu – ultimul supraviețuitor din grupul de la „Gândirea”, Arșavir Aterian etc. Știu care ar fi reacția posibilă de minimalizare din partea intransigenților: aceștia sunt oricum scriitori minori! Dar problema demnității biografiei și a operei se pune la fel – și în cazul scriitorilor mari, și în cazul celor mici, tentația compromisului e aceeași. Avem însă și cazuri de mari spirite, suportând cu o mare demnitate sfârșitul aproape în anonimat. Chiar dacă mă repet, îi reamintesc cel puțin pe Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955), Victor Papilian (m. 1956), Ionel Teodoreanu (m. 1954). Îi adaug pe filosofii P. P. Negulescu (m. 1951), Mircea Florian (m. 1960), Ion Petrovici (m. 1972), Constantin Rădulescu-Motru (m. 1957). Pe lângă aceștia, alți filosofi nu au căutat compatibilizarea gândirii lor cu comunismul: Anton Dumitriu, C. Noica, D. D. Roșca, Petre Țuțea, Mihai Șora. Vasile Băncilă (m. 1979), autorul unor cărți despre C. Rădulescu-Motru și L. Blaga, scria în secret și în răspăr *Carnețele cu dinamită* în anii 1954-1960. Aram Frenkian (m. 1964), autorul studiului *Scepticismul grec și filosofia indiană* (1957), lucra în ultimii ani ai vieții la tema *Plotin și Orientul*. Clasiști și filologi ca D. M. Pippidi, M. Nasta, Petru Creția etc. s-au sustras și ei culturii oficiale. Au putut-o face și mulți folcloriști și etnologi, a căror operă rămâne pe deplin valabilă: Petru Caraman, Gh. Vrabie, Ovidiu Papadima, Ernest Bernea, Mihai Pop, Romulus Vulcănescu, Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, Ion Talos.

Preoți, scriitori și filosofi au gândit alternative, cum e aceea a grupului „Rugul aprins” de la Mănăstirea Antim, în care sunt cuprinși în grade diferite de integrare, simpatizanți sau simpli participanți la conferințele în cerc închis: V. Voiculescu, Sandu Tudor, Al. Mironescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. Elian, arhimandritul Benedict Ghiuș, Anton Dumitriu, Paul Sterian, C. Noica, Petru Manoliu, H. H. Stahl, Andrei Scrima. Mitropolitul Antonie Plămădeală, aflat pe drumul inițierii isihaste în acei ani, a calificat pe bună dreptate activitatea acestui grup ca „rezistență spirituală ortodoxă împotriva comunismului”.

Însumând cazurile de demnitate a intelectualilor români în timpul comunismului și combinând argumentele biografice cu argumentele operei, ieșind din perimetrul strict al literaturii, găsim suficiente exemple în sprijinul unei exemplarități morale ce a fortificat o alternativă ideologică necomunistă, dacă nu explicit anticomunistă, în orice caz de rezistență intelectuală grevată pe o tradiție profundă, salvatoare: istoricii Gh. I. Brătianu, David Prodan, Silviu Dragomir și Alexandru Zub, pedagogul și publicistul Onisifor Ghibu, psihologii Florian Ștefănescu-Goangă și Nicolae Gurgineanu, sociologii Anton Golopenția și Dimitrie Măștiu, criticii de artă Petru Comarnescu și Ion Frunzetti, teologul Dumitru Stăniloae, matematicienii Grigore Moisil și Solomon Marcus, compozitorul Dimitrie Cuclin, filosofii Mircea Vulcănescu, Mircea Florian, Alexandru Bogza, Alexandru Dragomir și Constantin Noica, arhitectul G. M. Cantacuzino – pe care îi văd alături de toți scriitorii pe care i-am pomenit. Argumentul exilului, ca o altă formă de demnitate, aduce și el alte numeroase exemple, dintre care C. Brăncuși, G. Enescu, Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugen Ionescu vegheau în modul cel mai mustrător la orice compromisuri.

Ne complacem într-o stare paralizantă de culpabilizare, victimizare și rechizitoriu pentru oportunisme și lășități ale intelectualilor în timpul comunismului, căutând cu o satisfacție maladivă vinovați, ticăloși și lichele. De ce n-am căuta, stimulator, nevinovați, rezistenți, opozanți și intelectuali morali, care să ne oblige la o competiție cu altă miză, radical schimbată? ■





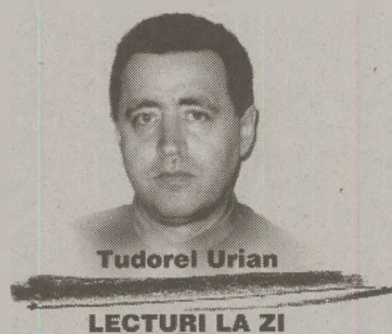
## comentarii critice

**P**UȚINI DINTRE scriitorii români de azi s-ar încumeta să se măsoare cu Ruxandra Cesereanu în privința productivității editoriale. De la revoluție încoace, autoarea din Cluj a publicat nu mai puțin de douăzeci de volume de poezie, proză și eseistică, dezvăluind o paletă de preocupări surprinzător de largă. O astfel de autoare capabilă să treacă fără emoții de la crimele gulagului la mărturisirea curajoasă a propriilor obsesii sexuale și de la onirism la analiza rece, științifică, a revoluției (sau, mă rog, ce o fi fost) din decembrie 1989, nu putea stârni decât admirație fără limite sau scepticism până la refuz din partea colegilor de breaslă. Prea scrie mult și împrăștiat pentru ca toate cărțile care îi poarte semnătura să fie valoroase, gândesc cei care doresc cu orice preț să îi caute nod în papură. Alții, dimpotrivă, găsesc în chiar această prolificitate ieșită din comun semnul suprem al valorii. Una peste alta, scrisul Ruxandrei Cesereanu mai conține probabil un record: cel al cometariilor în contradictoriu. Cel puțin cel mai recent dintre romanele sale, *Nașterea dorințelor lichide* a avut parte de comentarii și evaluări aflate la polii opuși, venite din partea unor critici de certă autoritate ai vieții literare de azi. Ceea ce, să o recunoaștem, nu poate fi decât în avantajul cărții și al autoarei.

Masivul volum de poeme *Coma* este un fel de variantă lirică a cărții de proză *Nașterea dorințelor lichide*. De altfel, cel puțin poemele care compun mini-ciclul *suita porcească* par prelungiri ale portretelor de bărbați realizate în *aqua forte* pentru volumul de proză („... avea succes cu barierele de falsă sihăstrie/ dar nu și cu sexul lui pulverizat/ se bătea în piept ca o maimuță cu purici/ striga în gura mare că e cel mai persecutat și sinistru/ apoi cu gura strâmbă s-a preschimbă în demon major/ guița adesea nu doar în somn ci și pe stradă/ păru-i căzuse pielea i se botise/ invidia femeile pentru că își pot alege plăcerea/ invidia bărbații pentru că erau necastrați...”). Prin urmare, este de așteptat ca și volumul de poezie să stârnească cel puțin la fel de mult interes din partea criticii, concretizat în reacții contradictorii. Cu siguranță, vor fi destui cei care vor pune sub semnul întrebării însuși statutul de poeme al textelor Ruxandrei Cesereanu. Cerebrală până la Dumnezeu autoarea pune accentul pe idei în detrimentul trăirii, fapt pentru care textele sale au o serioasă componentă eseistică și chiar filosofică. „*Coma*” însăși este descrierea cu precizie clinică a obsesiilor și a gândurilor celor mai nebuloase. Aceasta nu se poate face însă fără o serioasă risipă de... luciditate. Poemele sunt discursive, raționale, înțesate de citate și aluzii culturale și întrebări existențiale explicite sau sugerate. Pasiunea – câtă este și, mai ales, câtă s-a pierdut pe firul întortocheat al vieții – este filtrată prin intelect. Rezultă un soi de cugetări lirice de tipul rubayatei lui Omar Khayyam (chiar dacă forma poemelor Ruxandrei Cesereanu diferă radical, catrenelor persanului opunându-le ample dezvoltări discursive), a căror menire este să-l facă pe cititor să-și pună întrebări.

Amplele poeme din ciclul care dă titlul volumului, *Coma*, sugerează *spleen-ul* existențial atât de comun poezilor de după 1989, fără însă a recurge la imaginarul expresionist și libertatea lexicală ale reprezentanților „Generației 2000”. Spre deosebire de nihilismul douămiiștilor, în versurile Ruxandrei Cesereanu răzbat ecouri din poezia anilor '70 (revoltele sale existențiale aduc uneori izbitor cu cele ale lui Virgil Mazilescu) și procedee formale ale liricii anilor '80 (atitudinea cerebrală, lipsa afectelor, ironia, cinismul, citatele și aluziile culturale, detașarea autorului de problematica propriu-zisă a versurilor). Parafrazele după poezii generației '70 și nu numai, sar în ochi. Poezia *lehamitea* începe cu un vers care trimite, voluntar sau involuntar, cu gândul, la un foarte celebru volum al lui Mircea Dinescu („mi-a fost greață ca după o beție completă cu Dumnezeu”), *marginea* poartă în efigie chipul lui Dosoftei („la marginea cu hoți și curve șezum și plânsem”), iar ultimul vers al poemului *castrarea* îl parafrazează ironic pe unul dintre favoriții autoarei, Virgil Mazilescu („e

cerebrală până la Dumnezeu autoarea pune accentul pe idei în detrimentul trăirii, fapt pentru care textele sale au o serioasă componentă eseistică și chiar filosofică.



## Spleen-ul cerebral



Ruxandra Cesereanu, *Coma*, Editura Vinea, București, 2008, 186 pag.

liniște și seară va fi bine”). Alte versuri sugerează un soi de înțelepciune destul de obscură asemănătoare cumva proverbelor chinezești: „Toate femeile sunt singure în carnea lor,/ așa cum toți bărbații sunt singuri în moartea lor”.

Poemul 23 din cel de-al doilea grupaj al cărții, *Pielea grea* poate fi citit și ca un manifest *ars poetica*. Îl voi cita integral: „Am scris întotdeauna despre singurătate, ură, trufie,/ despre atingeri grele de sudoare,/ despre guri căscate a moarte ori cocoșăți de păcate./ Dar cel mai mult despre dragoste am scris,/ cât este de ruptă-n carne, cât de zgrunțuroasă,/

ori, dimpotrivă, sfioasă, blajină și lunecoasă./ Mi-ar fi fost greu să trăiesc fără viermele acesta/ care, cândva, a început să cadă din mine./ M-a tăiat până la unghie,/ chiar și plămânii i-a ronțait pe margini, lăsându-le franjuri vișetii./ Cine se spânzură de ei, va pricepe de simt așa cum simt.” (p. 100). Poemul este pe deplin reprezentativ pentru poezia Ruxandrei Cesereanu din acest volum. El dezvăluie principalele teme de reflecție ale autoarei, dar spune multe și despre retorismul, uneori foarte puțin poetic al versurilor. Poeta dă senzația că recurge uneori la cadente de marș pentru a exprima stări ce țin de cea mai delicată intimitate. În felul acesta versurile se transformă în raționamente, poate interesante și incitante, dar aflate în imposibilitatea de a stârni fiori lirici. Totul este explicit, rațional, argumentat, îndosariat. Pe aceleași segmente tematice, strigătele viscereale ale milenariștilor au infinit mai multă viață decât raționamentele asepticale ale Ruxandrei Cesereanu.

Același grad zero al trăirii caracterizează și ciclul *nights in black satin*, chiar dacă titlul cu rezonanțe retro (un celebru hit al formației *The Moody Blues*, de la sfârșitul anilor '60) ar putea sugera o mai mare implicare sentimentală. Nici un sentiment nu sparge platoșa lucidității, iar autoportretul pe care și-l schițează autoarea seamănă cu un tip de picturi cam naive care surprind prin bogăția și precizia detaliilor, dar nu stârnesc niciun fel de emoție artistică. Chiar dacă poemul se numește *bolboroseli*, nici măcar lectura în cheie ironică nu ajută prea mult: „m-am născut somnambulă dintr-o mamă și un tată/ nu am zburat niciodată cu elicopterul/ am un singur bărbat/ la apusul soarelui stau cuminte și-aștept/ nu sunt frumoasă nici urâtă/ iarba stâncicase luminată-n amurg/ și-un răsărit golaș în pântecul meu/ nu-mi șterg ochii în batiste evanghelice/ nu am făcut copii/ nu port centură de castitate/ vrău o insulă grecească flori sălbătice/ bărbatul meu/ pâine și vin/ asigurare pe viață nu mi-am făcut.” (p. 152)

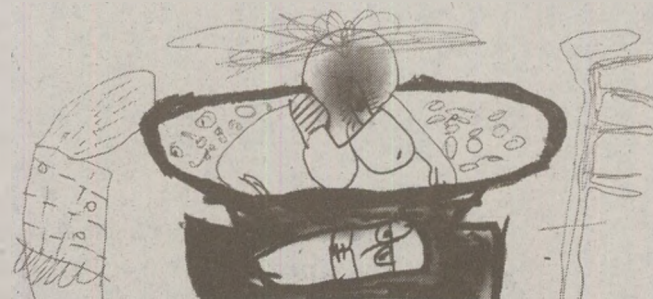
Lehamitea, scârba, mizeria fiziologică, golul existențial provocat de lipsa comunicării corupe și aneantizează totul, inclusiv dragostea, care, în timp, se transformă într-o anticameră a morții. Procesul poartă un nume, *înnegrirea*, și este descris în poemul omonim: „neagră sunt eu/ neagră la creier și vene/ carne chircită și moale/ tare și-ntinsă ca arcu/ mirosuri decojiri obiecte/ corpuri foarte atinse/ zemuri femeiești/ cuvinte obscene doar cât să provoace/ ligamente bărbătești/ sângele ca o broșă de coral/ ghețari acizi în piele/ femeile sunt niște hoteluri albe/ unde bărbații dorm cu embrioni în coapse/ camera frigorifică îi așteaptă pe toți.” (p. 169)

Poemele Ruxandrei Cesereanu din volumul *Coma* par a fi opera unui bătrân înțelept, dar cam mizantrop. Sunt spuse pe șleau multe dintre spaimile și obsesiile condiției umane din acest dement început de mileniu trei, fără însă ca prin aceasta cititorul să se simtă atins de mari revelații estetice sau existențiale. Mă tem că poeta Ruxandra Cesereanu a ajuns să îi plătească un tribut exagerat de mare extraordinarei admirabilei Ruxandra Cesereanu. ■

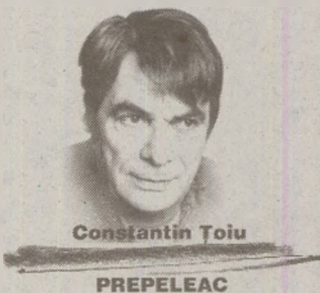
## CĂRȚI

- Simon Florea Marian, *Legende despre păsări*, ediție, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Print Internațional, Chișinău, 2007, 150 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea zădărniceii*, Convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu, Editura Pallas, Focșani, 2008, 474 p.
- Diana Barbu, *Boierimea principatelor române în prima jumătate a secolului al XIX-lea (1800-1850)*, Cerașu, Ed. Scrisul prahovean, 2008, 248 pag.
- Ion Nuță, *Limbă și cultură românească în Basarbia*, prefață de Andrei Vartic, Bacău, Ed. Vicovia, 2007, 272 pag.
- Vasile Stoică, *Suferințele din Ardeal*, ediția a IV-a, Bacău, Ed. Vicovia, 2008, 448 pag.
- Cezara Popescu, *Caietele Dorei Maar/ Dora Maar's scrapbook*, versuri, volum bilingv în traducerea autoarei, Iași, Ed. Sedcom Libris, 2008, 86 pag.
- Boris Marian, *A bis sau A șaptea poartă* (fragmentarism), București, Ed. Nouă, 2008 (versuri), 130 pag.
- Alexandru-Cristian Miloș, *Allô, le cosmos à l'appareil!*, Astropoésie, version française, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 90 p.
- Angela Nache-Mamier, *Celebratio. Ma Roumanie mystérieuse*, poezii în limba franceză, postfață de Nicole Pottier, Kogaion Editions, Buzău, 2008, 48 p.





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



Constantin Toiu  
PREPELEAC

## Transhumanțe

Lui Andi Damiri

**D**RUMUL spre Sinaia nu mai folosește acum centura spre Ploiești-Vest, în reconstrucție, ca mai toate drumurile din țară. Ai astfel ocazia să re-vezi capitala prahoveană, – în luna iunie 2008 – tăiată în două până la supermarketul METRO...

Ploieștiul istoric al lui Caragiale, cu observația... *cuminte, mama!*,... că-l ținușe pe autorul nostru național acasă, nelăsându-l să participe și el la revoluția ploieșteană, având în vedere urmările.

Vasăzică, orașul petrolului... Unde scriitorii români, în trecere, se opreau ca să bea un țap sau o halbă de bere, la restaurantul lui, Dobrogeanu-Gherea, - nodul de cale ferată, unde întorce trenul, de unde și vorba... *a-ntors-o ca la Ploiești*... Plus că vezi casele frumoase din centru, făcute în *la belle époque*, și muzeul *ceasului*, unic în lume, ca și cum Ploieștiul are mania veche să-și potrivească mereu ora exactă, să fie în rând cu marile capitale ale vestului european.

Dar, nu asta voi a spune... Eu vreau să spun că merg în mașină cu prietenul meu, Andi Damiri, grec tânăr, inteligent și amabil, care are bunătatea să mă ducă cu automobilul lui spre locul meu de vacanță și de lucru, - la Sinaia.

Fiindcă suntem după alegerile de primări, discutăm despre urmările lor, despre ce vor face de aici înainte aleșii națiunii, cum vor gospodări ei orașele în suferință, despre înfățișarea Bucureștiului, din care abea am ieșit, cu chiu cu vai...

Lăsând Ploieștiul, o luăm spre munți, trecând prin *Băicoi*,... orașul de care unii se rușinau și căruia i se zice astăzi Florești.

Ne-am angajat, în fine, pe o autostradă ca lumea, de care putem să fim mândri...

Ne apropiem de Câmpina. După ce lăsăm în urmă Cornu, *cu ouălele lui cu tot*, și care era cât pe-acum să fie municipiu, dacă *Tase, alde patru case*, ajungea în 2004 președintele țării, cu chilipirurile sale, - discuția se întindește...

Cum vom străbate noi Bucureștiul de la sud la nord; dar de la est la vest, fără să mă pierdem atâtea timp?...

Mașina a prins viteză, nemaivând înainte atâtea obstacole, - dacă vom pune un primar vrednic?...

Îmi vine o idee. Și zic dacă primar ar fi ieșit... dacă ar fi candidat și ieșit... *Ciobanu*..., „măndrul ciobănel, tras ca prin inel” - îmbogățitul, binefăcătorul lumii sărace, care-l adoră, și căruia el îi dă atâtea parale și le face și case... *când e cu inundațiile*...

- Ei, face Andi, curios, anunțând temperatura de afară; 20 de grade! ca primăvara.

- Care-i simbolul nostru național? întreb.

- Oaia! - exclamă el.

- Vezi că știi?... Întâi și-ntâi a fost *Podul Mogoșoaiei*, - o iau metodic...

Pe urmă, *Calea Victoriei*... *Piața Victoriei*... Acum i se va zice *Calea Oilor*, nu?

- Dacă zici mata.

- Zic și eu... Și mai zic *Strunga Oilor*, *Pietii Victoriei*, unde șade guvernul, - unde este *Mulgătoria*... *Mulsul Oilor*, adică-pe noi, care ne mulge... *Mulsul național*. Cum am fi niște sonde de pe Valea Prahovei. Multe cruci aici stropite cu agheazmă, adusă de la muntele Athos...

- Și cum construim noi... *Calea... Drumul ăsta al Oilor?*... se interesează atent conducătorul-auto.

- Be... beee! fac treaba arhitecților, behăi, va fi o construcție grandioasă. - Aeriană? se încumetă șoferul.

- Cosmică! nu ne încurcăm, - este vorba de *Orașul lui Bucur Ciobanu!* la urma urmei...

Aici prietenul meu opri mașina, trase pe dreapta, puse capul pe volan și răsă infundat, cum ar fi plâns,... *Al lui Bucur*,... *Ciobanu!*, - apuca să articuleze.

Ieșisem din Comarnic, unde începuse să plouă mărunț. Când am intrat în Sinaia, un tunet prelung, glorios, se auzi.

E ca și cum Dumnezeu al mic, de la secția ovine, al *Șefului Oier*, ar fi fost de acord. Și începu să plouă torențial. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

**C**U MAI MULT de 60 de ani în urmă, Iorgu Iordan observa, în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (1943, ediția a II-a 1948), instabilitatea adaptării formelor *maximum* și *minimum*. Acestea fac parte dintr-o categorie de cultisme (latinisme preluate adesea și prin intermediul altor limbi

de cultură, în primul rând prin franceză) care prezintă unele dificultăți de adaptare: finala consonantică (-um) nu contrazice tiparul fonetic și morfologic românesc, dar ridică probleme de pronunție (prin lipsa euforiei și prin depărtarea accentului de finală, mai ales la formele de genitiv-dativ articulate: *măximumului*, *mínimumului*). Tendința populară, spontană, este de a simplifica aceste forme prin renunțarea la finala -um; se reface astfel, într-un fel, procesul de modificare fonetică pe care l-au parcurs în timp cuvinte latinești moștenite. Iorgu Iordan ilustra procesul de simplificare din limba contemporană prin forme ca *ultimat* (pentru *ultimatum*) și *linoleu* (pentru *linoleum*), pe care le considera aproape impuse în uz. E interesant să constatăm, după atâtea decenii, că statutul variantelor celor două substantive este încă incert: *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM<sup>2</sup>, 2005) indică drept forme literare doar pe *ultimatum* și *linoleum*; acestea sînt și cele mai frecvente, cel puțin în uzul scris din internet (testat cu ajutorul motorului Google); în orice caz, ele apar curent chiar în presa sportivă și în limbajul colocvial: „Becali i-a dat un *ultimatum* lui Lăcătuș” (apropo.ro, 7.08.2008), „*Ultimatumul* lui Taher” (realitatea.net, 27.05.2008), „am scos *linoleumul*, dar a rămas o peliculă groasă de prenadez” (sfaturi.eva.ro); „mercurul s-a scurs într-un loc greu accesibil: între marginea *linoleumului* și perete” (daciclub.ro) etc. Dar și formele scurte, neacceptate de normă, apar destul de des: „am trimis un *ultimat* firmei” (tirgumures.ro, proces-verbal, 2007); „*ultimatul* european pentru modificarea taxei auto” (realitatea.net, 20.03.2007); „scoaterea *linoleului*” (forum.softpedia.com) etc.

În cazul perechii de antonime *maxim(um)*-*minim(um)*, lucrurile sînt mai complicate. Formele *maxim* (-ă) și *minim* (-ă) există deja ca adjective, adaptate din latină (formele de superlativ *maximus* și *minimus*): *nivel maxim*, *punctaj maxim*, *viteza maximă*, *salariu minim* etc. Pentru substantivele cu sensul „extrema superioară; cea mai mare cantitate” și „extrema inferioară; cantitatea cea mai mică”, s-au impus în limba literară formele *maximum* și *minimum*, avînd ca sursă ultimă latină, dar preluate după model francez. Iorgu Iordan observa totuși (în jurul lui 1940) că „mulți români spun și scriu *maximul*, *minimul*, și nu numai la forma articulată, ci și la cea nearticulată” (op. cit., p. 96). În *Dicționarul limbii române* (Litera M, 1965), alături de *maximum* și *minimum* sînt înregistrate și substantivele *maxim* și *minim*, cu indicația „rar” (păstrată și de DEX), dar cu atestări destul de vechi (de pildă, din proza lui Duiliu Zamfirescu sau Liviu Rebreanu: „*maximul* acesta de fum”, „*minimul* de timp admisibil”). De fapt, eticheta „rar” pare mai curînd o indicație normativă: la I.A. Candrea, în *Dicționarul Enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”* (1931), tocmai substantivele *maxim* și *minim* ocupau locul principal și primeau definiții detaliate. Una dintre utilizările frecvente ale celor două cuvinte este cea adverbială, cu sens

restrictiv („cel mult”, „cel puțin”), cînd sînt plasate în vecinătatea unei indicații cantitative: *maximum doi metri*, *trei minute minimum*. Dicționarele mai consemnează și substantivele feminine *maximă* și *minimă* (cu sensuri specializate). Locutorii au deci de operat cu adjectivele *maxim* și *minim*, cu substantivele *maximum* și *minimum*, *maxim* și *minim*, *maximă* și *minimă* și cu adverbele *maximum* și *minimum*, toate înregistrate ca atare în DOOM<sup>2</sup>. Dicționarul normativ fixează, mai clar decît dicționarele explicative care l-au precedat, specializarea gramaticală și semantică a formelor, indicînd și pentru locuțiunea adverbială singura variantă corectă (*la maximum*).

Un ansamblu de factori etimologici și care țin de tradiția limbii literare au condus așadar la situația actuală, în care tendința de simplificare a formelor în -um nu este acceptată de norme, devenind chiar un stigmat al exprimării inculte. Utilizarea formelor scurte nu ar fi totuși inacceptabilă în sine, cel puțin în cazul locuțiunii *la maximum*, a cărei variantă *la maxim* s-ar putea explica foarte bine în relație cu substantivul (acceptat de norme) *maxim*. Norma a acționat însă, în acest caz, în spiritul unei preferințe tradiționale manifestate de vorbitorii culti.

Exemplele scrise și orale de variație între substantivele și adverbele în discuție sînt numeroase. În numai cîteva numere recente din cotidianul *Evenimentul zilei* (EZ), se înregistrează ambele forme: adverbul *maximum* – „ar putea intra în dotarea armatei britanice în *maximum* un an” (EZ 16.08.2008), „locuitorii primesc apă la robinet o dată sau de *maximum* două ori pe săptămână” (EZ 16.08.2008), „în *maximum* două săptămîni” (EZ 17.08.08) – dar și *maxim*: „un program de formare de *maxim* 16 luni” (EZ 14.08.2008), „numărul acestora să fie suplimentat la *maxim* nouă” (EZ 12.08.2008). Substantivul *maxim* apare destul de des, în contexte tehnice: „moneda americană a atins și luni un *maxim* al ultimelor șase luni” (EZ 16.08.2008), „reprezintă un *maxim* istoric” (EZ 14.08.2008), „nivelul Prutului a atins ieri un nou *maxim* istoric” (EZ 14.08.2008). Și locuțiunea adverbială apare în forma literară – „să profit *la maximum* de fiecare minut” (EZ 17.08.2008); „vreo 3-4 motocicliști cu motoarele turate *la maximum*” (EZ 16.08.2008) – , dar și în cea substandard (foarte frecventă în oralitatea mai puțin supravegheată): „dănează pe ritmurile muzicii house, dată *la maxim*” (EZ 18.08.2008). Uneori, textul jurnalistice folosește forma *la maximum* („cu muzica dată *la maximum*, în miez de noapte”, EZ 16.08.2008), dar în comentariile cititorilor apare *la maxim* („tocmai acumă răsună *la maxim*, peste întregul oraș, muzica țigănească”, ibid.).

Să recapitulăm: *maxim* și *minim* sînt forme mai scurte, mai comode, foarte frecvente; generalizarea lor (și la adverbe și locuțiuni adverbiale, după modelul formelor adjectivele și a variantelor substantivele) nu ar fi total nejustificată. Sînt totuși stigmatizate ca forme inculte, ca mai toate cele produse de tendința de simplificare a neologismelor, într-o perioadă în care formele etimologice sînt în genere conservate (în respingerea lor ar putea juca un rol și corespondentele cu -um din engleză!). Specializarea morfologică (adjectiv, substantiv / adverb) contează doar dintr-o perspectivă raționalistă față de care uzul e indiferent. Partida rămîne deschisă: deși sînt foarte frecvente, așezita să afirm că *maxim* și *minim* reprezintă norma de mîine. ■



Centenarul nașterii lui Mihail Sebastian a fost, anul trecut, un prilej de ample comemorări și comentarii asupra personalității și operei sale, a locului său în contextul vieții literare a epocii și a tragicului său destin.

Recente cercetări mi-au permis să descopăr și o latură neglijată, anume strânsa lui relație cu „Revista Fundațiilor Regale” la care, între 1934 și 1940, a colaborat aproape număr de număr cu cronici sau „Note” cum le intitula el despre cărți proaspăt apărute în țară sau peste hotare, dar în care a publicat și „Accidentul”, admirabilul studiu despre „Corespondența lui Marcel Proust”, însemnări de călătorie ș.a.

Foarte sugestive pentru relația de care am amintit sunt – după cum ne putem ușor încredința – mai ales, scrisorile către Radu Cioculescu care, alături de Camil Petrescu, asigură conducerea operativă a publicației.

Posed mai multe din aceste scrisori, dar constrângerile de spațiu nu lasă loc decât pentru o parte din ele ce pot, totuși, oferi o imagine concludentă asupra implicării lui Mihail Sebastian și în activitatea redacțională a „Revistei Fundațiilor Regale”.

Le reproduc, – pentru culoarea timpului – particularitățile stilistice ale autorului lor.

Dumitru HÎNCU

București, 19 august '937

Iubite Domnule Cioculescu,

am primit scrisoarea d-tale, am reținut instrucțiunile date, și mă voi conforma întocmai. Este un singur colaborator cu care vei avea probabil unele dificultăți – unul Mihail Sebastian.

Nu știu dacă te-a informat cineva din țară<sup>1</sup> despre furtuna provocată în presa patriotică, în urma plecării d-tale.

Sâmbătă, coborând de la cabana mea din munți (unde timp de patru săptămâni nu văzusem nici un ziar) am găsit un Universul, care reproduce un lung articol al lui Cocos<sup>2</sup>, cu următorul titlu fulminant: „Destrămătorii sufletului românesc la lucru! Cine a ajuns director al Revistei Fundațiilor Regale!”

Din acest articol am aflat că d-ta și Camil fiind în concediu – „eu am rămas director de fapt” al „publicației voevodale” – lucru care a fost notificat printr-o circulară (?) oficială colaboratorilor noștri. Venit la București, am putut constata că articolul cu pricina nu era un text izolat, ci o simplă piesă într-o campanie dezlanțuită în toată regula. Semnalul se pare că a fost dat prin Buna Vestire – urmată apoi de Porunca Vremii, Jara Noastră, Neamul și Universul. Inutil să-ți spun în ce termeni și pentru care motive sunt înjurat.

Generalul<sup>3</sup>, pe care l-am văzut eri împreună cu Rosetti, m-a sfătuit să nu răspund și „să-mi vād de treabă”. Totuși, grozav aș vrea să fiu edificat asupra surselor acestei afaceri. Le-ai scris d-ta colaboratorilor revistei, spunându-le ceva despre „interimatul” meu? Dacă da, explicația devine simplă. O asemenea scrisoare trebuie să fi primit și Dragoș Protopopescu – care a predat-o redactorilor lui literari, spre a proceda în consecință.

Ți-aș fi recunoscător dacă ai vrea să-mi comunici – pentru a ști ce conduită să am – 1) dacă ai trimis într-adevăr o „circulară”, 2) care era conținutul ei.

Iartă-mă că-ți tulbur sejurul d-tale mozartian cu asemenea întrebări. În orice caz, sper că nu-ți vei face inimă rea – eu nu-mi prea fac: am

Mihail Sebastian

## Scrisori către Radu Cioculescu

văzut magnificele programe de la Salzburg. Spune-i te rog doamnei sărutări de mâini, iar d-ta, iubite domnule Cioculescu, fii încredințat de sentimentele mele cele mai bune.

Mihail Sebastian

\*

București, 26 august '937

Iubite Domnule Cioculescu,

scrisoarea d-tale m-a încântat. Am citit-o cu puțină invidie, dar și cu mare plăcere. Este oricum consolator să știi că în timp ce la noi avem de luptat cu atâtea mizerii, este undeva în lume un colț, un refugiu, o insulă unde se întâmplă atât de frumoase lucruri.

M-au surprins rândurile d-tale fervente despre Requiemul lui Verdi. L-am ascultat și eu de două ori, odată la radio, odată la Filarmonica din București și n-am rămas cu sentimentul unei mari revelații. E adevărat că d-ta l-ai ascultat la Salzburg cu Toscanini, iar eu la Ateneu cu George Georgescu. Ța fait quand même une petite différence.

Și mai intrigat sunt de cele ce-mi scrii despre Weber – compozitor cu care n-am mai avut până acum decât foarte puține relații. Îmi propun să-ți cer explicații mai amănunțite la întoarcere.

Dar, mai ales, mai ales, mai ales m-a interesat observația despre Mozart și despre maniera lui Bruno Walter de a-l interpreta. Nu crezi că remarcă d-tale ar merita să fie expusă mai amplu într-un articol?

Toate astea m-au făcut să-mi reinnoiesc un vechi legământ, pe care până azi n-am izbutit să-l țin, dar pe care voi încerca să-l împlinesc totuși cândva: un voiaj la Salzburg.

Te știu un om mai degrabă sceptic decât fugos și tocmai de aceea elanul pe care îl citesc printre rândurile d-tale referitoare la muzică mi-au redeșteptat nostalgia sunetelor.

I-am dat d-lui Rosetti scrisoarea d-tale să o citească, nu numai pentru pasagiul privitor la revistă, ci și pentru paginile exclusiv muzicale și i-am spus ce bună surpriză au constituit pentru mine.

În ce privește Fundațiile, campania naționalistă continuă cu mai puțină furie, dar continuă. O suport cu răbdare, cu o ridicare din umeri, cu puțină silă. Nu sunt nici descurajat, nici indignat. Sunt obișnuit să nu aflu nimic nou. Explicațiile d-tale sunt precise și dealtfel nici un moment n-am bănuțat că ar putea fi la mijloc o imprudență. De asemenea adversarii n-au nevoie de imprudențele noastre: le inventează – ceea ce e mai comod și mai sigur.

Voi îndeplini cu strictețe toate indicațiile d-tale. De pe acum i-am văzut pe Șerban, pe

Streinu și pe Suchianu<sup>4</sup>. Toți trei mi-au promis că vor fi exacti. Mai delicat va fi cu Dragu și cu Cantacuzino (că unul din ei trebuie să fi fost autorul inițial al campaniei). Îl voi ruga pe Camil să le telefoneze el și, în nici un caz, nu mă voi lăsa până nu voi obține manuscrisele. Eliade nu s-a întors încă – și nici vești n-am dela el. Comarnescu lipsește, Hillard deasemeni. Sper că la 1 îi voi găsi pe toți.

Acum vine partea cea mai grea a epistolei mele:

Cronica va fi gata înainte de 1, dar studiul nu-l voi putea da. Credeam că revenit la București, voi găsi trei zile libere pentru a transforma un capitol din „Romanul Românesc” – așa încât să devină publicabil separat. Ei bine, aceste trei zile libere, nu le am. Sunt singur la biroul Roman și am acolo atâtea de lucru, încât abia îmi mai rămâne din când în când jumătate de oră pentru a mă putea ocupa de perspectivele plecării mele, care se apropie.

Aș fi consternat dacă această defecțiune te-ar plictisi sau dacă te-ar face să te superi pe mine. Știu bine că simțul d-tale de exactitudine va fi contrariat de această nouă amânare, pe care cutez să ți-o solicit. Totuși, te rog, mai dă-mi-o. Aș pleca liniștit la Geneva, dacă aș ști că am absolvirea d-tale.

Eu voi pleca de aici în ziua de 7 septembrie, cel mai târziu. Poate chiar o zi, două, mai devreme. Profesorul Rosetti mi-a spus că d-ta te vei întoarce la 10 septembrie, așa încât nu ne vom revedea decât abia în octombrie, la întoarcerea mea.

La plecare, toate instrucțiunile lăsate de d-ta (minus excepția mării sus notată) vor fi fost îndeplinite – așa încât despre partea aceasta nu trebuie să ai nici o grijă.

Dacă mai ai să-mi comunici ceva în interes de serviciu, mă voi conforma.

Altminteri, te rog să nu-ți pierzi nici cinci minute vieneză pentru a corespunda.

(La Kunsthistorischesmuseum, te rog să privești și pentru mine cele cinci sau șase tablouri de Breughel, pe care nu le-am mai văzut din 1931 și nu știu când am să le revăd.)

Cu cele mai sincere omagii pentru doamna Cioculescu, cu cea mai bună prietenie pentru d-ta, te rog să primești mulțumirile salutarile și urările mele de bine.

Mihail Sebastian

\*

Balcic, 28 aprilie 1938

Iubite Domnule Cioculescu,

voi veni în București luni seara, aducând cu mine și articolul, pe care mă tem să ți-l trimit cu poșta, fiindcă n-ar fi exclus să sosească după mine (dacă ți l-aș trimite recomandat) sau să se





piardă, dacă l-aș trimite prin scrisoare simplă. Așa e poșta din Balcic<sup>5</sup>.

Mi se pare că luni seara e un concert simfonic la Ateneu. Dacă vin destul de devreme, ca să mă pot duce la concert, îți voi aduce articolul acolo. Dacă nu, marți dimineața la orele 8 1/2 la Camera de Comerț. Aș fi încântat să știu că aceste socoteli nu te supără – și că nu înseamnă că mă aflu încă odată în întârziere. Ești, iubite Domnule Cioculescu, unul din oamenii care mă sperie mai mult în viață. Ce qui n'exclut pas – se înțelege – mes meilleurs sentiments.

Sunt curios cum merge traducerea din Proust. Sunt cu atât mai curios, cu cât mă aflu în plină lectură proustiană. Ți-am spus că am întreprins o recitare sistematică (după 12 ani). Sunt acum la al doilea volum din Sodoma et Gomora. Îl citesc cu deliciu!

Bucuros de a te revedea curând și rugându-te să comunicî doamnei Cioculescu omagiile mele, rămân al d-tale devotat.

**Mihail Sebastian**

\*  
București, 19 iunie 1939  
Revista Fundațiilor Regale  
Redacția

Iubite Domnule Cioculescu

abea astăzi îți pot comunica ordinea și dimensiunea respectivă a cronicilor

Sebastian	4 pagini
Eliade	5 "
Suchianu	3 "
Comarnescu	7 "
Jianu	2 "
Mironescu	3 "
Missir	2 "

Te rog, dacă vrei și ai timp, comunică-mi sumele ce urmează a fi ordonate. În strada Lipscani mi s-a spus că nu este nici o ordonanță pe numele meu (probabil ai uitat în graba plecării) așa că te rog și în nume personal să urgențezi chestiunea.

După cum am băgat de seamă, lipsește dela cronici Virgil Gheorghiu. Nu știu ce s-a întâmplat cu articolul lui. La tipografie nu se află, iar eu nu-mi amintesc să-l fi primit. Aș fi vrut să-i comunic acest lucru, dar nu știu unde. La „România” e de negăsit. Restul e în ordine. Am completat paginile lipsă la cronica lui Mironescu (potrivit dispoziției d-tale) și cu Revista Revistelor.

Acum, o chestiuie pentru mine de extremă importanță: aș vrea să plec din București la 1 august, ba chiar două-trei zile mai devreme. August e singura mea lună de concediu la biroul Roman și singura mea șansă de a putea termina un roman fără noroc, la care lucrez de multă vreme. Ce crezi despre această plecare? E posibilă? Te rog

București, 19 iunie 1939

Iubite Domnule Cioculescu,

mi se pare că luni seara e un concert simfonic la Ateneu. Dacă vin destul de devreme, ca să mă pot duce la concert, îți voi aduce articolul acolo. Dacă nu, marți dimineața la orele 8 1/2 la Camera de Comerț. Aș fi încântat să știu că aceste socoteli nu te supără – și că nu înseamnă că mă aflu încă odată în întârziere. Ești, iubite Domnule Cioculescu, unul din oamenii care mă sperie mai mult în viață. Ce qui n'exclut pas – se înțelege – mes meilleurs sentiments.

Sunt curios cum merge traducerea din Proust. Sunt cu atât mai curios, cu cât mă aflu în plină lectură proustiană. Ți-am spus că am întreprins o recitare sistematică (după 12 ani). Sunt acum la al doilea volum din Sodoma et Gomora. Îl citesc cu deliciu!

Bucuros de a te revedea curând și rugându-te să comunicî doamnei Cioculescu omagiile mele, rămân al d-tale devotat.

**Mihail Sebastian**

să-mi răspunzi cu toată sinceritatea. Dacă va fi nevoie, voi rămâne pe loc, dar nu-ți ascund cu mare părere de rău. Dacă însă d-ta te întorci în primele zile din august, atunci poate că vei conveni să plec puțin înainte de venirea D-tale. În acest caz aș putea să-i predau lui Comarnescu „rubrica” Revistei, iar la rigoare, chemat de D-ta, aș putea de altfel să mă întorc în București, pentru o zi sau două și să-ți stau la dispoziție. Intenția mea e să plec la Stâna de Vale (lângă Beiuș).

Te rog stăruitor, iubite domnule Cioculescu, să-mi dai un răspuns grabnic, fără de care nu voi ști cum să procedez.

al D-tale cu veche simpatie și cu recunoștință,  
**Mihail Sebastian**

\*  
București III, 28 VII 1939  
Revista Fundațiilor Regale  
Redacția

Iubite Domnule Cioculescu,

sunt o oră înainte de plecare și te rog să mă ierți că nu-ți scriu decât în grabă câteva cuvinte. Măine voi fi la Stâna de Vale, iar duminică îți voi scrie din nou pe larg.

I-am predat D-rei Condos întreg materialul pe care mi l-ai lăsat: articole în șpalturi și manuscrise.

La articolele culese am și adăugat cel al lui Ionescu primit ulterior.

La manuscrise, am adăugat articolul Oțetea. Comarnescu a plecat și se întoarce luni. I-am

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE  
REDACȚIA

București, III, 19 iulie 1939  
25, Piața Unirii, Camera  
Nr. 249/70

Iubite Domnule Cioculescu,

mi se pare că luni seara e un concert simfonic la Ateneu. Dacă vin destul de devreme, ca să mă pot duce la concert, îți voi aduce articolul acolo. Dacă nu, marți dimineața la orele 8 1/2 la Camera de Comerț. Aș fi încântat să știu că aceste socoteli nu te supără – și că nu înseamnă că mă aflu încă odată în întârziere. Ești, iubite Domnule Cioculescu, unul din oamenii care mă sperie mai mult în viață. Ce qui n'exclut pas – se înțelege – mes meilleurs sentiments.

Sunt curios cum merge traducerea din Proust. Sunt cu atât mai curios, cu cât mă aflu în plină lectură proustiană. Ți-am spus că am întreprins o recitare sistematică (după 12 ani). Sunt acum la al doilea volum din Sodoma et Gomora. Îl citesc cu deliciu!

Bucuros de a te revedea curând și rugându-te să comunicî doamnei Cioculescu omagiile mele, rămân al d-tale devotat.

**Mihail Sebastian**

Te rog să-mi dai un răspuns grabnic, fără de care nu voi ști cum să procedez.



lăsat un memoriu detaliat cu tot ce are de făcut.

Cronica mea am dat-o. Lipsește din întreg numărul doar: Șerban, Streinu, Suchianu, Virgil Gheorghiu și Eliade.

Eliade a plecat pe munte, dar a jurat că cronica lui nu va întârzia peste 5 august.

Revista Revistelor nu am putut s-o fac, dar i-o voi trimite lui Comarnescu cel mai târziu până la 6 august. Iau cu mine tot materialul trebuincios pentru aceasta. Să nu ai grijă.

Nu văd la orizont (vorbes de orizontul Revistei, nu al istoriei) nici un motiv de îngrijorare și cred că pot pleca, din acest punct de vedere, cu inima ușoară.

Repet că-ți voi scrie din nou duminică.

Al d-tale cu cele mai bune sentimente și mulțumiri.

**Mihail Sebastian**

<sup>1</sup> Radu Cioculescu era atunci plecat la Festivalul muzical de la Salzburg.

<sup>2</sup> Articolul apăruse înainte cu șase zile, preluat din „Neamul Românesc”. Autorul, N. Georgescu-Cocoș, afirmase între altele:

„Acest critic și scriitor a ajuns astfel șeful suprem al Revistei Fundațiilor.

Că îl cheamă pe numele adevărat Iosef Hechter, și încă d. Al. Rosetti și dinastia Cioculeștilor, și d. Camil Petrescu, ar fi trebuit să adopte o altă formulă. Sunt în București destui scriitori neași, de ai noștri, talentați și harnici, s-ar fi putut încredința unuia dintre ei misiunea lăsată pe umerii Sebastianului critic. Nu de alta, dar acolo la Fundație, e o citorie voevodală, care se confruntă cu cele mai sfinte simțăminte românești.

...D. Hechter Iosef, șef, conducător suprem, arbitru în „Fundația de Literatură”. Onorabila doamnă Piperberg din romanele lui Bonciu și Țigăncile eroine din Porcofonta Arghezi, primesc astfel o satisfacție meritată de la nefericitul personaj, d. Al. Rosetti.

Unul din ceata infamă și din cenaclul obscen, a ajuns tare și mare la Fundație.”

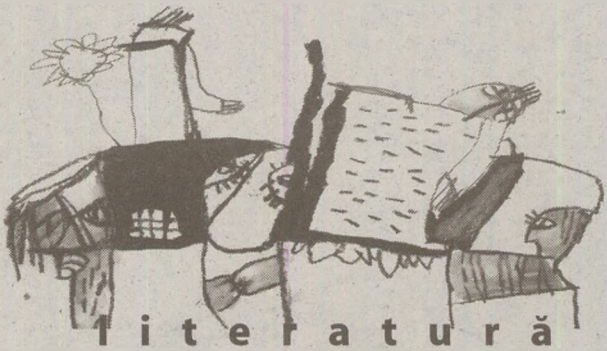
<sup>4</sup> Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, D. I. Suchianu, colaboratori frecvenți ai revistei.

<sup>5</sup> În nr. 6 din 1938, Mihail Sebastian a publicat, de altfel, un tablou al Balcicului cu accente care le premerg, parcă, pe acelea ale actualilor entuziaști ai stațiunii Vama Veche. Citez:

„Civilizația” nu pune în primejdie numai peisajul Balcicului, ci și viața de neglijență, pe care iubitorii lui s-au obișnuit s-o ducă aici.

A fi neglijent, a fi desculț, a fi mai mult despuiat, decât îmbrăcat, este la Balcic nu atât un semn de nepăsare, cât o tacită lege socială. Dacă în altă parte există un snobism al confortului, aici există un nu mai puțin snobism al lipsei de confort. Face parte din farmecul Balcicului a locui într-o casă fără lumină electrică, a nu avea apă curgătoare, a fi prost servit la masă, a primi scrisorile cu mare întârziere, a nu ceta ziare.”





Ioana Nicolaie

## O pasăre pe sîrmă -fragmente-

31

**P**RIN CăMIN trecuseră, într-un semestru sau altul, și cîțiva străini. Primul a fost o thailandeză, care-a reușit să reziste o săptămînă. Vorbea o engleză stricată, purta pe degete inele cu mici briliante. În țara ei trăia într-un palat cu piscină. Aici era mare mizerie. Chiar nou, căminul tot o scîrbea. Păi alea erau condiții de trai? În Thailanda ei totul era minunat. Nu erau autobuze ca niște cutii de sardale, nici praf și transpirație. O ducea la școală șoferul cu limuzina. Hotărît, ea o să-și facă bagajul!

Al doilea străin a fost altceva. Se numea Claudia și venea dintr-o țară lipită de nori: Bolivia. Buclele îi acopereau fața de culoarea cafelei cu lapte. Avea ochi migdalați și, la început, nu îndrăznea să vorbească. Cerea pîine sau ciocolată mai mult prin gesturi. Apoi surîdea, de parcă ar fi fost dintr-o carte pe care Sabina o citise demult, cu pampas, indieni și gauchos.

După cîteva luni, vocea străinei a început să se audă timid. După un an, Claudia și-a dat primele examene în limba română. Bolivia era departe, un platou doldora de fructe exotice, cu piețe pestriț pictate, cu oameni blînzi, cu crucifixuri, poncho-uri și, în casele orașenilor, cu servitoare. Claudia le vorbea într-o zi despre cei patru frați ai ei mai mici. Nu-i semănau. De fapt ea le părea tuturof, și-acolo și-aici, o curiozitate. Bolivienii de rînd, scunzi și cu tenul întunecat, aducînd cu peruvienii care cîntau prin metrouri, n-aveau nimic de-a face cu ea. Mama Claudiei lucra funcționară-n guvern. Cîștiga destul ca să o susțină în facultate. Și să-i crească pe frați. Nu se considerau totuși bogați.

În orașul în care se reflecta întreaga Bolivie, la o răspîntie, cîndva, dispăruse un autobuz plin de călători. Cu geamuri, roți, caroserie, cu doamne somnoroase și muncitori, cu un polițist și cîțiva școlari. Era o dimineată în care se deschideau flori carnivore. Arborii scăpau pe dale fructele lor parfumate. Șoferul autobuzului intrase în intersecție și încercase să vireze la dreapta. Luase curba încet și se făcuse nevăzut. De parcă ar fi intrat într-un tunel transparent. Rămaseră-n urmă vâlătucii de fum și cîinii lătrînd, și urmele scrișnite ale pneurilor. Martoră a fost doar o indiană bătrînă. Tremurînd sub primele raze de soare, femeia își făcu cruce și-apoi căzu în genunchi. Tot restul vieții se rugă cu ardoare. Dar nici unul din cei dispăruți nu mai găsi vreodată drumul spre casă...

În țara aceea de pe înaltul podiș, sfințele și sfinții puteau fi văzuți în fiecare zi. și nu doar strălucind în statui, cu firave raze ieșind din părul de piatră. Uneori, în cartiere lăturalnice, se și arătau. Doña Ariadna, o cuvioasă - în ciuda numelui pîgîn și ciudat -, îi povestise cum, în satul ei, un bărbat trecuse seara tîrziu prin cimitir. Întîlnise acolo un gropar pe care nu-l cunoștea. Omul mai avea doar cîteva cazmale de scos dintr-o groapă. Și-au dat bună seara, apoi străinul l-a rugat să-l ajute. Era tîrziu și voia să plece acasă. Bine, a zis bărbatul. În cîteva minute, împreună, or să ducă treaba la capăt. Așa că i s-a alăturat.

Cînd fundul gropii s-a netezit, bărbatul a ieșit pe carare. Nu-și vedeau fețele bine, nici nu-și vorbeau. Stelele întînseră peste cerul nocturn o manta cu butoni din alt veac. Au mers alături pînă la poarta care-i scotea lîngă casa spițerului. Acolo aveau să se despartă. Groparul îi întinse mîna, să-i mulțumească. și-l invită într-o seară la cină. Voia astfel să-i răsplătească bunătatea pe care i-o arătase.

Bărbatul zise nu, mai întîi, dar apoi se gîndi că n-avea de ce să refuze. Și-n joia promisă, după ce se-ntunecase, veni la-ntîlnire. Groparul îl aștepta cuviincios îmbrăcat. Își cerea iertare de pe-acum pentru casa lui nevoiașă. Care se găsea puțin mai departe, la capătul unei uliți desfundate. Merseră tăcuți pîn-acolo. Zidurile se arătau roșii sub lună. Poarta pe care intrară era ultima și părea că dă-n cîmp. Dar ajunseră într-o odaie întunecoasă.

La lumina lumînării, groparul pregăti cina. Un terci picant, cu bucăți de carne prin el. Îl răsturnă cu grijă în farfuriile de metal. Oaspetele îl încercă, și gustul i se păru minunat. Poate de-aceea începu să-i povestească străinului despre o femeie care nu îl iubea. Ar fi vrut s-o ia de nevastă, dar... Blîndul gropar îl asculta. Cînd musafirul luă ultima lingură de mîncare, străinul căpătă o culoare ciudată. Era de parcă ar fi devenit de jad. Palmele, încetul cu încetul, i se făcuseră străvezii. Bărbatul, incremenit, își zise că vinul îl amățise. Mai bine să plece. Mulțumi și vru să se ridice. Dar gazda lui, în clipa aceea, se făcu nevăzută. Mai apucă să audă numai atît: *Dacă atunci nu m-ai fi ajutat, groapa ar fi fost pentru tine. Omenia ta a fost însă mai tare ca soarta.*

Bărbatul se uită speriat împrejur și se văzu singur pe cîmp. În mîna ținea încă o frunză cu viermi. Și bățul cu care-i mîncase. E de mirare că nu și-a pierdut mințile de spaimă. S-a întors în sat și-abia după un timp și-a istorisit pătania. Se însurase deja cu femeia pe care-o iubea. Și toți îl respectau, fiindcă era cumpătat și cu grijă la toate. Donei Ariadna chiar el îi spusese povestea.

Din Bolivia, lumea se vedea undeva foarte jos, și copiii aruncau pietricele spre ea. Uneori, fetele frumoase primeau din senin batiste pictate. În semn de iubire. La prima comuniune, Claudia îmbrăcase o rochiță albă, ca de zîna. Se întîmplase parcă foarte demult. Pe-atunci tatăl ei nu se mutase încă în nord. Împărțeau cu toții aceeași casă.

Acum Claudia era în România. Îi plăcea foarte mult aici. Multe lucruri erau parcă la fel. Oamenii stau de vorbă cu tine și știu să asculte. Unii te și invită acasă la ei. Dau petreceri, spun glume... I se părea interesant și plăcut. Se gîndea să mai rămînă.

32

**I**NTR-O VARĂ, Claudia a plecat pentru două luni acasă. De-acolo, din Bolivia, a adus brățările de ață pe care, apoi, le-a-mprăștiat în cămin. Aduceau noroc, dacă erau păzite cu grijă. Le făcuseră peonii, nu erau simple podoabe. Fiecare model avea altă putere. Ar fi fost rău să le distrugă sau să le piardă.

Își luara brățările, și-o vreme lucrurile au mers ca pe roate. Jos, la portar, poștașii aduceau de două ori mai multe scrisori. Iubita unui băiat din cămin, după un an de absență, l-a căutat din nou. Părinții veneau mai des să le-aducă mîncare. Într-o cameră, a înflorit peste noapte un cactus. Vecinul medic nu mai înjura. Patul zguduit, la 118, doar cîte-un minut la două-trei nopți, a început să se-audă mai mult și mai pătimas. În carnetele studenților notele de la examene creșteau. Sabina își păstra bursa, care, în tăvălugul inflației, aproape că nu mai conta. Iar Eman era liniștit, împăcat cu sine.

În ziua în care își puse pentru prima oară brățara, Sabina simți nevoia să sune acasă. Îi era dor de frați, de munți, de camera ei cu perdele albastre, îi răspunse mama. Era singură, ceilalți nu veniseră. Ce bine că sunase! Se gîndise mult de la ultima lor întîlnire, și trebuia neapărat să-i spună... Nu, nu era ea, fetița, de



vină. Nu fusese vreodată. Era doar prostia din capul lui taică-su... Care, da, era chiar *tatăl ei adevărat*, deși își închipuia bazaconii. Deși nu mai putea trece de tinerețea lor rămasă de prea multă vreme în urmă. Pe-atunci, cînd se pregătea de-nrolare, o căuta ca un nebun. O iubise ca nimeni altul... I s-ar fi pus în genunchi, i s-ar fi tîrît la picioare, ar fi făcut orice ca s-o cîștige. Serile striga pe străzi că fără ea nu poate trăi. *L-ar fi rupt în bucați pe celălalt, pe flăcăul blond, ca și tine, cu ochii la fel de albaștri, pe flăcăul sfios și așezat de care ar fi trebuit să mă țin.* Mama Sabinei îl alesese totuși pe apucat. Era frumos, cinstit și plin de iubire. Știa multe povești, fel de fel, de prin oraș sau de departe, cu pietre negre și zîne. *Pe-atunci mă făcea să rîd, Sabinuța. Nimeni nu se pricepea ca el să mă facă să rîd.* și-apoi i s-a strîns inima cînd a văzut cum uitase. Cînd istoriile lui nu mai veniră spre ea. Din prima lună rămăsese însărcinată și, cînd Sabina venise blonzie, ca bărbatul celălalt, el hotărîse că a fost înșelat. Îi adusese plodul ala străin în casă! Păi ce, el orbise, nu vedea? Pentru prima oară bărbatul ei începuse să plîngă.

Cînd venea vorba de nou-născut, părea apucat de turbare. De fapt, doar ea, mama, era vinovată. Că n-a putut să-l convingă ce prostii erau năzărelile lui. Nici nu mai cunoscuse pe altul în afară de el. Și-așa tolba cu istorii a tatălui rămăsese de fapt nedeschisă. Apoi anii uscaseră totu-năuntru. Ca bulbii lalelelor lăsați în plin soare.

De-atunci bărbatul, la supărare, îi reproșa mereu pasul strîmb. Dar ea se obișnuise cu timpul, știa cum să-l ia... O durea sufletul de Sabinuța. Ar fi vrut să-i fie alături, să o ajute mai mult. Să nu o trimită în lume, de parcă îndărăt ar fi avut un pustiu. Pînă și el, tatăl, se mai întreabă ce e cu ea. Să nu-i uite, să vină mai des acasă...

După ce i se termină cartela, Sabina mai ținu un timp receptorul lipit de ureche. Apoi se duse-n cameră și căută pozele de familie. Pe cea tăiată o lipi pe spate cu scoci. Și, liniștită, ieși pe alee, în seara de vară. Eman plecase cu Dani la terasa de la spital. Merse și ea acolo, se așeză lîngă ei, ceru o sticlă de bere. Nu mai fusese demult atît de fericită. Cînd se făcuse tîrziu și tîntarii începuseră să-i sîcîie, apărură și Claudia. Voia să-și ia la revedere, fiindcă-și găsise o cameră în oraș. Brățările - verde a lui Dani, bleumarin a lui Eman, galbenă a Sabinei - or să-i amintească de ea. De-altfel, dacă o să mai vină-n Fundeni, o să-i caute. Nici unul nu bănuia că nu se vor mai vedea niciodată. Din ultimul octombrie al căminului, în camera Claudiei avea să stea Erika.

După plecarea străinei, brățările împletite de indieni începură, încetul cu încetul, să se risipească. Tița, colega Sabinei, pregătindu-și ceva de mîncare, a scăpat-o pe-a ei pe reșou. Ața împletită a-nceput într-o clipă să ardă.





Până la chiuveță, mai mult de jumătate s-a făcut scrum. Și-a doua zi fata a fost chemată urgent acasă. O mătușă i-a dat telefon, ca să-i spună că tatălui ei i se făcuse brusc rău. Tița venise pe lume când părinții ei, oameni simpli, credeau că nu vor mai avea vreodată copii. Încercaseră degeaba douăzeci de ani. Și, ca prin minune, la bătrînețe, mama Tiței rămăsese însărcinată. O crescuseră apoi cu grijă, o dăduseră pe mâini bune, încercaseră s-o ajute la școală. În ultima clasă de liceu îi luaseră profesor s-o mediteze pentru facultate. Iar Tița, fiica lor plină de viață, trecuse examenul. Nu-și mai încăpeau în piele de bucurie.

Verile, Tița stătea pe veranda scaldată în soare și citea. În camera ei de cămin își puneau Julio Iglesias, Joe Dassin și Brel, casete cumpărate din pasaj, de la Universitate. Purta părul tuns băiețește. Nu se omora după ine, cercei, sau alte podoabe. Dar brățara de la Claudia era altceva. Îi plăcuse de la-nceput amestecul ei geometric, în nuanțe cafenii. Și-o pusese de două ori, pe sub mânecile puloverelor lăbărțate.

Tița o ascultă pe mătușă și, năpădită de gânduri negre, dădu fuga acasă. Prin geamurile verandei văzu câteva vecine în negru. Intră să-și vadă tatăl... Îl pusese deja pe masă. De disperare, sparse toate oglinzile - acoperite cu pânză - din casă. S-a-ntors în București imediat după înmormântare. Și-abia în camera ei, strângând în brațe radioul, a început să plângă.

Cu puțin înainte de sesiune, Tița veni să împrumute cursuri de la Sabina. Le transcrise, învăța zi și noapte, se duse la examene. Trebuia să se ocupe și de licență, le mai rămăsese doar jumătate din ultimul an. După ce-o să termine cu toate, o să se ducă acolo, în sat. Acasă. Ca să vopsească uși și ferestre și-apoi să-și găsească un post de profesoară. Ai ei trăiseră toată viața acolo. Și fuseseră fericiți împreună.

Bentița neagră de pe gulerul Tiței, în lunile scurse, i se mutase pe chip. Pe-un singur obraz, brăzdându-l ciudat, ca o dîră. Lacrimile își săpaseră, încetul cu încetul, alt drum. La finele facultății, fata avea o cicatrice arcuită pe față. Neștiind cum se-nîmplase, ai fi putut crede că-i un semn din copilărie. O zgîrietură adîncă, într-un gard cu ghimpi de care, din neatenție, se agățase.

33

N NOIEMBRIE, brățara lui Dani, a fost tăiată în două. Yoghina, în singura lor noapte de dragoste, se gîndise să ia ceva de la el. Nu bănuise că în zori avea să plece de tot. Locuise doar două luni în

cămin. Îi plăcuse. Cîmpul din jur împrăstia energii pozitive. Împărțea camera cu un prieten care practica yoga, ca și ea. Nu se știa prea bine ce facultate urmau. De fapt, nimeni nu-i întrebaseră. Erau veșnic senini, cu o expresie împăcată pe față. Cel mai mult pe lume își doreau Nirvana.

Venise moda fustelor scurte, și-ale yoghinei se sfîrșeau sus pe coapse. Bărbații își întorceau privirile după ea. Dar ei nu îi păsa. Nimic nu trebuia să-i perturbe aura cu nuanțe oranj. În rucsac înghesuia cărți despre mantre și karma, despre Iluzie și Cale, despre marea lumină și singurul drum care te duce la ea. Pe perete, deasupra patului, își pusese un poster cu *Guru*. Dar și unul cu imaginea lui Iisus de pe giulgiul misterios din Torino. Fiindcă forța venea de la maeștrii, de la inițiații care-i conduceau pe novici pe întortochiatele poteci interioare. Căci ultimul scop era comuniunea cu absolutul. Nici unul din ei nu-și dorea încă o reîncarnare. Dar deschiderea ca un lotus a minții nu se putea face fără grija de trup. Înțelepciunea nu venea decît prin învățare. Giulgiul torinez era și el capabil de mari energii pozitive. Poate și de aceea, în tantra yoga, pe care de cîțiva ani fata o practica, erau și posturi de purificare aidoma celor creștine.

Marele Guru îi învățase de la început cum să se descurce în ele. Liniștea spiritului se lega și de cunoașterea amănunțită a trupului. Punctele energetice nu trebuiau ignorate. Ar putea și Dani să-ncerce să le priceapă. Una e genunchiul și alta stomacul, una e puterea tălpii și cu totul alta neînchipuita forță din dreptul sternului.

Cînd Dani nimeri în plasa oranj a yoghinei, începu să aprindă bețișoare aromatate. Învăța de la ea că totul în jur era legătură, erau noduri pe care trebuia să le vezi ca să poți înțelege întregul. Care devenea inteligibil prin concentrare, calm, detașare. Fiecare moment de nestăpînire te cobora cîteva trepte mai jos. Îți fisura aura, deschidea calea spre cădere și renunțare. Yoghina medita în fiecare zi. Detesta violența și orice impuls animal. Jinduia după Shantih, liniștea de deasupra liniștii.

Pe prietenul ei îl admira. Reușea performanțe pe care nu mulți yoghini le atingeau. În tantra, le explicase Guru de la primele lor întîlniri, trebuia folosită și energia sexuală. Scăpată de sub control, ea ajungea ca un fluviu mîlos, care te înghițea. Trebuia, prin urmare, un lung antrenament de stăpînire a ei. Energiile brute trebuiau orientate pozitiv.

Încă de la primele ședințe, exersaseră împlinirea trupurilor alăturate, ca-n stampele orientale. Se dezbrăcau, încercînd să-nțeleagă corul energetic din jur. Cînd se împreunau, bărbații trebuiau să știe că descărcarea spontană

ținea de ființa carnală, n-avea nimic cu adevărat mistic. Meditația, răgazul, uimirea trebuiau învățate. În orice contopire adevărată se recrea androginul.

Cînd, după luni de concentrare și meditație fuseseră aleasă de Guru pentru o demonstrație în fața învățăcelor, a simțit o mare mîndrie. Ei doi aveau să înfăptuiască un transfer energetic printr-o unire carnală încremenită. În fața discipolilor cuprinși de venerație, Guru a stat în ea aproape trei ore. Fără nici o mișcare, în cea mai înaltă împreunare cu putință.

Că dragostea nu era doar zbatere animalică știa și prietenul ei din cămin. Rămîneau uneori cîte-o zi întreagă în mistica-mpreunare. Nu se pierdeau în plăcere. Își transferau forța iubirii către intelect. Se împlineau unul prin altul. De-asta aleseseră să rămînă împreună o vreme. Mai tîrziu, ea avea să se mute într-un *ashram*.

Într-o seară, yoghina îl invită pe Dani la cină. Era singură, prietenul ei plecase acasă. Fierse ovăz și germeni de grîu cîteva ceasuri, adăugase arome. Din încoltirea plantelor se naștea viitoarea lumină. Ea, una, renunțase cu totul la carne.

Dani se așeză la masă, gîndindu-se doar la cum or să intre împreună în pat. Îi spuse cît îi plăcea, cît de deosebită i se părea, cu grija ei față de suflet, cu yoga și cu Guru al ei. După ce-a aprins lumînări și i-a spus cîte ceva despre virtuțile cristalelor, yoghina a-nceput să se dezbrace. Dani își pierduse cumpătul cînd o văzuse aproape goală. O strînsese în brațe, o sărutase pătimaș. Umbrele lor, pe perete, se încîlciră-ntr-un ghem. Apoi, în cîteva rînduri, ajunseră o singură pată. Gemetele și cîteva lacrimi se-amestecară. Era cînd întuneric, cînd răsărit, cînd cea mai strălucitoare amiază. Adormiră tîrziu, ținîndu-se-n brațe. Pînă și în somn Dani o mîngîia. În vis, ea-i spunea că avusese o revelație. Fuseseră, ajutată de Dani, la un pas de desăvîrșire. Știa acum ce căuta.

Cînd băiatul se trezi, găsi pe cearșaf brățara tăiată. Și, pe perna fetei, un bilet de rămas-bun. Îi transferase, scria yoghina, vibrații negative. O coborîse într-atît în noroi, încît se gîndise chiar să rămînă cu el. Dar ea nu căuta, de fapt, nici plăcerea, nici dragostea. De aceea, n-avea să-l mai vadă. Pleca să-și recupereze echilibrul pierdut.

Dani avea s-o mai vadă pe yoghină o singură dată. Mulți ani mai tîrziu, într-un scandal legat de marele Guru. Într-o secvență dată la știri dintr-un film făcut, pare-se, de secta Absolutului, o yoghină dansa goală, lent, voluptuos, într-o mină de sare... „Avocatei care apare în film i s-a cerut demisia din barou”, comenta prezentatoarea. ■

## Calendar

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)  
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)  
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*  
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*  
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*  
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)  
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)  
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)  
6.08.1935 - a murit *George Vălsan* (n. 1885)  
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*  
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)  
6.08.1981 - s-a născut *Linda Maria Baros*  
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Barițiu* (m. 1899)  
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*  
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)  
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*  
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)  
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*  
7.08.1948 - s-a născut *Helliana Ianculescu*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)  
8.08.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m. 1981)

8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)  
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)  
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*  
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)  
8.08.1936 - s-a născut *Maria Petra*  
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)  
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)  
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*  
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)

9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman* (m. 2005)  
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)  
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)

10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoitescu* (m. 1993)  
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoienescu*  
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*  
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)  
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*  
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*  
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)  
10.08.1969 - s-a născut *Ioana Drăgan*  
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)  
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupășcu* (m. 1988)

11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)  
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)  
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)  
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)  
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*  
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)  
12.08.1930 - s-a născut *Veronica Bărlădeanu*  
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)  
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)  
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea* (m. 1990)  
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)  
13.08.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*  
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)  
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)  
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)  
13.08.1957 - s-a născut *Adina Keneres*

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)

14.08.1870 - s-a născut *I. Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)

14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)  
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)  
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*  
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)  
14.08.1937 - s-a născut *Nicolae Iliescu*  
14.08.1945 - s-a născut *Mircea Ghițulescu*  
14.08.2008 - a murit *Tudor Jopa* (n. 1928)

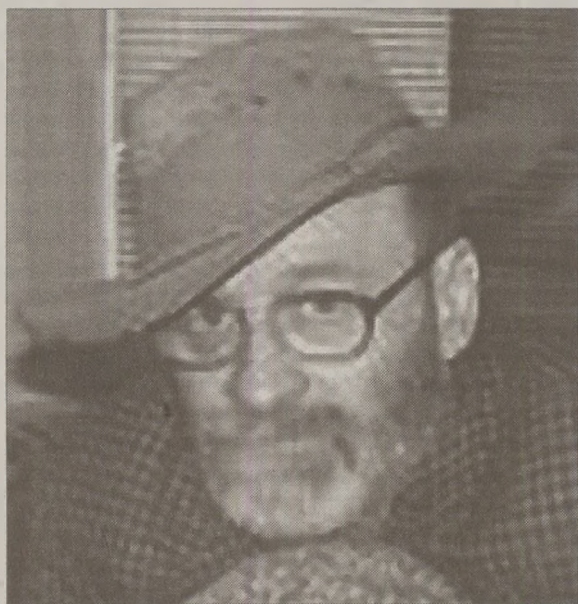




comentarii critice

## Expresioniști după expresionism

Ion Mureșan



**F**XPLORAREA invizibilului și transcrierea viziunilor angoasante nu epuizează totuși posibilitățile poetice ale lui Ion Mureșan. Reluând tipul de poet posedat, el se livrează cu aceeași disponibilitate și experimentului locuirii de către transcendent. Prezența îngerului în interioritatea poetului ne plasează într-o ambiguitate fundamentală. Este vocea îngerului modificată de corporalitatea coruptă a poetului, aparținând acestei lumi? Sau îngerul este unul căzut, care alunecă și mai jos pe scara ființei, vorbind cu glas neuman, păsăresc sau reptilian? Mesajul transcendent este distorsionat: „Îngerul vorbește în mine cu voce de broască / și cu voce de pasăre, / vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba / printre buruieni” (*Între draperiile experienței*). Teama față de incapacitatea de a manipula limbajul poetic – „vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba / printre buruieni” – este anihilată de existența opresivă a viziunilor care se cer exorcizate prin cuvânt: „căci, iată, ferestrele cârciumii umflându-se ca niște / săculeți de piele catifelată / și ca niște ugere de vacă / și din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi / întunecați / fosgăind hămesite. // Și soarele cât un pui de găină și cât buricul / degetului...”. (*Între draperiile experienței*)

Și totuși, față de înfîlirile rilkeene cu transcendentul, dominate de înfricoșare și de pierdere de sine în fața Îngerului, de sentimentul nimicneciei personale, încorporarea mesagerului divin în trupul poetului poate fi citită drept semnul unei căderi. Accentuată în final: „și-apoi coborân mine, / se îneca, / borborosind lasciv, se îndepărtează”, ea semnifică și decăderea puterilor divinului. Tema e reluată într-un poem recent, cu suprapunerea ideii morții personale și celei a lumii: „A venit toamna. / Ziua de mîine n-o mai apuc. / Pe cer trece un îngerăș speriat. / Picuri-picuri îi curge sîngele din năsuc. // Iar mie mi-e frică, / mi-e frică, / mi-e frică peste măsură. / Stau culcat pe frunze uscate. / Picuri-picuri sîngele îngerășului îmi cade pe gură.” (*Poem*)

Posedatul este însă și un vizionar care are acces la misterul întrepătrunderii lumii vizibile și a celei invizibile. Transcendența și-a pierdut atributele pozitive, amenințînd existența omului: „Viermuială a îngerășilor carnivori, / trupurile rozalii și bine lustruite, / gurițe melancolice binevorbitoare de dulcегării, / și iată-i pe ei cum se

apropie rozînd peisajul, / cum ies prin el ca niște degete printr-o / mînușă spartă. / și iată-i pe ei cum se întind deasupra orașului / ca buba dulce și urlătoare”. (*Despre gurițele melancolice*) Cu afit mai puternică este angoasa, cu cît „nu-i niciodată sigur că atunci cînd poetul se află în paradis, el nu se află, de fapt, în infern”, nota Al. Cistelecan în cronica sa la mult așteptatul volum al poetului (*Evenimentul liric al deceniului*, în *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, p. 149). Un mod insolit de a intensifica dominația invizibilului asupra vizibilului, temă frecvent înfîlînită în poezia expresionistă, mai ales la Georg Heym, în poemele *Demonii orașelor*, *Zeul orașului* sau *Umbra Vitae*.

Alteori poetul are limpede viziunea locuirii într-un intermندی și într-un timp decăzut, din care nu mai e posibilă salvarea: „Ancora grea înmămolită între arcurile dormezei / și lanțul încordat printre cearșafurile zdrențuite / se pierde prin spărtura din tavan, / prin gaura din acoperiș, undeva sus unde trage / cabestanul divin. /.../ Cînd norii se strîng / zăgănind ca niște cutii de tablă / într-o memorie plină de pietre și oase, / nu mai e mîntuire”. (*Zeul trece cu securea pe umăr*) În stil shakespearian, el va desemna acest limb drept o închisoare, în care existența e un supliciu, iar poezia un drog: „Întunericul ne zbîrcise ochii (se depunea în riduri / ca mîlul) / și eu îi dădeam înainte că am visat iar cutiuțele cu / prafuri colorate”. (*Lanțurile peste ferestre*) Declinul lumii poate lua forma perversă a coruperii copiilor de către cel socotit odinioară apărătorul lor. Îngerășul devine șarpele biblic, inițiindu-i în cunoașterea erotică și cea spirituală: „Iar copiilor îngerășul le luminează actul erotic / cu un craniu de sticlă... / Iar copiilor îngerășul le luminează gropile din cărți / și le zice: «Cu voi am cutare și cutare plan.»” În acest fel ei se înșiră pe scăunele în apă, / de-a lungul pîrîului, / își șterg ochii cu batistele negre. Sus, în ceruri, / șuieră funiile.” (*Dă-ne nouă puterea să plîngem*)

Intervenția puterilor divine în real este aproape întotdeauna înspăimîntătoare. Viziunea următoare pare desprinsă din cartea profetului Iezechiel însă sensul ei final nu mai e unul mîntuitor: „El ne-a arătat unghia roză ieșind din izvor / și venele sîngerii urmate de osișoare înaintînd / printre bolovani / și apa cum se alegea din nisip închegîndu-se / ca și carnea și / riul înălțîndu-se ca un deget spre cer. / Iar din loc în loc / pești încă vii și oameni și dobitoace zbătîndu-se / prinși pe jumătate în piele. și sus / la mari departări sclipeau inelele podurilor / și lanțșoarele și...” (*Dansul*). Accentele crude ale imaginii îl apropie pe Ion Mureșan de expresionismul lui Gottfried Benn. Cu o deosebire însă. În poemele lui Ion Mureșan întotdeauna o transcendență – Poezia, Zeul – este vinovată de această degradare dramatică a lumii și a omului.

Mariana Marin

**I**N POEMELE Marianei Marin realitatea are în permanență o singură față, agresivă, fiind străbătută de un spirit al Răului înrudit cu cel traklian, care o face de nelocuit. O realitate demonică a cărei prezență nu poate fi nicidecum estompată. Oricît de ludic ar fi sensul unui fragment din poezia *Dăscălița* – „Într-o dimineață, / să te trezești în brațe cu o realitate doldora, / – ca producția de oțel pe cap de locuitor!” – nu putem trece cu vederea senzația de copleșire pe care o resimte poeta. Frigul, gheața, gheața (*Dark Ages*), „măruntaiele pămîntului” care vijie, „corul oaselor risipite și azvîrlite

cîinilor prin gunoaie” (*Recviem*), circumscriu „realitatea aceasta fără biserici / și fără de Dumnezeu” (*Roșu și negru*).

O realitate bîntuită și de spectrul războiului, a cărui prezență constantă, chiar dacă nu beneficiază de notații pregnante, se insinuează frisonant în diverse contexte, de la cele banale la cele grave în primul volum al poetei, înglobînd, simbolic, și semnificațiile unei ierni a spiritului.

Puternica dimensiune thanatică a poeziei Marianei Marin se întinde în combinația de luciditate și disperare cu care poeta privește scurgerea obișnuită, dar exactă a zilelor din calendar: „Vai / ce exactă măsură a morții / s-a strecurat la noi în casă / cîta perfecțiune / în mersul tîrîș al calendarului / și cîte s-ar mai putea spune despre o închisoare vie / în care secunde le își întind de bunăvoie gîtul / pe buturuga călăului / disperat / și trist / și foarte trist / și disperat” (*6 octombrie*).

Presimțirea acestei agonii care domină viața ia uneori forma fulgurantă a unor viziuni ce mărturisesc o aceeași senzație de copleșire existențială, o „libertate” angoasată, echivalată cel mai adesea cu singurătatea feroce: „E greu aici, sub cerul liber / – trăiesc în mijlocul unui patinoar înroșit / noaptea ascult căderea oaselor moi... // (e greu aici sub cerul liber)” (*Trăiesc*)

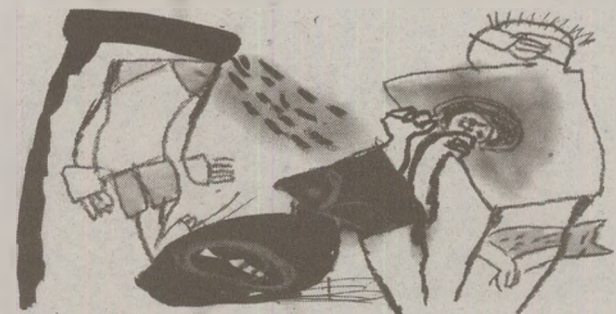
Simpla existență nu înseamnă altceva decît o mutilare continuă – „Vei vedea și tu într-o zi / cum viața și moartea / din tine se-nfruptă.”, (*Elegie*) – din care nu este posibilă nici o salvare: „În sanatoriul din munți / la adăpost hehei! la adăpost, / pînă cînd într-o zi (obișnuită, desigur / ca ziua noastră de nuntă) / am văzut cum cineva / îmi sapă în carnea tînără o altă față. / Timid la început. Cu indiferență apoi.” (*Elegie XI*) Acțiunea insidioasă a timpului e traumatizantă, provocînd o dramatică punere în scenă a îmbătrînirii, văzută ca un proces al dedublării și chiar al multiplicării chipului și personalității, ce primesc uneori înfățișări teratologice, monstruoase: „Astfel am început să trăiesc / în două chipuri deodată. / Unul însingurat și palid. / Celălalt, pe care îl vedeți, / din care vă pot oferi oricînd / mai multe capete, mai mulți ochi.” (*Elegie XI*). De altfel decăderea în teratologic și descoperirea Răului interior sub forme monstruoase este unul din efectele demoniei Realului pe care poeta îl resimte acut și a cărui investigare și exorcizare, ca dramă intimă a eului, formează o mare parte din materia poemelor sale. Mărturia acestei stări de criză prelungite este pe cît de tranșantă, pe atît de elocventă: „Fuse obligată să trăiască / la limita existenței / și asta ani buni! / în cumplita tinerețe a visului / și a zidului gol. / (...)/ Mania secretă și boala îi dăduseră totuși ceva: / patima descrierii sinelui de jur împrejur și-n adînc.” (*Elegie*)

Definitorii pentru poezia Marianei Marin sunt încordarea și tensiunea emoțională date de inconfortul unei existențe într-un real agonizant, mai ales că intruziunea acestuia îi provoacă traume individualității, revelîndu-i o demonie interioară nebanuită și solicitîndu-i scenarii de salvare.

Notată extrem de succint în *Viața de familie*, agresiunea realității este percepută mai înfîi printr-un calm aparent, preludiu macabru al tulburării profunde a ființei. Dezmațul ideilor se extinde la nivel corporal pentru a declanșa periodicele apariții ale instinctualității și viciului în figurație baudelairiană, amintită de Nicolae Manolescu în cronica sa la *Atelierele (1980-1984)* (*Literatura română postbelică*, vol. I, *Poezia*, editura Aula, Brașov, p. 392): „Realitatea ne-a pătruns și azi pe sub ușa. // Ce liniște pe sub unghii! / ce dezmaț în idei! // Ceasul pe dinlăuntrul nostru huruie, huruie, / îmbrățișați, / Bestia și Fonful din noi iar se înfruptă.” (*Viața de familie*)

Traducînd invazia Răului în tulburări somatice extrem de puternice și în stări negative – „Ce nu te mai lasă să trăiești? / Nu există răspuns. / Vezi cum te degradezi de la o zi la alta, / cum fixația se face tot mai grăbit /.../ o senzație neplăcută de gîtuire / cînd liftul se oprește la etajul tău, /.../ pulsul care începe să scadă, /.../ dinții care se macină” (*Contractul social e bun de la natură?*). Mariana Marin folosește un registru spasmodic și mutilant al reprezentărilor corporale drept principala cale de figurare poetică a acestei agresiuni, semnalizînd transformarea autoscopiei într-o auto-disecție.





comentarii critice



Sensibilitatea Mariane Marin este una a epocilor crepusculare. Totul, chiar și corpul, a fost marcat de istorie și a devenit un sediu al răului, corupției și morții. Departe de a asista la demersul spiritualizării materiei precum cel animat de elanul care îi arunca pe expresioniști de la începutul secolului în căutarea Spiritului de dincolo de lucruri, vom întâlni în poemele Mariane Marin notații crude cu privire la deriziunea corporalului.

Corpul din poezia Mariane Marin – reprezentat conform esteticii urfului – este în permanență unul agresat, mutilat, eviscerat. Înfrumusețarea lui, ca reflex al feminității eșuează în grotesc sau macabru. El încetează să mai fie un loc al medierii și devine mai degrabă sediu preferat de manifestare a tensiunilor dintre privat și public, dintre spiritual și biologic. Starea de maculare a corpului, invadarea intimității de către realitatea brutală – „Ce faci când harnic o lume / îți distruge casa dinlăuntrul tău, / îi vopsește în negru ferestrele, / îi batjocorește pereții? / Cum să te aperi de toxicitatea timpului / în care trăiești?” (*Casa*) – deschide o nouă și ultimă zonă de conflict cu propria ființă: „Să lupți împotriva acelei părți din tine / unde slăbiciunea lucrează harnic – lamă de cuțit – /.../ – Tot ce ating începe să-mi semene. / Nu mizeria din afară, cea dinăuntru trebuie strivită. / Acolo unde o groapă sapă altă groapă / și unde hai să recunoaștem, moarte / ne disprețuim în egală măsură.” *Pasarela (o artă poetică)*

Ea este anunțată de intenția poetei de a „deschide atelierele / «celui care vrea să se apropie de sine» / celui care nu vrea să cucerească decât adevărul său, / mica lui istorioară.” (*Elegie XIV*) Semnificativ pentru luciditatea și autenticitatea demersului liric al Mariane Marin este extrema omogenitate pe care o are această cu adevărat Mare Temă a sa. Dacă în poemul *Un război de o sută de ani* rădăcina Răului era deja împlântată în propria persoană, – „La rădăcina firească a răului / eu pun o irezistibilă poftă de a-mi săruta / în voie mîinile.” (*Nebunia de a gusta trandafir*) – explorarea ei programatică, cvasi-rimbaldiană, domină versurile următoare ale poetei: „Acolo jos, / jos de tot, / în atelierale morții, / se aud șenilele tale, singurătate solzoasă / adesea numită luciditate. / Cobor către tine ca într-un mormînt deschis / eu, judecătorul-penitent al sintagmelor purpurii, / carcera sfîntă în care / îmi duc genunchii la gura desfrînată și tremur.” (*Judecătorul-penitent*)

Georgeta MOARCĂȘ

## Mitul în romanul românesc postbelic

A LEGERE, soluție și tendință literară comună la numeroși scriitori atât în timpul liberalizării politice, dar mai ales în perioada ce a urmat pronunțării tezelor din iulie 1971 – teze care reactualizează principiile artei ghidate de busola partinică – mitul a fost prin capacitatea sa subversivă, prin caracterul său defensiv un mijloc de incriminare și denunțare a politicului și un refugiu moral în fața unei realități tulburi. Deghizările mitice au reprezentat – într-o epocă în care se exercita un control dur asupra imaginarului scriitorului – un semn al virtuozității, simbolul unui comportament autist, evazionist ce permitea ocolirea unei alianțe cu politicul sau sporirea autonomiei estetice, dar și forma cea mai la îndemână de exprimare a protestului față de puterea opresivă.

„Întoarcerea mitului” nu înseamnă așadar doar o „întoarcere a refulatului” – cum arată pe urmele lui G. Durand, Corin Braga – a ceea ce, în deceniul deșert, supraeul social politic respinsese, ci ea este mai degrabă „o întoarcere la mit”, adică la o modalitate prin care se pot pune în discuție spații tabuizate ale regimului politic totalitar. Această formulă esopică bazată pe operația de selectare a unor mituri, care sunt metabolizate, și apoi restituite metamorfozate cititorului, simplifică relația cu instituția cenzurii, dar și tentativa de exprimare a dezacordului față de contextul politic.

Preluând teoria lui Virgil Nemoianu, Monica Spiridon, observă faptul că într-un regim comunist, literatura își asumă „funcții hipertrofiate” și, deturnată de la misiunea ei, este silită să ocupe o poziție centrală. Raportarea la factorul politic se face în această situație în două moduri. Astfel, ia naștere paracultura ideologică, numeroasele opere propagandistice oglindind mitografia elaborată de partidul unic sau importată de la puterile răsăritene, iar scriitorul, instrument al noii religii, devine „un scrib” ce intermediază acceptarea dogmei. Paralel, apar însă creații care se abat de la regulile instituite de putere sau în care este sancționată, deconstruită tocmai mitologia oficială, diferite strategii ficționale și resurse ale ficțiunii – între care se află și configurarea în subsidiar a unei contramitologii – evidențiind aspirația spre rostirea adevărului și făcând posibilă – în logica explicațiilor lui G. Durand – reechilibrarea biologică (eufemizarea răului), psihosocială (combaterea alienării) și antropologică (prin remitizare).

Într-un articol publicat în *Questions de mythocritique*, Danièle Chauvin observă că întrebarea capacității de reactivitate a mitului în producțiile literare, explicabilă prin forța lui de semnificare, de simbolizare și resimbolizare a realului, dar și prin efortul hermeneutic pe care-l suscită. Performanța mitului de a se disimula, de a camufla o atitudine critică vizavi de o problemă incomodă este analizată și de Marcel Detienne care consideră mitul „une parole de subversion, une voix de révolte et un discours de sédition”.

În pofida unei serii de complicități și a unei prudențe excesive care se reflectă în plasarea acțiunii romanelor în perioada deșert, în folosirea unor tehnici variate de ambiguitate, în sublinierea ideii că Revoluția a fost bună, dar punerea ei în practică a fost greșită sau în vehicularea teoriei celor două vârste ale comunismului (bună și rea), D. R. Popescu scanează realitatea prin intermediul mitului, exploatarea exact acest potențial subversiv.

Cu ajutorul unor mituri, în general de proveniență livrescă (cele două surse principale fiind mitologia biblică și cea antică), scriitorul inversează sensul scenariilor mitice fabricate de putere. Între „miturile ideologice” în care – după cum demonstrează Jean Molino – nu zeii ci ideile garantează parusia și miturile derepopesciene există o compatibilitate tematică. Oglindindu-se în cele din urmă, primele apar însă distorsionate, ceea ce rezultă fiind de fapt imaginea reală a lumii totalitare. Romanele derepopesciene sunt foarte bogate în materie mitologică. Miturile apar sub

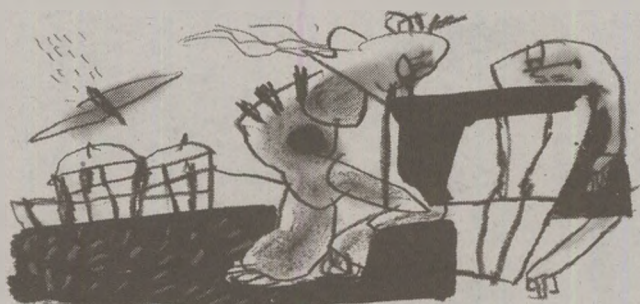
forma unor aluzii, sau a unor referințe explicite (mitul paradisului), a unor scheme obsedante (mitul mesianic), dar reanimarea mitului se face și prin anumite aspecte tematice (mitul cainian) sau prin transplantarea unor personaje (numele mitic autorizând adeseori refacerea unui context ce permite interpretarea motivelor reperate, v. Moise). În primele cărți (*Vânătoarea regală*, *F*), articularea mitului este realizată cu inteligență, piesele mozaicului inițial fiind folosite pentru realizarea unui nou puzzle prin care sunt luate în răspăr chiar structura mitică subiacentă și ascunsă a discursului ideologic, canonul oficial și codul moral-politic al vremii, dar în ultimele romane ale prozatorului (*Ploile...*, *Împăratul...*), insistența cu care mitul este folosit ca mijloc de discreditare a mitografiei partinice îl transformă într-o materie sterilă, retorica mitică degenerând în simple exerciții de virtuozitate, iar stilul mitic, supralicitat cu bună știință, discreditându-se prin redundanță.

La scriitorii postbelici, „mitofilia” – cu un termen al lui Herman Parret – corespunde nu numai dorinței de a restabili adevărul în datele lui fundamentale, ci și preocupării lor pentru a-și emancipa discursul literar de constrângeri socio-politice. La Mircea Ciobanu, valorizarea ca hipotext, în principal, a mitologiei creștine și antice (în *Istorie*) se justifică prin dorința autorului de a evita presiunea deformatoare a doctrinei comuniste. Autorul nu mai urmează calea subversiunii, dar caută totuși un mod alternativ de expresie care, permițându-i să se despartă de ideologic și să saboteze referențialitatea, dobândește tocmai prin acest lucru o semnificație etică: Dirijismul politic i se sustrage și Sorin Titel, mitul oferindu-i calea de a scăpa din realitatea nesatisfăcătoare și făcând posibil exilul autoimpus al prozatorului în „țara îndepărtată”, spațiu ce rămâne, în ciuda toponimelor și a unei geografii concrete, un teritoriu miraculos, imaginar ce se constituie de altfel într-o replică la „provincia socialistă” pe care un critic pretindea că o vede într-una dintre cărțile de început ale autorului. Despre un substrat mitic evaziv și doar vag insinuant se poate vorbi și la George Bălăiță (în *Lumea în două zile*). Revolta, dacă există, se manifestă prin intermediul încărcăturii simbolice a textului (asigurată de exploatarea unor elemente ale unor mituri celtice, creștine, chinezești), chiar dacă printr-o serie de „fișe pentru roman” desprinse din zărele epocii, se conturează ca fundal al narațiunii perioada stalinistă. Renunțarea parțială la tutela mimesisului, densitatea nucleelor mitice, eroizarea și dezeroizarea, construirea unor personaje trăind deopotrivă în istorie și mit pot fi privite și la Ștefan Bănuțescu ca o tentativă de incriminare a „contrafacerii de mituri” în comunism – după cum demonstrează în monografia destinată scriitorului – Monica Spiridon, dar și prin încercarea de a scăpa presiunilor politice.

Prezența mitului în romanul interbelic se corela cu o tendință mai largă și inovatoare a literaturii române de evadare într-un spațiu arhetipal. În perioada postbelică acest gen de ficționalizare constituie și o formă de revoltă, de reactivitate împotriva apăsării totalitare, o supapă de rezistență. Dacă intenția creativă este comună la acești scriitori – cu precizarea că nu toate temele de extracție mitică provin și dintr-un model etic și în orice caz nu toate narațiunile pot fi citite ca niște alegorii insinuante – poetica mitologizării funcționează diferit la fiecare în parte. Analiza romanelor nu se poate așadar face decât în funcție de orizontul politic în care au fost scrise, chiar dacă, odată cu modificarea contextului, unele înțelesuri își dovedesc vremelnicia. Nu trebuie însă uitat faptul că mitul nu este în aceste cărți doar o strategie esopică, subversivă sau defensivă, ci și o structură complexă, romanul mitic presupunând, fie reciclarea unor motive mitice consacrate, resuscitarea unei lumi mitice prin anumite tipuri de situații/personaje, printr-o anumită configurație a timpului și spațiului, printr-o anumită fizionomie a discursului, fie inventarea, din toate piesele sale a unei mitologii originale.

Evelina CÂRCIU





arte

**P** LIMBÎNDU-MĂ prin ameziul București de astăzi, care poartă amprenta a ceea ce am devenit, într-un soi de involuție incertă și indecentă, mă întreb, uneori, cum era atunci. Atunci, în anii treizeci. Atunci când lumina cădea firesc și mîngîia siluetele oamenilor, ale clădirilor armonioase, ale cutelor ample făcute de catifeaua grea. Dincolo de dificultăți pe care nimic nu poate să le elimine – și nu amintesc aici de ce a fost, pe urmă, al doilea război și cumplita schimbare adusă de comuniști – se trăia. Ca peste tot în lume. La standarde de respirație occidentală, autentică. Existau creiere. Și o elită. Fantastică. Există o normalitate a gesturilor, a ceea ce se cuvine să se petreacă, a faptului că oamenii se întâlneau, petreceau, erau preocupați de arhitecturi nobile și cuvicioase pentru propriile case, de cine și ce cîntă la Ateneu, sau la Londra, Praga, Viena, Paris, de ce se scrie pe pămînt, de cum se face jurnalism, de ce este o ambianță valoroasă. Veneu unii la alții, mergeau la cîrciumi și vorbeau despre toate astea. Polemizau, se supărau, se bucurau, reveneau, bîrfeau. Trăiau împreună. Efervescent. Comunitățile existau și erau, încă, bine definite. Pulsul unei vieți reale, cu toate ritmurile firești, cu patimi și secrete, cu sușuri și coborîșuri, cu devieri de tot felul animau zilele și nopțile unei societăți culturale. Vii. Acum ceva vreme am văzut la Tîrgoviște, într-una din după amiezele Festivalului Babel, un spectacol cu energii speciale. Cu o atmosferă pe care am reconstituit-o mereu din ce am citit, din poveștile bunicii, ale prietenilor mei de alte vîrste. În acel orașel de provincie, în amorteala unui sfîrșit de săptămînă, în sufletul meu a fost lumină. A fost furtună și tandrețea liniștii de după. A fost ceva din ce am simțit cînd am citit „Jurnalul” lui Sebastian. Ceva ce mai caut pe străzile orașului meu. Și în mine.

Interesant este faptul că un om tînar cum este regizoarea Diana Maria Mihailopol este preocupat cu adevărat de un univers îndepărtat, pierdut cumva în umbra timpului. Pare ușor utopic să te preocupe astăzi de iubirile de altădată, de ceea ce se numeau atunci frivolități, trișare. Astăzi, toate acestea par adiere de vînt. Cuvîntul are alte proprietăți și definește alte realități. Convențiile sînt altele. Sau nu mai sînt deloc. Pare că nimic și nimeni nu se mai adună, nu mai merg umăr la umăr, nu se mai susțin. Puținele valori inatacabile pe care le avem, mari nume, modele autentice sînt, sistematic, boicotate, înjurate, calomniate. Explicația timpului nostru” Cît de actuale sînt conferințele de altădată, cu această temă, la care ținea conferințe și Sebastian. De pildă, „Invidie și colectivitate”. Un tip formidabil, cu adevărat strălucit, remarcat de Nae Ionescu la o comisie școlară la Brăila și invitat la București să scrie, un spirit elevat și rafinat care asculta enorm de multă muzică, care avea forța detaliului în observație și în analiză, rînit în prietenii, sîngerînd din pricina evreității, dezamăgit de unele dintre figurile proeminente ale timpului, Mihail



Mihail Sebastian și Leni Caler



CRONICA DRAMATICĂ

## Jurnal intim

Sebastian a și iubit. Habar nu am dacă Leni Caler a fost „marea iubire” a lui, așa cum se intitulează spectacolul teatrului „Tony Bulandra” din Tîrgoviște. Ce știm sigur din însemnările și comentariile din Jurnal este că, ani de zile, în pusee mai mult sau mai puțin ușor de controlat, Sebastian a trăit dependent de reacțiile și de prezența lui Leni Caler. Chiar dacă nu la fel de intens mereu, acest bărbat a gravitat în jurul cochetăriei acestei femei, și-a făcut strategii în a și-o apropia sau, dimpotrivă, în a o pedepsi. Despre actrița de la Teatrul Național Leni Caler se știa că este soția dramaturgului Scarlat Froda, că este capricioasă și în topul seducției, că a avut ne-numărate aventuri, îngăduite de soț cînd aduceau profit, tolerate, cînd nu. Leni Caler sucea mințile bărbaților, de toate vîrstele și de toate gusturile, cu un arsenal de gesturi mici, simple, cu o perversă complicitate pe care i-o oferea statutul marital, cu șirul de legende și de aventuri, reale sau închipuite, care îi creșteau faima și animau poftile. Au iubit-o, printre alții, Camil Petrescu, Sică Alexandrescu, Mihail Sebastian. Diferit. Unul a scris despre ea, Emilia din „Patul lui Procust”, altul pentru ea, Corina din „Jocul de-a vacanța”, celălalt, a montat cu ea piesa lui Sebastian, în 1938, la Teatrul „Comedia”. Cam acum cincizeci de ani pe vremea asta începeau repetițiile.” În „Timpul” de azi (4 septembrie), prima reclamă care apare pentru premieră: Teatrul Comedia, miercuri, 14 septembrie 1938. Deschiderea stagiunii de iarnă. „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian. Cu Leni Caler, George Vraca, Mișu Fotino și V. Maximilian”, notează autorul piesei în „Jurnal”.

În spectacolul Dianei Mihailopol – bazat pe corespondența celor doi și pe referirile din „Jurnal” – Leni Caler și Mihail Sebastian sînt puși, împreună, pe scenă, ca două personaje ale unei ficțiuni alimentate, cîndva, de viața însăși. Vocile lor, prezențele lor, amintirile lor, acutele sentimente, apatureile fiecăruia. Pare o poveste-confesiune în care Leni Caler aduce trecutul, mai exact, episodul relației cu Sebastian, în prezentul bătrîneții sale. Ca și cum și-ar răsfoi propriul jurnal. Dialogul dincolo de timp estompează superficialitatea ei de odinioară. Precum

**A** ni de zile, în pusee mai mult sau mai puțin ușor de controlat, Sebastian a trăit dependent de reacțiile și de prezența lui Leni Caler.

și perspectiva asupra pasiunilor, iubirilor, trădarilor, a micilor trucuri la care a știut să facă apel. Personajul Leni Caler are o anumită temperare, un soi de melancolie și de înțelegere totodată pe care și distanța față de întîmplarea în sine le oferă. De aici, cred, o emoție teribilă a construcției spectacolului. Totul se vede cu alți ochi și se simte cu altă măsură. Cred că aici Rodica Mandache are un merit esențial în felul în care intră în și sub pielea acestei femei la apus. Leni Caler reînvie și re trăiește – nu doar re-memorează – amorul cu Mihail Sebastian. Tînarul de atunci – cel care ardea pentru nuanțe, pentru muzică, pentru apropiare, pentru un cuvînt spus de un scriitor sau altul, pentru ceea ce se anunța că bîntuie țara asta și Europa întreagă – și doamna de astăzi, care a părăsit România după război și care a trăit, uitată totuși de lumea teatrală, pînă la o vîrstă venerabilă. Liniștea ei de acum și tumultul lui de atunci.

Intimitate aș zice că este registrul care îi aduce împreună, într-o experiență deloc simplă și la îndemînă, pe actorii Rodica Mandache și Marius Manole. Intimă este ambianța din sala Studio în care i-am văzut. Discret dialogul lor. Intensă emoția. Într-o cheie credibilă, justă, într-o egalitate de forță. Tonul alb al personajului interpretat de Rodica Mandache, resemnat de neputința de a mai interveni pe ceva apus de mult, descoperirea, parcă, a unor dușii pe care le simte atunci, sub ochii noștri și tonul cuantificat, folosit cu o decență aiuritoare de Sebastian chiar în propriile note, care nu părăsește nici o secundă jocul lui Marius Manole. Un joc matur, extraordinar de profund, plin de conținut, de sensuri secunde, un joc în care nu slăbește atenția față de partenera sa, Rodica Mandache, față de care se raportează atent. O poveste de viață, o relație, o iubire nu se știe cît de reciprocă, nu-i așa, care naște o piesă. Sebastian scrie, „Jocul de-a vacanța” pentru Leni Caler. Acolo așeză ce nu poate să rostească liber, direct. Jurnalul de creație îl dublează pe cel intim. Teatrul-n teatru. Bună ideea. Dialogul celor doi protagoniști este, de cîteva ori, întrerupt cu fragmente din piesa cu pricina. Viață și teatru. Sensibilitate, fragilitate, abilitate. Cred că, din păcate, aici nu iese treaba în spectacol, deși gîndul este și justificat, și argumentat. Și cred că din pricina interpretării false și exterioare, emfatice pe care o tînară studentă o dă Corinei, discordant, în altă cheie decît au admis artiștii că joacă. Găsesc, însă, că acestă sincopă în construcția spectacolului este rezolvabilă.

Plec spre București cu emoția radiată de Rodica Mandache și Marius Manole ce se amestecă cu apusul. Un soi de smerenie în atitudinea lor din acest spectacol semnat de Diana Maria Mihailopol. Ajung în orașul meu. Al lui Sebastian, al lui Leni, al iubirilor fel de fel, al trădarilor fel de fel. De atunci, de acum, de mereu. Trec pe la Ateneu și mă opresc. Îi privesc pe spectatorii care ies de la un concert dirijat de Cristian Mandeal. Sînt fericiți. Sînt normali. ■



Rodica Mandache și Marius Manole



**Horățiu Rădulescu: „...apreciez inteligența românească. E șlefuită de dificultățile prin care românul a trecut”.**

Vevey - Elveția

# Horățiu Rădulescu În dialog cu Dumitru Avakian

**N**ĂSCUT la București în urmă cu mai bine de șase decenii Horățiu Rădulescu este actualmente - dintre conaționalii săi - cel mai cântat compozitor; în Europa, în Statele Unite, în Australia, în Extremul Orient. Trăiește în Elveția, dar o bună parte a activității sale componistice este legată de Capitala Franței unde a trăit începând cu sfârșitul anilor '60.

Din această perioadă datează primele sale orientări în domeniul spectralismului muzical, anume utilizarea sistematică a elementelor spectrului sonor, drept material de bază al demersului componistic. Pe această direcție poate fi considerat drept unul dintre cei câțiva pionieri ce inaugurează această nouă tehnică de lucru în domeniul creației muzicale, tehnică spre care se îndreaptă încă în perioada anilor petrecuți în țară, la București.

Dispune de o operă impresionantă de peste o sută de opusuri dintre care se disting ciclul celor șase cvartete de coarde, cele cinci sonate pentru pian, concertul pentru pian și orchestră, alte lucrări instrumentale și vocal instrumentale scrise pentru ansambluri mai puțin convenționale. Posedă, de asemenea, o discografie importantă, realizată la importante case de discuri.

**D. Av.** - Horățiu Rădulescu, cu totul recent, „Academia Oamenilor de Știință” de la New York ți-a publicat o prezentare și ți-a dedicat un amplu studiu. Este prezentată activitatea ta în ultimii 47 de ani. Să înțeleg că ți-ai schimbat orientarea? Din Europa către Extremul Orient și către Statele Unite? Sau este vorba de globalizare, fenomen ce acționează inclusiv la nivelul operelor de artă.

**H. R.** - După patru decenii ajungi să fii cunoscut și recunoscut. E un lucru firesc. Este, probabil, respectul, considerația pe care opera le poate impune. Iar aceasta în importantă măsură și datorită faptului că nu am făcut nici un compromis.

**D. Av.** - Nu ai fost angajat, nu ai fost lefegiul nimănui. Asta ți-a permis să ai o atitudine consecventă. Spre exemplu în ce privește analiza și studiul sunetului, cercetarea fenomenului sonor, fenomenologia sunetului și - pe de altă parte - realizarea unei creații care pornește de la valorile fundamentale ale sunetului.

**H. R.** - Într-un anume fel ne întoarcem la Pytagora. El ne-a spus cu șase secole înainte de Christos că în interiorul sunetului se află un ocean de vibrații. Acesta ne poate procura un limbaj complex și în egală măsură simplu. Am orientat, de secole, dezvoltarea artei muzicale construind pe o scară a echidistanțelor sonore. Natura însăși oferă, însă, în această privință, o scară logaritmică ce dezvoltă raporturi inegale dintre sunete, dintre unitățile spectrului sonor.

Asta am introdus din 1969. Eram la Paris. Mă refer la așa zisa tehnică spectrală. Se mai numește „just tuning”. Sunt folosite înălțimi care corespund unor armonice. În plus operez un studiu aprofundat al macroformelor. Totul devine important. Atât la nivel micro, cât și la cel macro. Procesarea se produce la toate nivelele. Din punct de vedere temporal lucrez simultan în patru nivele de percepție.

**D. Av.** - Care sunt acestea?

**H. R.** - Este nivelul „macro macro-time”. La nivel de 56 de minute, spre exemplu, se situează o lucrare mare pe care am scris-o pentru 42 de gonguri tailandeze cărora li se alătură 23 de flăute. Mă refer la „Outer Time”, deci „Timpul exterior”. Un alt nivel este cel oferit de „Înlănțuirea microformelor”, un altul de ritm. Apoi „Micro micro-time” este nivelul la care se produce informația cea mai mică, cea a transformărilor spectrale de timbru ce se petrec în timp, în fracțiuni de secundă. Sunt informații totuși perceptibile.

**D. Av.** - Să evocăm perioada de acum patru decenii. Parisul anilor '60 - '70. Am fost împreună, în câteva rânduri, la Darmstadt, în Germania, acest centru al avangardei muzicale internaționale de după război. Aici, la Centrul

pentru Muzica Nouă erau afirmate și propagate marile idei ale timpului. Aici veneau marile personalități europene în domeniul componisticii. Ai frecventat acest loc atât în calitate de student cât și de profesor. Europa acelei perioade era alta decât este cea de astăzi. În plus eram mai tineri. Aveam o altă relație cu lumea, cu mișcarea ideilor.

**H. R.** - Am fost discipolul unor măști absolut fantastici. Mă refer la Olah, la Niculescu, la Stroe. Abia ulterior, la Paris, am întâlnit acele mari personalități ale lumii muzicale a timpului, pe Olivier Messiaen, pe Stockhausen, Xenakis, Ligeti, Cage. Îmi terminasem studiile universitare la București, la Conservatorul de Muzică. Noile contacte, la Paris, la Darmstadt, mi-au folosit. Dar nu mai era un studiu propriu-zis. Am ținut conferințe la Paris, la clasa lui Messiaen, în anii '72 și '73. Mi-am expus ideile și muzica încă din acei ani. Messiaen era o personalitate foarte deschisă. Adora Orientul.

**D. Av.** - A fost una dintre personalitățile copleșitoare ale muzicii secolului trecut. Peste câțiva ani, la sfârșitul anilor '70, scria despre tine că ești unul dintre cei mai originali tineri compozitori, recunoscându-ți contribuția la reînnoirea limbajului muzical. Ai plecat din România în căutarea libertății, a libertății de creație, a libertății privind obținerea informației?

**H. R.** - Încă de la sfârșitul anilor '60 am urmărit să mă eliberez de acel complex pe care îl poți avea față de mijloacele tehnice. Am vrut să fiu la curent cu ceea ce se poate face mai bine și în cele mai bune condiții. În țară, opresiunii în plan social și politic i se adăuga puținătatea informației.

**D. Av.** - În anii '60 - '70 informația muzicală nu circula în România?

**H. R.** - Circula puțin și mediat. Prin intermediul măștrilor noștri care fuseseră la Berlin, la festivalul de la Donaueushingen. Informația era parțială și nu era directă.

**D. Av.** - Revenind în actualitate, te-ai întreba ce loc poate avea muzica în lumea de astăzi? O poate ridica, o poate salva? Ne poate responsabiliza?

**H. R.** - Arta în general și știința pot juca un rol imens în lumea de astăzi. Deschid porți. Ne pot induce sentimentul libertății. Pe de altă parte, în contextul zilelor noastre, nu putem să nu observăm proliferarea brutală a spiritului comercial.

**D. Av.** - Devine dictatorial. În materie de gust. De manipulare a individului, a maselor. Este un alt tip de opresiune. Sub pretextul unei adresări largi, democratice, pot fi induse vulgaritatea și derizoriul, nimicnicia și brutalitatea. Și totuși anume distincții pot fi făcute.

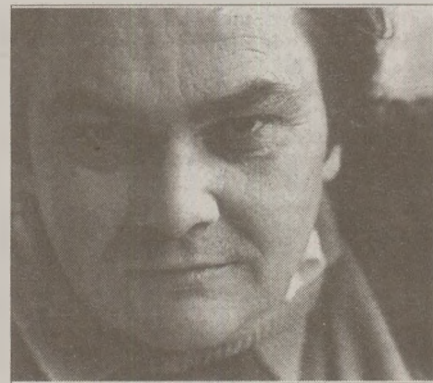
**H. R.** - Desigur. Între muzică, teatru - pe de-o parte - și - pe de alta - artele plastice. În pictură, în sculptură, comunicarea cu publicul este directă, nu este mediată. În artele plastice inovația, noutatea, sunt acceptate mai bine. Interpreții, instrumentiști, dirijorii, actorii, regizorii - mulți dintre aceștia - au reacții întârziate, leneșe, interesate. Mulți dintre ei sunt angrenați într-un vast proces de vânzare-cumpărare. Cântă și oferă publicului, pe scenă, ce se cere, ce se vinde mai bine. Un repertoriu îngust extins pe durată a două secole. Asta ne oferă prioritar instituțiile muzicale ale lumii de azi.

**D. Av.** - În altă ordine de idei. Ești un artist român. Aparținem spiritualității europene. Există un dat special al acesteia, un dat în care te recunoști?

**H. R.** - Genetic, spiritual, cultural și religios. Sunt român, sunt european, sunt ortodox.

**D. Av.** - Biblia? Nu aparține și aceasta Europei?

**H. R.** - Aici putem vorbi de surse. Personal stimez toate căile care ne apropie de divinitate. Dar ortodoxia, marea, adâncimile spirituale ale acesteia, sunt date și de surse. Mă refer la sursele iudeo-creștine. Asta ne face să fim foarte bogați. Spiritual, ritual, inclusiv muzical. Sunt aspecte ce pot fi regăsite inclusiv în muzica mea cea mai abstractă. Este o anume sevă. Care vine de acolo.



**D. Av.** - Să spunem că acum te-ai situa la vârsta unei anume înțelepciuni?

**H. R.** - Să o spunem. După anii '90 parcurg perioada unei maturități. Simt acest lucru. Mă refer, spre exemplu, la ultimele trei cvartete de coarde. Sunt lucrări grele. Sunt intens elaborate. Par a fi abstracte. Sunt totuși accesibile. Deși sunt foarte dificil de cântat. Celebru Cvarțet „Arditi” nu a reușit să mi-l facă pe cel de-al 6-lea. L-au cântat însă muzicieni din Sidney, din Amsterdam, din Belgia. Totuși muzicienii din „Arditi” mi l-au făcut pe cel de-al 4-lea, cu o viola da gamba, cu opt cvartete cu evoluții situate pe suport magnetic și altul „live” la mijloc. Sunt aspecte ce par tehnice. Dar efectul global este un fenomen natural. Cu cât limbajul este mai autentic, complexitatea acestuia este mai ascunsă. Cauza și efectul nu sunt explicitate. Dumnezeu o face în chip asemănător atunci când ne oferă frumusețea prin intermediul câtorva nori, spre exemplu. Nu ne este explicată nici compoziția chimică a acestora și nici gama coloristică.

**D. Av.** - Ce anume apreciezi în spiritualitatea românească?

**H. R.** - O anume componentă cu care se identifică folclorul ancestral, atât de perfect șlefuit de istorie. Ca un fluviu care mângâie toți bolovanii până ajunge la mare. De aici decurge și o anume înțelepciune. Muzica face și ea parte din acest complex spiritual. Mă refer la muzica ritualurilor, spre exemplu.

**D. Av.** - E firească întrebarea următoare. Ce anume te enervează mai mult la români?

**H. R.** - Exact ceea ce mă enervează și la alții. În schimb apreciez inteligența românească. E șlefuită de dificultățile prin care românul a trecut. Personal rămân un european franco-român. Nu pot uita, Franța m-a primit și m-a apărut în perioade dintre cele mai dificile.

**D. Av.** - Care a fost succesul cu totul special care te-a marcat, care te-a propulsat pe mai departe?

**H. R.** - Au fost mai multe. Rememorez mai ales un concert susținut în cadrul Festivalului de la Royan, unul dintre cele mai importante în domeniu. Corul Radiodifuziunii din Hamburg mi-a cântat lucrarea „Doruind” pentru 48 de voci soliste. Am fost răsplătiți cu aplauze frenetice. Am fost cântat de 14 ori în acest festival.

**D. Av.** - Voi rememora doar câteva prezențe cu totul semnificative. Anume, la Filarmonica din Berlin ți-a fost prezentat unul dintre cvartetele de coarde. De asemenea la Festivalurile de la Donaueushingen sau Roque d'Antheron... două mari piese pentru orchestră și, respectiv, Sonatele pentru pian. Mai nou, Concertul de pian, „The Quest”, a fost cântat la Frankfurt cu enorm succes de public și de presă. În ultimii ani celebrul ansamblu Hilliard ți-a comandat o liturghie în baza canoanelor din secolul al X-lea. O liturghie pentru „Miercurea cenușii”. Cu totul recent, la Los Angeles, în cadrul unui concert desfășurat sub genericul „Forte primare”, era vorba de energii ancestrale, ți-au fost cântate două lucrări camerale. În program mai figurau Stravinski și Xenakis. Rememorând drumul tău în muzică, se poate spune că traseul este unul în egală măsură spiritual și profesional, condiționat istoric, de la București la Paris, apoi în Germania și acum în Elveția. Unde te simți cel mai bine?

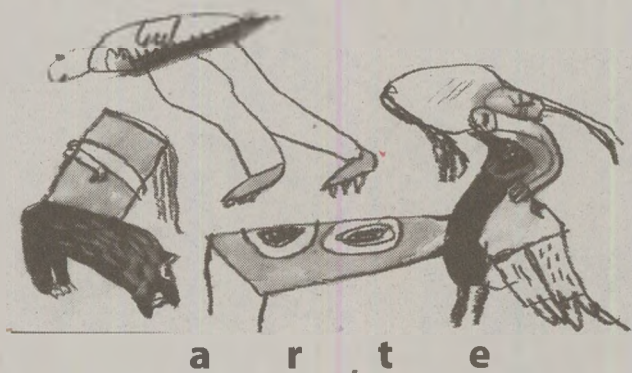
**H. R.** - Trebuie să recunosc, în Italia. În anumite locuri marcate de geniul acestui popor, de marile lui personalități. Inclusiv muzicale. Dar și în Franța, pe valea Loirei, lângă Amboise unde a trăit Leonardo în ultimii săi ani. Sunt locuri care îmi dau sentimentul unei plenitudini spirituale.

**D. Av.** - Proiecte importante pentru perioadele imediat următoare?

**H. R.** - Un Concert pentru violoncel, „Ulise”, pentru Radio France, lucrez la el din 1999, apoi al 7-lea cvartet de coarde, a 6-a sonată de pian, ce va fi cântată în Belgia...

**D. Av.** - Proiectele ne covârșesc, nu ducem lipsă de ele. Dar bucuriile le poate aduce muzica, în sala de concert, în compania celor cărora ne adresăm. ■





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Lumina tăcută a lui Carlos Reygadas

I ÎN ACEST AN festivalul deltaic Anonimul își păstrează clasa, filmul lui Carlos Reygadas care a luat marele premiu și care invocă nume mari ale cinematografului, Bergman, Tarkovski cu care dialoghează fertil, dovedind-o din plin. Ca în tragedie sau în teatrul clasic, Reygadas reduce intriga la un strict necesar, economie care prezidează fiecare "act" al filmului. Un bărbat căsătorit se îndrăgostește de o altă femeie, dar un simț al onoarei și un cod moral strict la care aderă îl determină să-i mărturisească soției acest sentiment care-l înstrăinează de ea. Nu întâmplător, Reygadas a ales mediul prin excelență conservator, de un calm aproape sacerdotal al comunității menonite din nordul Mexicului, vorbind un dialect germano-olandez, Plauditsch, o comunitate trăind în acord cu morala creștină, cultivând porumb și mai puțin pasiuni. Ceea ce apare fixat la prima vedere într-o ordine imuabilă a cărei expresie se regăsește în cercul familiei adunată în jurul mesei în timp ce bărbatul spune rugăciunea, se dovedește doar un reflex înșelător prezent ca *mise en abîme* în discul lucios al pendulei ca în tablourile lui Van Dyck. Între un răsărit și un apus de soare ca repere simbolice se desfășoară toate actele dramei, suflul tarkovskian care le străbate se face simțit atât prin relativizarea temporală a momentului suspendat cât și prin camera de rezonanță pe care sfîntenia o găsește în păcat și invers. Niciunul din personaje nu evoluează însă karamazovian, Johan (Cornelio Wall) este ferm convins că dragostea sa pentru Marianne (Maria Pankratz) nu este un păcat, că ea nu este impură. Tensiunea dintre soți nu se rezolvă niciodată violent, suferința mută a lui Esther (Miriam Toews) regăsește remușcarea și un sentiment al vinovăției proiectat doar asupra sa de către Johan. Un element care apărea cu teatrul simbolist al belgianului Maeterlinck este investit aici cu funcție dramatică: tăcerea. Tăcerea redimensionează dialogul, constituie un spațiu de rezonanță al stărilor și conferă o expresivitate suplimentară limbajului gestual. În plus, tensiunea se realizează în accord cu tăcerea, se situează

în orizontul ei de așteptare. Personajele nu vorbesc nu pentru că nu au ce spune, ci din contră, pentru că au prea mult de spus. Aici Reygadas reinvestește tradiția bergmaniană trecută prin filtrul "misticii" tarkovskiene, eliminând în mod clar suportul instrumentarului psihanalitic în rapelul către interioritate. Regizorul nu dezbate o problemă de moralitate, chiar dacă moralitatea ca temă apare invocată în comunitatea menonită de către tatăl lui Johan, în calitate de predicator. Rolul pastoral este însă lăsat deoparte pentru a face loc vocii autentice a celui care înțelege cu sufletul ceea ce se petrece și atribuie sorții rolul de arbitru, fapt cu care intrăm în logica tragediei cu traseul destinal indelebil al personajelor. Practic, adulterul nu se izbește atât de inconvenientul prejudecăților, cât de suferința pe care o provoacă tuturor celor direct implicați. Din acest punct de vedere, filmul lui Reygadas are puritatea tragediei, intensitatea ei, nu și violența ei. Spre deosebire de dostoevskianul *Exilul (Izgnanie)*, 2006) al lui Andrei Zviaginsev - care a putut fi văzut anul trecut tot la festivalul "Anonimul" - cu care întreține un aer de familie, dar de a cărui atmosferă sumbră se disociază, regizorul nu alege o formulă radicală. Există în filmul lui Reygadas un mod de tempera suferința fără a o elimina, de a trăi la limită bucuria dragostei ceea ce și induce un sentiment de puritate sufletească. Lui Johan, dragostea îi aduce și bucurie, nu numai suferință, tandrețea care învaluieste simplu un personaj îl face remarcabil, iar gesturile îndrăgostiților devin hieratice în scene în care privirile și gesturile se potentează reciproc. Scenele spălăturii în familie sunt de o frumusețe aproape spiritualizată, copiii sunt spălați într-un bazin, fetele îmbrăcate în rochii dintr-o podoare cutumiară plutesc ca niște nuferi pe apă, familia se reîntregește mai puțin convențional în mediul acvatic, lustral, invocând parcă un topos arcadic. Mai mult ca orice, Reygadas stăpânește o artă a *gros-plan-urilor*, camera se fixează parcă auratic pe un chip, pe care-l vedem impresionat de stările care-l parcurg și care-i conferă reflexe iconice. Ne aflăm într-o lume de oameni simpli, cu o educație modestă, majoritatea fermieri, această simplitate constituie

însă punctul de plecare către complexitatea sufletească a personajelor sale. Într-un fel, cele două paranteze temporale, răsăritul și apusul, oferă intervalul unei aventuri dramatice redusă ca și în experimentul romanesc al lui Joyce la nivelul unei zile, una mai lungă decât veacul cum ar spune Ghingiz Aitmatov. În cele din urmă, moartea soției pare să clarifice situația într-un fel, familia se reunește ritualic în cadrul participativ al comunității, moartea este pregătită pentru ultimul drum, cei apropiați își iau rămas bun de la ea. Regizorul nu rămâne la această soluție și pune spectatorul credincios sau ateu la o ultimă încercare semnificativă. Iubita lui Johan o trezește la viață pe soție cu un sărut pe buze, un sărut al expierii, catartic; miracolul este o formă supremă de cunoaștere, iar regizorul ne relevă această transcendență a tuturor relațiilor din povestea sa. Un rol extem de important în filmul său alături de tăcere, Reygadas îl acordă luminii, prezența ei în titlu nefiind fără acoperire. Toate personajele sale sunt luminate din interior, devotamentul, pasiunea, suferința sau inocența se constituie prin corepondență în efecte de lumină superpozate oricărei ingerințe epice. Reygadas apelează la un permanent joc între lumină și umbră, eliminând din cadru accesoriile nesemnificative. Uneori lumina desprinde un chip, un contur, o lacrimă strălucind, în timp ce fundalul dizolvă difuz reziduurile de materialitate. Numai anumite gesturi, chipuri, expresii ies la lumină, celelalte sunt "îngropate" în latențele umbrei în felul în care Caravaggio obținea efectul de clarobscur. Și din acest punct de vedere, Reygadas se înrudește cu o parte din clasicul cinematografului enumerați mai sus. Lumina și tăcerea contribuie la un efect de atemporalitate scontat de regizor, o atemporalitate care nu rămâne izolată de orice context, dar care se dispensează de orice reflex istorist sau dogmatic-etnicizant. Nu avem de-a face cu o dezbateră pe tema adulterului cu precizarea pozițiilor "pro" și "contra", filmul excelând tocmai prin aceea că dă la o parte poncifele unei valorificări ignare, pentru a construi pe verticală relațiile dintre personaje, acolo unde miracolul este încă viu. ■



**Stellet Licht (Lumina tăcută, 2007); Regia: Carlos Reygadas; În rolurile principale: Elizabeth Fehr, Jacobo Klassen, Cornelio Wall, Maria Pankratz, Miriam Toews; Gen: Dramă; Durata: 131 minute; Produs de: Bac Films; Distribuitorul internațional: Bac Films.**





**E**l a fost unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei.

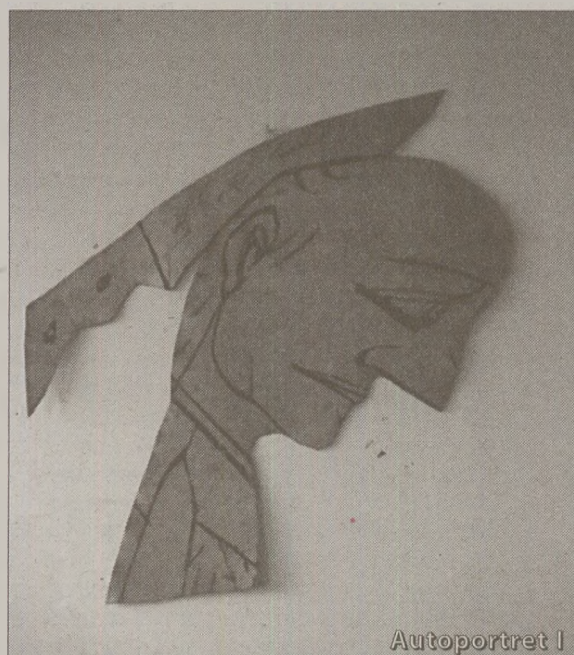
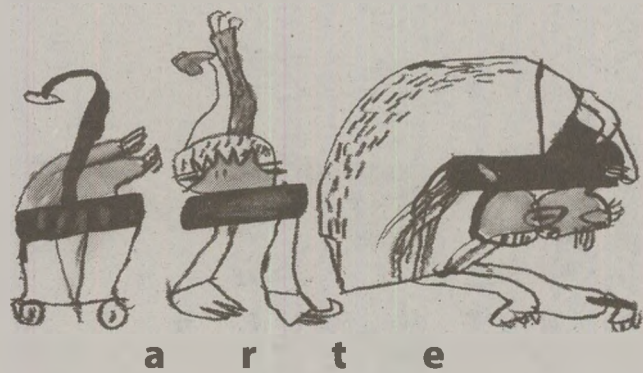
**P**ENTRU Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hârjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întâi, ea era un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atât a lumii organice, cât și a regnului mineral. El a fost unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de orice efect, de orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tânăra* tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se întâmplă în cazul uleiului, nu se răsfrânge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăsește apoi tot atât de subit pe cât de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului până face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată. Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public, în general. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întâmplător sau de la forma spontană și până la construcțiile simbolice de o mare complexitate și la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrâns interesul, în propria-i creație, la câteva teme mari și la câțiva moduli ușor de recunoscut și de identificat. În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat și cu tentația anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate Mitroi s-a adâncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenesci de a cunoaște atât lumea exterioară, cât și propria sa vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura constituia pentru el și o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, în același timp, ca într-un



Pavel Șușară  
CRONICA PLASTICĂ

## Singurătatea lui Florin Mitroi (II)

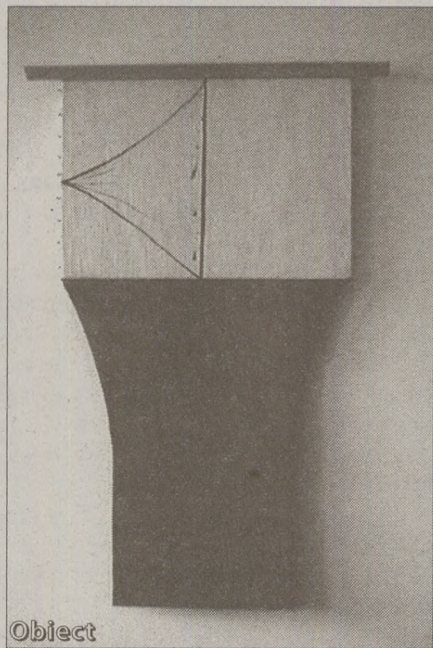
ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară. În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivității ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească și ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți și lipsiți de orice echivoc. Atunci când pictorul explorează forme pure, când cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din această relație a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în-transparentă căreia nu intră nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/ pământ, întuneric/ lumină, opacitate/ transparentă, jos/ sus, gravitație/ imponderabilitate, materie/ spirit. Tonurile terne, siena, siena arsă, roșu englez, nuanțele magmatice și feminine, se întîlnesc și se strălucirend deseori cu aurul majestuos. Nici atunci când pictorul trece către lumea obiectelor, când interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează până la limita arhetipului și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvârșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și trebuie observată fascinația lui Mitroi



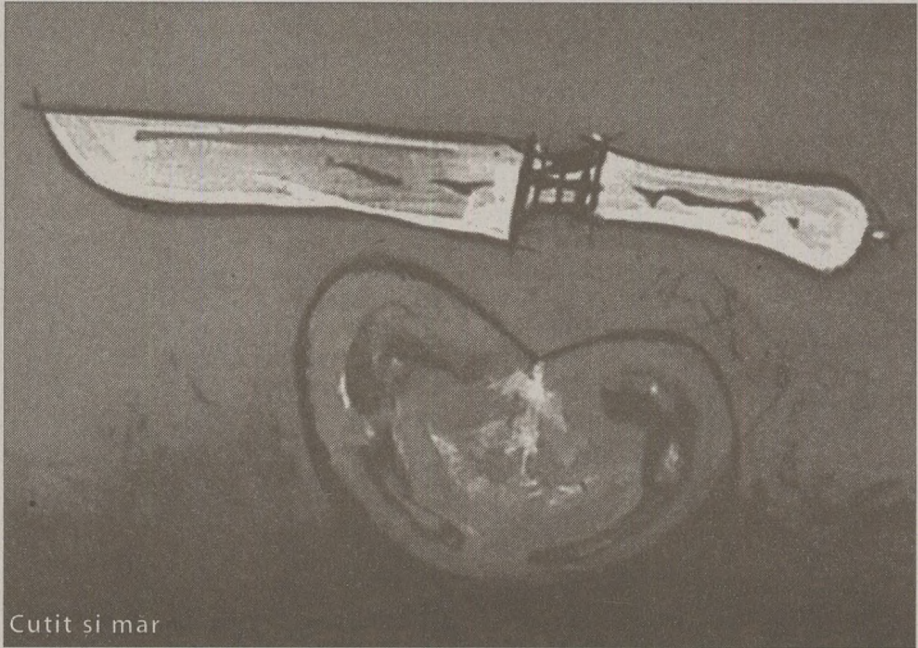
Autoportret I

pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură și devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, căucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura populară din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat până la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiul, aparent restrictiv, al aceluiasi motiv.

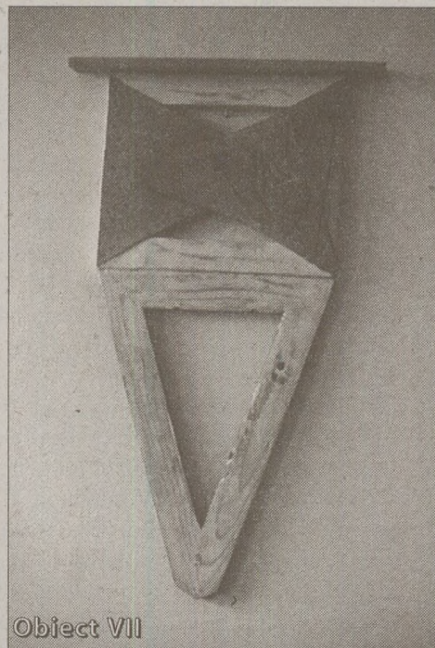
În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat, în preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decât acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau mai curînd la reacțiile față de această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și de tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vremurilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat și sancționat. ■



Obiect



Cutit si mar



Obiect VII





**Teoria cea mai des întâlnită în articolele de la sfârșitul anilor șaizeci părea să fie că fata se înecase și că trupul fusese târât în mare.**

Cărțile marcante au o poveste extraordinară ce se transformă treptat în legendă. Este cazul trilogiei Millennium care se deschide cu volumul Bărbați care urăsc femeile, a cărui traducere românească va apărea în curând la Editura Trei. Autorul, jurnalistul suedez Stieg Larsson, a murit în 2004, în mod neașteptat, în urma unei crize cardiace, la vârsta de 50 de ani, imediat după ce apucase să-l predea editorului său seria Millennium de 1935 de pagini. Millennium a devenit între timp un fenomen editorial. Numai în Suedia s-au vândut 2 milioane de exemplare. Reprezentanții Editurii daneze Modtryk au declarat că nu au mai înregistrat vânzări de o asemenea amploare (un tiraj de 100 000 de exemplare epuizat în două zile) decât în cazul Bibliei. Trilogia a fost primită cu același entuziasm de cititorii din Franța, Italia și Germania, transformându-se în scurt timp într-unul din acele rare fenomene literare resimțite la nivel continental, singurul comparabil cu cel produs de cărțile lui Dan Brown. În Hexagon, Millennium domină de doi ani topurile de carte, cu un ritm de vânzare de 3 000 de exemplare pe zi. În spațiul american și anglo-saxon dreptul de a publica această carte a făcut obiectul unor licitații fabuloase. Stieg Larsson era un jurnalist celebru în țara sa, fost reporter de război în Africa, redactor-șef al unei reviste care lupta împotriva mișcărilor de extremă dreaptă. Deși intriga aparține genului polițist, cartea se dovedește de o complexitate uimitoare, atacând subiecte actuale și, mai ales, făcând referință la personaje politice și economice controversate. Mondializare, șantaje economice, mișcări fasciste, servicii secrete, trafic de carne vie, prostituție, spionaj, politică și psihiatrie – Millennium realizează un adevărat portret al societății contemporane, așa cum nu a mai făcut-o până acum nici un alt roman polițist. Bărbați care urăsc femeile – combină misterul unei dispariții, saga unei familii, o poveste de dragoste și o intrigă financiară. Mikael Blomkvist, un jurnalist căzut în dizgrație, este angajat să facă investigații asupra unui caz neobișnuit. Însă când acesta face legătura între dispariția Harrietei și un lanț de crime terifiante, săvârșite cu 40 de ani înainte, misiunea lui devine imposibil de finalizat fără ajutorul unui asistent. Lisbeth Salander, o tânără de 24 de ani, cu o înfățișare de hacker și o inteligență de geniu, pare a fi candidatul perfect pentru această poziție. Neobișnuiții parteneri descoperă un fir ce îi conduce spre un secret incredibil, care îi aruncă în plasa corupției de la cel mai înalt nivel.

**M**IKAEEL privi în jur, întrebându-se ce impuls nebunesc îl făcuse să accepte invitația maestrului Frode. Își puse în gând să revină cât mai de grabă la Stockholm, chiar în seara aceea. O scară de piatră ducea la intrare și, înainte ca ei să ajungă, ușa se deschise. Mikael îl recunoscuse imediat pe Henrik Vanger, a cărui fotografie o văzuse pe internet.

Fotografiile îl reprezentau mai tânăr, dar arăta deosebit de viguros pentru cei optzeci și doi de ani ai lui, cu corpul vânjos, fața arsă de vânt și păr cărunt bogat, pieptănat peste cap, care dovedea că între genele lui nu se afla și aceea a calviției. Purta un pantalon închis la culoare, bine călcat, cămașă albă și un pulover maro, uzat. Avea mustață subțire, albă și ochelari cu rame fine de metal.

– Sunt Henrik Vanger, spuse el. Vă mulțumesc că ați acceptat să veniți să mă vedeți.

– Bună ziua. A fost o invitație neașteptată.

– Intrați la căldură. Am aranjat o cameră de oaspeți, vreți să vă faceți comod? Cinăm mai târziu. Iat-o pe Anna Nygren, care are grijă de mine.

Mikael dădu mâna cu o femeie scundă de vreo

Avanpremieră editorială

## Stieg Larsson

### Bărbații care urăsc femeile



șaizeci de ani, care-i luă paltonul, punându-l într-un dulap. Îi propuse lui Mikael să-i dea papuci, contra dușumelei reci.

Mikael îi mulțumi, apoi se întoarse spre Henrik Vanger:

– Nu sunt sigur că voi rămâne la cină. Depinde despre ce joc e vorba.

Henrik Vanger schimbă o privire cu Dirch Frode. Între cei doi exista un soi de înțelegere pe care Mikael nu se simțea în stare s-o interpreteze.

– Cred că trebuie să profit de ocazie și să vă părăsesc, spuse Dirch Frode. Trebuie să merg acasă, să-i domolesc pe copii înainte de a dărâma casa.

Se întoarse spre Mikael:

– Locuiesc la dreapta, de cealaltă parte a podului. Ajungeți în cinci minute pe jos, e după brutărie, a treia casă pe partea dinspre apă. Dacă aveți nevoie de mine, dați-mi un telefon.

Mikael vârâ mâna în buzunar și declanșă un magnetofon. *Sunt paranoic?* Nu avea nici o idee despre ce voia Henrik Vanger, dar, după scandalul de anul trecut cu Wennerström, voia să aibă documentarea exactă a tuturor întâmplărilor ciudate din preajma sa. Neașteptata invitație la Hedestad aparținea, fără nici o îndoială, acestei categorii.

Fostul industriaș îl bătă pe umeri pe Dirch Frode, în semn de bun-rămas și închise ușa, înainte de a-și fixa interesul pe Mikael.

– Atunci, poate este mai bine să trec direct la subiect. Nu e nici un joc. Vreau să vorbesc cu dumneata, dar ceea ce vreau să spun cere o discuție lungă. Te rog să ascuți ce am de spus și abia pe urmă să iei decizia. Ești jurnalist și vreau să te angajez pentru o însărcinare de *freelancer*. Anna a dus cafea în biroul meu, la etaj. [...]

Henrik Vanger își privi o clipă mâinile, apoi sorbi un strop de cafea, ca și cum ar fi avut nevoie de o mică pauză, înainte ca, în sfârșit, să abordeze subiectul.

– Mikael, înainte de a intra în detalii, aș vrea să închei o înțelegere cu tine. Vreau să faci două lucruri pentru mine. Unul dintre ele este un simplu pretext, celălalt este adevărata mea cerere.

– Și despre ce fel de înțelegere e vorba?

– Vreau să-ți povestesc o istorie în două părți. O parte se referă la familia Vanger. Acesta este pretextul. E o istorie lungă și întunecată, dar vreau să mă țin cât mai aproape de adevărul neînfrumusețat. În cealaltă parte a istoriei, este vorba de adevărata misiune. Cred că unele părți din poveste le vei considera drept nebunie curată. Ceea ce vreau este ca tu să ascuți până la capăt – cererea mea și oferta – înainte de-a lua decizia de a accepta sau nu.

Mikael suspină. Era evident că Henrik Vanger nu avea intenția să-și expună propunerea scurt și concis, pentru a-i permite să prindă trenul de după-amiază. Era convins că dacă l-ar fi sunat pe Dirch Frode și l-ar fi rugat să-l conducă la gară, mașina n-ar fi de-

marat din cauza frigului.

Bătrânul gândise temeinic cum să-l agate în cârlig. Mikael avu sentimentul că ceea ce se întâmplase de când trecuse pragul era o punere în scenă; începând cu surpriza de-a afla că-l întâlnise pe Henrik Vanger, cu fotografia părinților din album și cu accentul pus pe faptul că tatăl lui Mikael și Henrik Vanger fuseseră prieteni; măgulirea că bătrânul știa cine este Mikael Blomkvist, că-i urmărise cariera de la distanță de-a lungul anilor... totul avea de bună seamă un sămbure de adevăr, dar era, în același timp, o destul de elementară psihologie aplicată. Cu alte cuvinte, Henrik Vanger era un bun manipulator, obișnuit de ani mulți să se joace cu persoane mult mai dure, în spatele ușilor închise ale consiliilor de conducere. Nu întâmplător fusese unul dintre cei mai cunoscuți magnați ai Suediei.

Concluzia lui Mikael era că bătrânul voia să-l pună să facă ceva ce el, probabil, nu va avea nici un chef să facă. Rămânea să afle despre ce era vorba și pe urmă să refuze. Și, eventual, să aibă timp să prindă trenul.

– *Sorry, no deal*, răspunse Mikael, privind ceasul. Sunt aici de douăzeci de minute. Vă mai ofer exact treizeci de minute ca să-mi povestiți ce aveți de povestit. Pe urmă, chem un taxi și mă întorc acasă.

Joi 26 Decembrie T

Răstimpul de treizeci de minute fixat de Mikael Blomkvist fusese demult depășit. Era ora 16.30 și nu mai putea fi vorba de trenul de seară, dar mai putea ajunge la cel de 21.30.

Stătea în fața ferestrei, masându-și ceafa, în vreme ce privea fațada luminată a bisericii de dincolo de pod. Henrik Vanger îi arătase un album cu tăieturi din ziarele locale și din cele naționale, cu articole despre acea întâmplare. Interesul presei fusese relativ mare – o fată dintr-o familie cunoscută dispăruse fără urmă. Dar, cum corpul nu fusese găsit și ancheta părea să nu avanseze, interesul scăzuse după o vreme. Deși era vorba despre o familie de industriași bine-cunoscută, cazul Harriet Vanger era o istorie uitată, după mai bine de treizeci și șase de ani. Teoria cea mai des întâlnită în articolele de la sfârșitul anilor șaizeci părea să fie că fata se înecase și că trupul fusese târât în mare – o tragedie, dar care putea lovi orice familie.

Mikael fusese fascinat, fără voie, de povestirea bătrânului, dar când Henrik Vanger a cerut o pauză, pentru a se duce la toaletă, Mikael redevenise sceptic. Totuși, bătrânul nu ajunsese la capătul povestirii sale și Mikael promise în cele din urmă că va asculta până la sfârșit.

– Ce crezi că s-a întâmplat cu ea? întrebă Mikael, atunci când Henrik se reîntoarse în încăpere.

– În mod normal, aici locuiesc douăzeci și cinci de persoane, dar din cauza întâlnirii de familie, pe insulă se aflau în acea zi aproximativ șaizeci de persoane. Dintre ele, pot fi excluse cam douăzeci și cinci.





Cred că unul din cei rămași — și, după toate probabilitățile, acesta este un membru al familiei — a ucis-o pe Harriet, ascunzându-i corpul.

— Am cel puțin o duzină de obiecții.

— Te ascult.

— Ei bine, una dintre ele este că dacă cineva i-ar fi ascuns corpul, acesta ar fi trebuit să fie găsit, dacă cercetările au fost așa de minuțioase cum ai afirmat.

— Adevărul este că ele au fost și mai importante decât ți-am povestit. Numai atunci când am început să mă gândesc la Harriet ca la victima unui asasinat, am realizat că trupul ei putea să dispară și altfel. Nu am probe, dar, oricum, faptul se află în limitele posibilului.

— OK, povestește.

— Harriet a dispărut în jurul orei 15. Spre 14.55, pastorul Otto Falk a văzut-o în momentul în care el se grăbea să ajungă la locul accidentului. Cam în aceeași vreme, a sosit un fotograf de la ziarul local, care a făcut o mulțime de fotografii ale dramei, în ora care a urmat. Noi — vreau să spun, Poliția — am examinat filmele și am putut constata că Harriet nu se afla pe nici o fotografie; dimpotrivă, puteau fi văzute toate celelalte persoane care se aflau în sat, cel puțin într-una din imagini, în afară de câțiva copii.

Henrik Vanger caută un alt album, punându-l pe masă, în fața lui Mikael.

— Aici sunt fotografiile din ziua aceea. Prima este făcută la Hedestad, la defilarea copiilor. Era același fotograf. Fotografia a fost făcută cam pe la 13.15 și pe ea se află de fapt și Harriet.

Fotografia fusese luată de la primul etaj al unei case și se vedea o stradă, pe care trecea convoiul — camioane cu clovni și fete în costume de baie. Pe trotuare se înghesuiau spectatorii. Henrik Vanger arată o persoană pe fotografie.

— Iat-o pe Harriet. Mai erau aproape două ore până la dispariția ei și ea se află în oraș cu câteva colege de clasă. Este ultima ei fotografie. Dar mai există una interesantă.

Henrik Vanger dădu câteva pagini. Restul albumului conținea aproape 180 de fotografii — șase filme — cu accidentul din port. După ce ascultase povestirea, era aproape neplăcut s-o vezi deodată, sub forma unor fotografii alb-negru. Fotograful era un meseriaș bun și surprinsese tot haosul accidentului. Un număr mare de fotografii erau focusate pe activitatea din jurul cisternei răsturnate. Mikael nu a avut nici o dificultate să distingă un Henrik Vanger de patruzeci și cinci de ani, gesticulând într-o baltă de motorină.

— Aici e fratele meu, Harald.

Henrik Vanger îi arată un om în veston, pe jumătate aplecat și indicând cu degetul ceva în carcasa mașinii unde se afla prins Aronsson.

— Fratele meu Harald este un om neplăcut, dar eu cred că poate fi eliminat de pe lista suspectilor. Cu excepția unui foarte scurt moment, când a fost obligat să alerge până acasă ca să-și schimbe pantofii, s-a aflat în permanență pe pod.

Henrik Vanger continua să răsfoiască. Imaginile urmau una alteia. Prim-plan al cisternei. Prim-plan al spectatorilor, pe malul apei. Carcasa mașinii. Vedere de ansamblu. Fotografii făcute cu teleobiectivul.

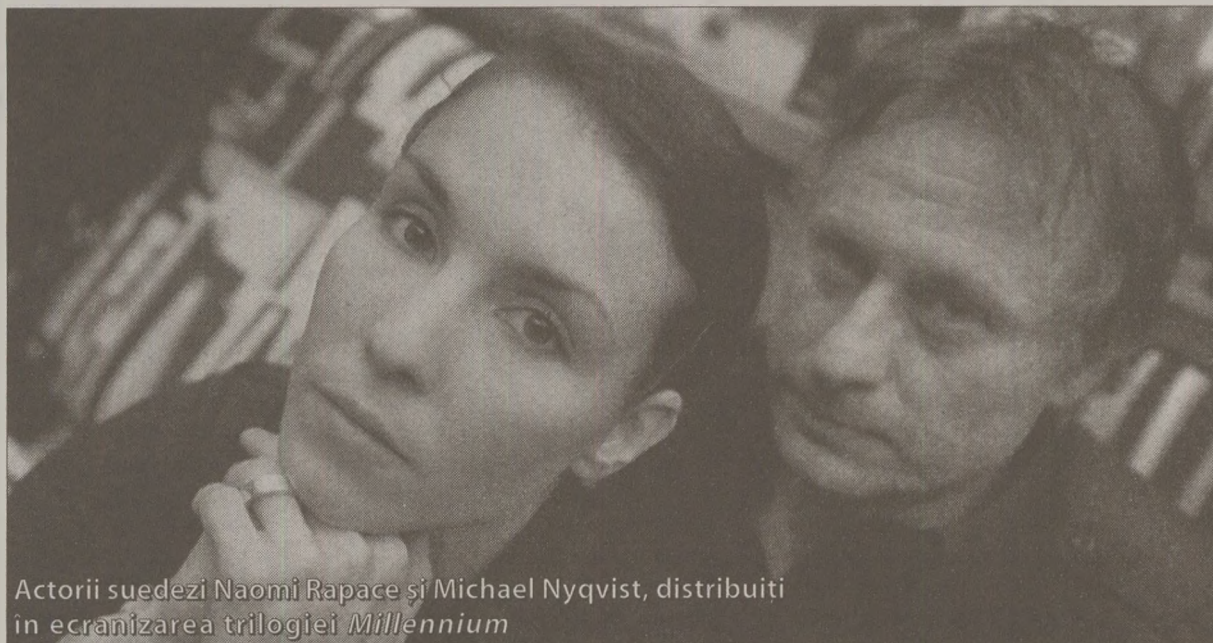
— Uite fotografia despre care îți vorbeam, spuse Henrik Vanger. După cum am putut stabili, a fost făcută aproximativ între 15.40 și 15.45, prin urmare la aproape patruzeci și cinci de minute după ce Harriet îl întâlnise pe pastorul Falk. Uită-te la casa noastră, la fereastra de la etajul doi, din mijloc. Este odaia lui Harriet. Pe fotografia dinainte, fereastra era închisă. Aici, ea este deschisă.

— Cineva se afla în odaia lui Harriet la ora aceea.

— I-am întrebat pe toți; nimeni nu a vrut să recunoască faptul că el este cel care a deschis fereastra.

— Ceea ce înseamnă că a fost Harriet, deci în acel moment ori ea se mai afla în viață, ori că cineva minte. Dar, pentru ce ar intra un asasin în odaia victimei, ca să deschidă fereastra? Și pentru ce ar minți cineva?

Henrik Vanger clătină capul. Nu exista nici un răs-



Actorii suedezi Naomi Rapace și Michael Nyqvist, distribuiți în ecranizarea trilogiei *Millennium*

puns.

— Harriet a dispărut cândva în jur de sau imediat după ora 15. Aceste fotografii dau unele informații despre locul unde se aflau oamenii la ora aceea. De aceea am putut șterge de pe lista de suspecti anumite nume. Din același motiv, pot spune că un număr de persoane care nu se aflau pe listă la ora respectivă trebuie considerate ca suspecte.

— Nu mi-ai răspuns la întrebare: cum crezi tu că a dispărut corpul? Știu că ai un răspuns. Un truc obișnuit de iluzionist.

— De fapt, există mai multe maniere cu totul realiste în care el poate fi executat. Cândva în jurul orei 15, asasinul lovește. El, sau ea, n-a utilizat o armă — în cazul acesta, am fi găsit urme de sânge. Presupun că Harriet a fost sugrumată și mai presupun că asta s-a întâmplat aici — în spatele zidului de la grădină; un loc care nu e vizibil pentru fotograf și care se află într-un unghi mort, dacă privești dinspre casă. Acolo se afla o cărare bine ascunsă, pe care se poate veni pe jos de la casa preotului — este ultimul loc unde ea a fost văzută. Acum acolo este o mică plantăție și gazon, dar în anii șazeci era un teren cu pietriș, utilizat ca loc de parcare pentru mașini. Tot ce avea de făcut asasinul era să deschidă portbagajul mașinii și s-o vâre acolo pe Harriet. Când am început căutarea, a doua zi, nimeni nu-și imagina că a fost comisă o crimă — noi ne-am concentrat cercetările pe plajă, pe clădiri și pe partea împădurită din apropierea portului.

— Deci, nimeni nu a controlat portbagajele mașinilor.

— Iar a doua zi seara, asasinul a putut să-și ia mașina, să traverseze podul și să plece, să ascundă corpul în altă parte.

Mikael aprobă:

— Sub nasul tuturor care participau la căutări. Dacă lucrurile s-au petrecut așa, avem de-a face cu un blestemat căruia nu-i lipsește sângelă rece.

Henrik Vanger răsă amar:

— Tocmai ai făcut o descriere care se potrivește unui mare număr din membrii familiei Vanger.

Au continuat discuția în timpul cinei de la ora 18. Anna a adus friptură de iepure cu cartofi și jeleu de coacăze. Henrik Vanger a turnat în pahare un vin roșu, tare. Mikael Blomkvist mai avea suficient timp să prindă trenul. Era de părere că venise vremea să încheie.

— Recunosc că mi-ai povestit o istorie fascinantă. Dar nu înțeleg prea bine de ce mi-ai spus-o mie.

— De fapt, ți-am explicat deja. Vreau să-l descopăr pe mizerabilul care a ucis-o pe nepoata mea. Și pentru asta, vreau să te angajez pe tine.

Cum, adică?

Henrik Vanger puse jos cuțitul și furculița:

— Mikael, curând se împlinesc treizeci și șapte de ani de când îmi chinuiesc creierii să aflu ce i s-a întâmplat lui Harriet. De-a lungul anilor, am început

să folosesc din ce în ce mai mult din timpul meu liber ca s-o caut.

Tăcu și își scoase ochelarii, contemplând o pată invizibilă de pe lentilă. Apoi, ridică privirea spre Mikael:

— Ca să fiu foarte cinstit, dispariția lui Harriet m-a făcut să părăsesc puțin câte puțin conducerea consemului. Pierdusem pofta. Știam că în apropierea mea se află un ucigaș și căutarea adevărului devenise o piedică pentru activitatea mea. Cel mai rău este că povara n-a devenit mai ușoară o dată cu trecerea anilor — dimpotrivă. Cam prin 1970, am avut o perioadă când am vrut să fiu lăsat în pace. În acel moment, Martin intrase în consiliul de administrație și a trebuit să ia asupra sa tot mai multe dintre sarcinile mele. În 1976 m-am retras și Martin a devenit director. Mai am încă un loc în consiliu, dar n-am mai făcut mare lucru de când am împlinit cincizeci de ani. În ultimii treizeci și șase de ani, n-a trecut o zi în care să nu emit ipoteze asupra dispariției Harrietei. Poate îți spui că sunt obsedat — în orice caz, cei mai mulți membri ai familiei gândesc așa. Și poate că au dreptate.

— A fost o întâmplare teribilă.

— Mai mult decât atât. Ea mi-a distrus viața. Mi-am dat seama de asta pe măsură ce trecea timpul. Spune-mi, te cunoști bine?

— Mă rog, așa cred.

— Și eu. Nu sunt capabil să uit ce s-a întâmplat. Dar motivația mea s-a schimbat, o dată cu trecerea anilor. La început, poate că era vorba de durere. Voiam s-o găsesc și cel puțin s-o pot îngropa. Era vorba s-o repun în drepturile ei.

— Și în ce fel s-au schimbat lucrurile?

— Astăzi e vorba în primul rând de a-l găsi pe nemernicul care a făcut-o. Dar ce e curios, e că pe măsură ce îmbătrânesc, toate acestea au devenit un fel de hobby, care mă absoarbe în întregime.

— Un hobby?

— Da, cuvântul se potrivește. Când ancheta Poliției s-a terminat fără rezultate, am continuat-o eu. Am încercat să avansez sistematic și științific. Am strâns toate informațiile pe care le-am putut găsi — fotografiile, rapoartele Poliției, am notat tot ce mi-au povestit oamenii că au făcut în ziua aceea. Prin urmare, am dedicat aproape jumătate din viața mea să strâng informații despre o singură zi.

— Ești conștient că după treizeci și șase de ani s-ar putea ca asasinul însuși să fie mort și îngropat?

— Nu cred.

Mikael înălță sprâncenele, auzindu-i tonul decis.

— Hai să terminăm de mâncat, înainte să ne întoarcem în camera mea de lucru. Rămâne un amănunt, înainte ca istoria mea să fie completă. Și este cel mai tulburător.





Correspondență din Praga

## Cetățeanul Havel

**D**E CÂTEVA luni, în cinematografele din Cehia (și, de câteva săptămâni, și în cele din Slovacia) rulează un film documentar cu totul deosebit, intitulat *Cetățeanul Havel*. Felul în care fusese conceput de regizorul Pavel Kouteck este atât de original încât nu-mi vine în minte nici un termen de comparație din istoria cinematografului universale. Renumitul documentarist, împreună cu echipa sa, l-au filmat pe președintele ceh timp de unsprezece ani, din 1992 până în 2003, an în care Václav Havel părăsește președinția, fiind înlocuit de Václav Klaus, șeful Partidului Civic-Democrat. În decursul acestei perioade lungi și foarte dramatice din istoria recentă a Cehiei, regizorul Kouteck a strâns peste 120 de ore de material absolut inedit, înregistrând, cu acceptul d-lui Havel și practic necenzurat de nimeni, cele mai diverse scene și momente, atât din viața personală politic nr. 1, cât și din cea a cetățeanului și a omului Havel.

Din nefericire, în 2006, în timpul unei noi filmări, un accident tragic i-a curmat viața documentaristului, așa că nu știm ce fel de film ar fi ieșit de sub mâinile lui. Sarcina fusese preluată de un alt regizor, Miroslav Janek, care a scos din valorosul material un document de lung metraj (120 de minute).

La premiera filmului, așteptat cu mare curiozitate (sau chiar cu neîncredere), s-a prezentat toată crema intelectuală și artistică a societății cehe. Dar și publicul „de rând” umple de atunci sălile cinematografice, deși e clar că *Cetățeanul Havel* nu poate – și nici nu are ambiția – să concureze cu unele filme de ficțiune actualmente în vogă.

Ce are de așteptat spectatorul venit să vizioneze acest documentar insolit de două ore? Camera de luat vederi îl urmărește pe Havel, fără nici un comentariu verbal, în anumite clipe ale misiunii sale politice, dar și în cele din sfera particulară sau chiar intimă. În felul acesta, de pildă, asistăm în culise, alături de candidat, la prima alegere a președintelui ceh (cea de după divizarea Cehoslovaciei în două state), la un tensionat schimb de păreri cu consilierii săi și la un exercițiu retoric – repetiția depunerii jurământului prezidențial. Printre scenele oficiale de vârf se succed primiri de șefi de stat și ale unor personalități de prim rang ale politicii internaționale, precum Bill Clinton, Boris Elțin, Jacques Chirac, George W. Bush, Madeleine Albright, George Robertson ș.a.; în fața noastră se desfășoară nu numai imaginile pe care le-am văzut cândva la televizor, ci și unele momente de dinainte de vizită, în care colaboratorii lui Havel și funcționarii Președinției discută despre diferite aspecte individuale și amănunte tehnice ale vizitelor (de exemplu, dl Havel în persoană se preocupă de un cadou special pentru președintele Clinton: un saxofon de marcă). În afară de oamenii politici din toate colțurile lumii apar la Castelul din Praga și ...membrii formației Rolling Stones, vechi prieteni ai președintelui ceh.

Pentru spectatorii cehi, pline de miez sunt și scenele în care Havel stă de vorbă, între patru ochi, cu rivalii săi politici, de exemplu cu premierul Václav Klaus

sau cu șeful Partidului Social-Democrat, Miloš Zeman. Printre protagoniștii filmului apar și cele două soții ale președintelui: în prima parte, Olga Havlová, care a stat alături de el din tinerețe, inclusiv în perioadele cele mai grele de urmărire și de închisoare, doamnă cu o mare carismă, respectată de toată lumea; în cea de-a doua parte, Dagmar Veškmová, înainte de căsătorie o actriță de film destul de cunoscută, devenită o soție atentă, datorită căreia Havel s-a însănătoșit din câteva maladii grave, dar care este în stare să și fluiere ca un băiețandru în sala de festivități a Castelului, în clipa când soțul ei este ofensat grosolan. Judecând după reacțiile publicului, scenele cele mai emoționante ale filmului sunt acelea în care Václav Havel, în doliu, singur și tăcut, privește pe fereastră coada nesfârșită a praghezilor veniți să-și ia rămas bun de la doamna Olga, într-o zi geroasă de la începutul lui februarie 1996.

În caz că filmul va ajunge și pe la ecranele cinematografelor din România, momentul cel mai atrăgător pentru publicul român îl va reprezenta, fără îndoială, vizita președintelui ceh în Capitala României, în iunie 1994. Cu această ocazie, lui Havel i s-a decernat titlul de *doctor honoris causa* al Universității din București, iar diploma i-a fost înmănată de către rectorul Universității și viitorul președinte al țării, Emil Constantinescu. Printre cei prezenți la ceremonie apare în prim plan d-na Ana Blandiana, a cărei activitate în folosul societății civile românești este foarte apreciată de dl Havel, în special ideea și realizarea merituosului proiect al Memorialului de la Sighet.

S-ar putea ca cititorul acestor rânduri să-și pună următoarea întrebare: un asemenea film documentar dedicat unei personalități „din manuale de istorie” nu

**În afară de oamenii politici din toate colțurile lumii apar la Castelul din Praga și ...membrii formației Rolling Stones, vechi prieteni ai președintelui ceh.**

riscă cumva să devină un monument prin care omul respectiv este ridicat în slăvi? Ca și majoritatea cronicarilor și eu sunt de părere că în cazul acestei opere riscul a fost redus la minimum. Pe de o parte, o condiție *sine qua non* pentru realizarea filmului a fost, fără îndoială, sentimentul de simpatie și încredere între cineast și „obiectul” lui. Pe de altă parte, autorul documentarului depune un efort considerabil pentru a rămâne cât se poate de nepartinitor: nu-l glorifică pe personajul său, nu retușează scenele, nu „îmbunătățește” impresia imediată. Pe lângă anumite momente solemne și înălțătoare, asistăm adesea la cele „din bucătărie”, în care îl vedem pe Havel șovăind, neputincios, decepționat, supărat sau chiar furios. Publicul din sală se amuză copios urmărind unele scene pline de haz precum aceasta: președintele își îmbracă o cămașă care nu-i vine tocmai ca turnată și se mototolește, ceea ce îi inspiră o filipică împotriva proastei calități a produselor textile cehești. Într-un alt context, autorul de piese de teatru absurd ironizează birocrăția Uniunii Europene, cu o droaie de „specialiști pentru războiul din Albania” care „habar n-au despre Albania” și sunt surprinși când războiul izbucnește într-adevăr. Trebuie subliniat că dl Havel este un excelent comentator ironic, dar foarte des și autoironic.

Din eforturile conjugate ale celor doi cineasți a ieșit un film nepolitic prin excelență, deși consacrat unui important personaj politic și unor evenimente politice dintr-o perioadă de tranziție, plină de peripecii. Să nu mă limitez însă numai la laude: mi se pare că regizorul care a dat filmului forma sa finală a cam lăsat la o parte aspectul factografic al întâmplărilor povestite. Episoadele se succed într-un ritm alert, culminând adeseori cu câte o poantă surprinzătoare sau hazlie. Uneori însă trecerea de la o secvență la alta e prea bruscă, așa că din când în când nu reușești să te orientezi în șirul evenimentelor. Înțeleg foarte bine motivele pentru care regizorul M. Janek a renunțat la orice fel de comentariu; în cazul acesta n-ar strica însă niște subtitluri din care spectatorii străini sau cei foarte tineri ar afla imediat identitatea personajelor implicate și datarea evenimentelor respective.

După câte știu, *Cetățeanul Havel* a fost prezentat la Centrul Ceh din București, la sfârșitul lui mai, în cadrul Festivalului One World. Sunt convinsă că ar fi primit cu interes și de publicul larg din România, dat fiind că Václav Havel se bucură de o mare popularitate printre români, încât în această privință nu-l poate concura nici o altă personalitate din Europa Centrală și de Est. Celor dornici să vadă deocamdată măcar imagini din film, le recomand să viziteze site-ul [www.obcanhavel.cz](http://www.obcanhavel.cz).

**Libuše VALENTOVÁ**



La o demonstrație, Praga, 1988





## Un succes danez

● Distins cu numeroase premii literare în Danemarca, romanul lui Knud Romer, *Porc de neamț*, apărut acum doi ani, s-a vândut în 75.000 de exemplare, drepturile de traducere au fost cumpărate în 18 țări, iar Germania a achiziționat drepturile de ecranizare. Încă de la lansare, cartea a ținut prima pagină a ziarelor daneze și a produs scandal în sinul elitelor intelectuale. Căci, în Danemarca, Knud Romer era cunoscut ca un aiurit (fost publicitar de succes, mare amator de băutură și droguri, animator de emisiuni satirice la televiziune) și nimeni nu și-ar fi putut închipui că poate să scrie un roman adevărat și încă pe o temă atât de delicată. Romanul evocă propriul calvar din copilărie și adolescență, când era insultat permanent cu porecla „porc de neamț” și „fiul nazistei”. Născut în 1960, dintr-o mamă germană, venită în Danemarca din dragoste pentru soțul ei, Knud suferă, ca și aceasta, de o remanentă a locuitorilor unui orașel de provincie față de nemți. De fapt, frumoasa Hildegard a avut un trecut de rezistență antihitleristă, despre care nu vorbește, fiindcă i se pare nedemn să se apere. Knud Romer evocă pe rând toți membrii familiei sale și destinele lor. Foarte stilizat, ironic și grav, în același timp, romanul construit ca un puzzle expune suferința unor vieți înșelate, sacrificate de istorie. Puterea de a emoționa a cărții e dată de umilințele suferite de copil și mama lui, de nedreptatea față de ei a unei societăți care a făcut din Knud Romer un revoltat pe viață și un provocator. Astfel, în plină carieră de succes în publicitate, bogat și răsfățat, a dezvăluit unui ziar că a escrocat cu 800.000 de coroane firma Bodum, producând pentru ea o campanie nulă. Concediat, a devenit om al străzii, trăind un timp printre proscriși. O femeie care a devenit soția lui l-a repus pe linia de plutire și l-a încurajat să scrie. „Fiul nazistei”, aiuritul, și-a înghițit lacrimile pentru a deveni un mare scriitor.

## Comoară pe gratis

● Începând de luna trecută, cinefilii au acces gratuit pe internet la filme rare, datînd de la începuturile cinematografului. Site-ul [www.europafilmstreasures.eu](http://www.europafilmstreasures.eu) a pus în rețea treizeci de cinemateci și arhive europene și acolo pot fi văzute filme în streaming (vizionare directă), fără a putea fi descărcate – anunță „Le Nouvel Observateur”.

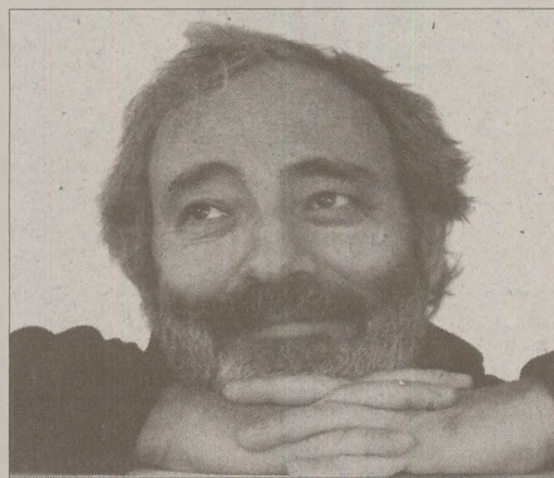
## Proiecte

● Gillian Anderson, vechea noastră cunoștință din *Dosarele X*, o va încarna pe Martha Gellhorn într-un film biografic consacrat celebrei reportere de război care a trimis corespondențe de la fața locului, între altele, din timpul războiului civil din Spania și al celui din Vietnam. A fost cea de-a doua soție a lui Ernest Hemingway și s-a sinucis cu otravă la 89 de ani, nemaisuportînd suferințele și umilințele bătrîneții avansate. Destinul jurnalistei de o inteligență și un curaj ieșite din comun a fascinat-o într-atît pe Gillian Anderson încît nu doar o va întruchipa, ci va și produce filmul consacrat ei.

● Sherlock Holmes continuă să fie un subiect gras pentru scenariști și producători. Vara aceasta s-au anunțat două proiecte ce îl au în centru. Unul aparține producătorului Judd Apatow, care i-a solicitat pe Sacha Baron Cohen și Will Ferrel să joace rolurile lui Holmes și dr. Watson într-un film comic consacrat universului lui Arthur Conan Doyle. Cel de-al doilea, inspirat din B. D.-ul lui Lionel Wigram (ce va fi și producătorul filmului), are în vedere partea de umbră a miticului detectiv (drogurile, misoginismul, relațiile de familie etc.). Prevăzut să aibă premiera în 2010, filmul îl va avea în rolul lui Sherlock Holmes pe Guy Ritchie.

## Romanul unui Negru

● Dan Franck, autor al romanului *Despărțirea*, care a obținut în 1991 Premiul Renaudot, nu face un secret din faptul că și-a cîștigat existența ca „negru”, scriind nu mai puțin de 60 de cărți semnate de alții. Noul său volum, *Roman Nègre* – satiră socială și polar din culisele editoriale – are drept erou un autor care ziua scrie pentru alții, iar noaptea și-o consacră propriei cărți. Cunoșcînd bine această gimnastică a spiritului care consistă din a trece de la rețetele meseriei la creația veritabilă, Franck împletește tribulațiile tragicomice ale „negrului” Taro, cu elaborarea unui roman al acestuia despre un medic luat ostatic la Beirut în 1984. Suportînd capriciile unei romanciere celebre căreia îi scrie best-sellers-urile, timpeniile unui fotbalist căruia îi redactează memoriile și retranscriind convorbirile cu un diplomat care a negociat eliberarea unor francezi răpiți în Liban, Franck-Taro dezvăluie culisele unei mici industrii

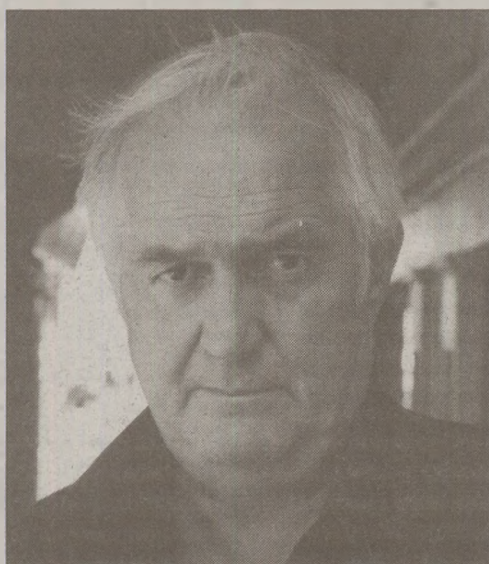


ce se bazează pe faptul că oricine vrea să-i apară numele pe coperta unei cărți.

## Investiție sau pasiune?

● La marile case de licitații, manuscrisele și cărțile vechi se vînd în ultima vreme cu sume amețitoare, la concurență cu opere de artă ale unor nume faimoase. Ele nu sînt cumpărate în primul rînd de mari biblioteci sau de colecționari pasionați de bibliofilie, ci de oameni foarte bogați, care vîd în ele un plasament de capital profitabil. La acest început de secol, lucrările și manuscrisele prețioase apărute la vînzare sînt tot mai puține, majoritatea lor aflîndu-se deja definitiv în depozitele unor mari instituții de cultură. Raritatea lor și mulțimea celor capabili să semneze un cec cu șase zerouri face ca licitațiile să dubleze sau tripleze sumele estimate de evaluatori. Astfel, de exemplu, colecția de cărți și manuscrise despre Napoleon I a fostului prim-ministru francez Dominique de Villepin s-a vîndut la Drouot cu 1,126 milioane de euro, triplîndu-se estimările, iar un exemplar din *Les Fleurs du mal*, cu dedicația lui Baudelaire pentru Eugène Delacroix, a fost adjudecat cu 600.000 de euro. Recordul a fost atins (după cum am mai scris aici), de cele nouă manuscrise ale lui André Breton, între care *Manifestul suprarealismului*, vîndute la Sotheby's cu 3,2 milioane de euro. „Prețurile la licitațiile de artă ating cifre atît de halucinante, încît anumiți colecționari bogați au început să se intereseze și de alte aspecte ale pieței, precum cărțile, manuscrisele și autografele, fiindcă bibliofilia e un plasament mai bun decît Bursa” – spune un specialist al domeniului. Exemple? Prețul ediției originale Descartes, *Le Discours de la méthode* (1637) a crescut din 1977 pînă în 2004 cu 4330%, *Les Pensées* de Pascal (1670) cu 3800%, iar *Essais* de Montaigne, ediția 1580, cu 2030%.

## Între Suedia și Mozambic



● Scriitorul, dramaturgul și regizorul suedez Henning Mankell (n. 1948) este unul din autorii contemporani cei mai citiți în lume. Romanele lui polițiste construite în jurul figurii dezabuzate a inspectorului Kurt Wallander sînt de o sobrietate aspră, cu o scriitură meticuloasă și un simț de observație excepțional, calități ce se regăsesc și în romanele lui așa-zicînd „serioase”, adică dinafara genului care l-a consacrat, precum *Profunzimi*, ce apelează la simboluri și metafore pentru a medita asupra condiției umane. Aceste romane despre abisurile insondabile ale sufletului și despre transcendență au fost influențate de filmele lui Ingmar Bergman (în special de *A șaptea pecete* și *Fragii sălbatici*). Nu întîmplător, de vreme ce marele regizor și scriitor a fost socrul lui Henning Mankell. „Eram foarte apropiați și ne înțelegeam foarte bine. În ultimii ani ai vieții lui, eu am fost una din puținele persoane pe care accepta să le vadă. Vorbeam mult despre muzică. El avea un mic cinematograful pentru sine însuși și am văzut

acolo împreună vreo 150 de filme: clasice mute dar și filme recente. Era pasionant să-i ascultî comentariile. Îmi lipsește mult. Era bucurios că îmi placea *Ora lupului*, unul din filmele lui mai puțin cunoscute și înțelese. [...] Ultima dată l-am văzut cu cîteva zile înainte să moară. Și, de fapt, a murit la «ora lupului», între 4 și 5 dimineața – oră la care se spune că se nasc sau mor cei mai mulți oameni”. De vreo două decenii, Henning Mankell își împarte viața între Suedia și Mozambic („am un picior în zăpadă și altul în nisip”), fiindcă experiența africană face din el un mai bun european: distanțarea îi permite să vadă mai lucid problemele Europei și faliile dintre ea și restul lumii. Acum lucrează la un roman intitulat *Chinezul*, bazat pe observațiile sale asupra modului cum se comporta chinezii în Africa, unde au ajuns un soi de colonizatori. Cum China are probleme de suprapopulație rurală și vreo 200 de milioane de țărani săraci, conducătorii i-au încurajat să plece să cultive pămîntul în Africa. Sînt deja acolo vreo patru milioane. Emigranții au mai fost subiecți în romanele și piesele lui, dar *Chinezul* se bazează pe ceea ce a văzut el însuși în Mozambic, lucruri pe care lumea le ignora. Cu o bibliografie pînă acum de peste 30 de titluri, în 27 de limbi, Mankell este un om foarte harnic care, pentru a nu se plictisi, variază genurile și activitățile. Scrie romane polițiste, romane „serioase”, piese de teatru, cărți pentru copii, este editor și director de teatru în Africa, ascultă muzică (Bach dar și Charlie Parker sînt pentru el o sursă de inspirație în materie de tehnică literară), citește. Autorii lui de capăt sînt Balzac, Camus, Dostoievski și García Márquez. Pentru a reuși să facă atîtea lucruri își împarte strict timpul, decizînd mai ales ceea ce să nu facă (de pildă să nu se uite la televizor decît la un jurnal de știri pe zi). Întrebat dacă romanul polițist e un gen minor, el și-a exprimat convingerea că intriga criminală e unul din cele mai vechi și rezistente procedee literare, că romanele polițiste sînt o bună oglindă a societății și că acest gen viu și popular te învață lucruri importante despre lume. Așa că „sînt sigur că peste două sau trei decenii un autor de romane polițiste va ajunge să ia Premiul Nobel”.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„BUCURIA re-vederii prin scris nu mi-o poate lua nimeni” – lumina acestei revelații, pe care mi-o comunicați deunăzi ca reală și permanentă, își pierde din intensitate în momentul în care, în aceeași epistolă, adăugați vizibil demoralizată: „Tot scriu, dar ecoul e aproape nul. Întrucât am o vârstă, și timpul n-are răbdare, fac și eu ce pot, mă adresez cu rugămintă, așa cum fac și alții și sper... Vă trimit un fragment din ultimul roman, *Iubirea în amurg* (sau *Iarna ninge cu iubire*) al nouălea, pe care urmează să-l editez, tipăresc, dacă paralele imi vor permite. Aș dori (ce?) un gând al dvs., o apreciere, dac-o merit (?), o recomandare, un imbold pentru a finaliza pătrunderea mea în Uniunea scriitorilor, la filiala Alba...” Bună doamnă, tocmai văzusem în *Discobol* fragmentul dvs., și mă gândeam să vă semnalez aceasta printr-un gând de solidaritate și prietenie. Din păcate trebuie să vă fac cunoscut faptul că membrilor Comisiei de validare nu li se îngăduie să formuleze și recomandări de intrare în Uniune, ci doar să-și exprime la un moment dat opinia prin vot. La ultima sedință a comisiei ați fost amânată, neîntrunind numărul de voturi necesar validării. Data viitoare nădăjduiesc să vi se schimbe norocul, noul dvs. roman care este pe drum, să schimbe radical sortii. Mă gândesc că domnul Urian, care spuneți că a scris cu simțire despre basarabeni, basarabeancă fiind și tratând în cărțile pe care le scrieți cu atâta dăruire despre problemele din acea zonă călcată de năpastele istoriei și despre oamenii ei, va face câteva referiri la cartea/cărțile dvs., și poate chiar în **România literară**, unde v-ar și plăcea să apară. Rămân până una alta spectator neutru, dosarul pe care vi-l completați pentru filiala Alba, aveți toată grija să fie bine întocmit, bine pregătit. Cărțile trimise dlui Urian pe adresa **România literară** îi ajung, cu siguranță. Urări de bine și de sănătate, dintr-o vară caniculară bucureșteană, fără sfârșit. (Raisa Boiangiu, Hunedoara) ☒ Ne trimiteți spre publicare patru din

poeziile dvs., *Echivalențe*, *Tiparele de caș*, *În altă limbă*, *Sudoare rece*. Faptul că primiți acest prim semn de contact bun că revista noastră în spațiul *Post-restantului*, sperăm să nu vă îngâduieze cumva. Cele câteva date bio-bibliografice sunt binevenite: Lucia Cherciu conferențiar titular la Universitatea de Stat din New York din orașul Poughkeepsie, unde predă cursuri de Literatură Americană Contemporană, Creație Literară (Poezie), precum și cursuri de Gramatică Limbii Engleze, Referate și Compoziție. A absolvit cursurile Universității din București la Facultatea de Limba Engleză unde și-a obținut și masteratul în 1995. În 2000 își obține doctoratul în Teorie și Critică Literară/ Literatură Americană de la Indiana University of Pennsylvania. Publică în engleză studii de specialitate. În românește a publicat în *Saeculum* și *Oglinda Literară*. Locuiește în Statele Unite din 1995. Îi selecționăm din versurile trimise *Echivalențele*: „te ustură ca un cuvânt/ care-ți stă pe limbă/ și nu ți-l poți aminti/ care te zgândără toată ziua/ există undeva/ îl știi/ dar nu îl știi// te doare ca un cuvânt/ pe care nu îl poți traduce/ îi dai echivalențe/ îl calchiezi/ are har/ dar nu are har// te apasă ca un secret/ pe care te-ai jurat/ să nu-l spui/ ascuns la vedere/ strigător la cer/ incriminator// te arde ca un cuvânt/ pe care de-o săptămână/ întreaga/ vrei să i-l spui/ dar încerci să-l mai ții/ ca să-l spună el mai întâi// vrei să i-l spui/ dar încerci să-l mai ții/ ca să-l spună el mai întâi// te unge pe suflet/ ca o mană cerească/ ca vestea/ pe care vrei să o dai/ tuturor/ dar trebuie să mai aștepti/ vreo lună/ ca să fii sigură”, dar și *Tiparele de caș*: „Mă scald în cuvintele vechi/ ca într-o apă repede de munte/ printre păstrăvi la umbră de alun// în fiecare dimineață mă adun/ pentru o nouă zi pe pridvor./ Ea închea caș, pune tiparele la fum// eu număr sărăturile romboidale/ ale tiparului, alunec pe structura/ spiralată a ochiului sculptat în lemn// mă desfac în desfacerea de funcțional -/ tiparele mele au rămas drept sculpturi/ ca o gramatică a verbului, tăcerea// se conjugă cu lacrima. Soarele/ se răsfrânge în lemn ca un cocos/ care sfășie tenebrele nopții// Tiparele ei de caș așteptau pe poliță/ cuminiți ceasul, numărau picăturile/ ascultau aroma lemnului de brad// tiparele mele încheagă declinările/ caută laptele sacru al cuvintelor/ spuma silabelor albul adverbului// semnul de arin al daltei divine/ cercurile delicioase ale cunoașterii/ asimetria subtilă a astrelor”. Bun venit și vă mai așteptăm cu poeme! (Lucia Cherciu, S.U.A.) ☒ V-am citit cu interes cele patru texte, *Nu dar poate că da*, *Jimmy*, *De la Hug la Frică* și *Panica*, și care se alătură în timp sumarului cărții de debut pe care o

pregătiți cu multă grijă. Felicitări pentru reușita la Facultate. Suntem convinși că Medicina va sprijini subtil sufletul poeziei pe care o scrieți dintr-un instinct al sfiosului care ține să comunice cu semenii, pe care știe și vrea să-i ajute la greu și să-i vindece de disperare. (Alexandra Dolfi) ☒ Stimată doamnă Margarete Dorian, mesajul Ninei Cassian, de recomandare calduroasă, mi-a sosit cu ceva timp înaintea epistolei dvs. cu poeziile, stărnindu-mi o vie curiozitate. Cum arată poezia celui care la un moment dat vrea s-o părăsească, crede că a reușit să se spele de ea, dar cu surprindere constată că, deși simte riscul întoarcerii ca o ruptură reparată, ca o cicatrice vizibilă, îl înfruntă cu surâsul pe buze. Acest răspuns pe care vi-l dau cu drag, cred că este numai primul într-un șir de contacte colegiale. Deocamdată scrisoarea, pentru o mai bună cunoaștere: „La o revedere recentă cu Nina Cassian și un schimb de amintiri, de poezie și de bucurii triste, i-am mărturisit întoarcerea mea, pe furis, la poezie. Vorbind și de o eventuală publicare, Nina ținea să mă prezinte paginei d-voastră, pe care o citesc ocazional, dar cu pasionat interes, când se întâmplă să capăt revista. În cazul în care rândurile ei nu v-au sosit încă, mă prezint singură, pe scurt. Am făcut parte din generația poezilor care au debutat după război, am publicat prin magazinele literare ale timpului și un volum subțirel și adolescent. Am plecat în 1948 și am continuat să public proză în engleză - trei romane, cărți pentru copii, eseuri, critică literară și traduceri din poezii române. Credeam că poezia mă abandonase dar a reapărut - în vârful picioarelor - cu sfiiciune, mai apoi cu oarecare uimire că m-a regăsit. Poemul *Balaurul de aur* explică puțin cum stau lucrurile. Nu știu care e cea mai simplă cale să vă citesc comentariile, cum nu capăt revista regulat...” Credem că cea mai simplă cale ar fi să vă abonați la **România literară**, pentru că e o revistă bună, de citit cu regularitate, scrisă cu dragoste și profesionalism. Și pentru că vă referiți la poezia *Balaurul de aur*, care nu este altul decât dorul, în așteptarea prezentării către cititori, pe care o să ne-o trimită Nina Cassian, îl transcriem aici: „balaurul de aur, dorul, ridică iar grumazul/ și tremură pământul, crapă cerul, ne cad în casă stelele deochiului/ șapte inimi cere - șapte inimi și nu-mă-uita-ul ochiului/ șapte scorburi cu sânge/ du-te, dă-i-le să tacă, să doarmă, să ne uite/ pune-i pe gură ferigă rece, toamna e aproape, toamna îl știe/ curând, sărutându-i solzii de aur pe bărbie/-i luăm, sătul, între genunchi capul”. (Margareta Dorian, Rhode Island, S.U.A.) ■

## Prin anticariate

# Linia de pornire

CARTEA de săptămâna asta e dintr-un anticariat particular, dacă pot spune așa, dintr-un „muzeu sentimental”, cum zice, altundeva, autorul ei - biblioteca familiei Dimisianu. Poartă în colțul foi de titlu, în dreapta sus, o dedicație în verde (cum îi e coperta), de la „defunctul” Felix Anadarm către „prieteniul lui tineri”. „Fericitul” la care părintele lui a renunțat după o singură întrebuintare e pseudonimul lui Geo Dumitrescu de pe volumul *Aritmetica*, debutul lui și prima apariție din colecția revistei *Albatros*, din 1941. E anul când se pune la cale o generație. O generație care începe cu plachete, drămuindu-și revolta în fiole mici. Adunând, împărțind, sperând că socoteala lumii o să dea cu rost. Nu da.

*Unu și Doi*, părțile acestui volum cu alburi generoase, lasându-și versurile să respire, sînt primele bătăi din „cadentatul visului răsuflet” (*Tabu*). Sau, „pentru cine gândul rău și gândul bun/ pentru ce atât de gravi, domnii mei?... Timpul este un genial nebul/ ce numără într'una: un, doi... un, doi, trei...” (*Probleme*). Patimi și ipoteze, pentru Violaine, poate *la jeune fille* a lui Claudel, prinsă într-un carusel de renunțări. Nu e singura dedicație. *Psihoză* îi e scrisă lui Virgil Untaru, care va fi cunoscut sub pseudonimul cu care Geo Dumitrescu și-a semnat, în *Cadran*, prima poezie publicată: Ierunca. Chingi de generație, destrămate într-o diafană, abia bănuită, pînă de paianjen. *Psihoză* e împlinirea unei stări ciudate,

în care sufletul se face nu pui mic de pitpalac, ci nasture, în numele căruia moare trupul: „Sînt un om mort, prietene, nu răzi?/ un om naiv și mort... - Îl priveam fără glas - / A desfacut pistolul din batistă, ca dintr'o poleială/ l-a dus la frunte, s'a uitat la nasture și a tras...” Împrăștiind, întruciva, făptura, duhînd a soare și a tabac de vers” (*Columb*) a poetului-martor. Care se-ndeamnă să scrie, ca să se cruțe de tăcerile stăpîne lui, maștere lumii: „Toate drumurile duc jos/ toate tăcerile costă:/ și clipa asta anostă/ și visul penitent și frumos.” (*Aritmetica*)

*Doi* începe cu *Scleroză*. O presimțire a unor secături viitoare, întîmplate cu cruzimea cu care, întotdeauna, muzele i-au cerut pe poeți: „Odată o să-mi ceri mai mult: să-ți vînd versul/ să te las să-mi ascuți sângele cum sună/ să te las să-ți speli mâinile în apele sufletului/ sau - cine știe ce-ai să-mi mai ceri, fecioară nebună...”. Ca părți ale unei simfonii incomplete, cadente, frînturi de frază care a fost odată muzicală, și nu mai e decît o lovitură, sonoră, de talger, urmează *Banală* și *Erotică*. Rebelul din *Unu* a făcut pasul spre *Doi*, fără ca naturala, în fond, mutare să-l lecuiească necredințele, ura de o viață răstăgînată între cuminte și fiirec: „Cu toate că ești frumoasă/ deși faptul că te iubesc îmi apare evident/ cu toate că îndepliniv n'ai făcut decît să mă



săruti/ nu știu de ce te urăsc în acest moment...” (*Banală*) Stilizare în registrul comun, care va plăcea anilor '80, a angoaselor care rod măruntăiele avangardei. *Erotică*, un scenariu cu siluete, nicidecum cu îndrăzneli, rezumă, în doi pași, plecare-venire, rezerva de teme și variațiuni a aproape întregii poezii, din aproape toate timpurile: „Apoi ți-am simțit capul pe pieptul meu într'o zi/ (Părul avea același miros agreabil și incert)/ M'am gândit confuz la tot ce mă puteam gândi/ dar nu vedeam pentru ce mi-ai fi spus: te iert!// Vezi, filosoful avea dreptate: lucrurile au sens prin noi./ Am aflat curînd de ce erai supărată:/ («Celălalt», mai ales, mi se părea atât de puțin demn de ură!)/ Îți spuseseam într'o seară că te sîrut «pentru ultima dată»...”. Chemată să lecuiească „o insistență senzație de minus” (*Poem de vilegiatură*), dragostea, paliativă și ironizată, nu e bună să-mpiedice destrămarea lui *Doi*. „Era tot o dimineață de August aceea/ când sărăturile au devenit comune ca niște bani.../ Ei, dar cât te poți iubi cu o fată/ care e și țărancă și n'are decît paisprezece ani!...”

Nu știu cât, cum credeau moderniștii, asasinează poanta poezia. Sigur e că-i asasinează mijloacele. Ce să mai scrii despre amorul nemuritor, după așa sfîrșit de poemă? Sfîrșit de carte - ce carte! mic depozit de ironie gentilă, licărind ademenitor și viclean, ca ochii treji ai unei figuri îmbătrînite. Un sonet în paisprezece poezii, înviind forma fixă cu însăși revolta împotriva-i.

*Unu și Doi* nu se adună, nu se scad, între ele nu intră nici o aritmetică. Nu sînt numere, ci exerciții la start, puțin înapoia liniei. Pentru generația căreia i-a fost sortit să se cheme *pierdută*, linia de sosire e departe, departe...

Simona Vasilache





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

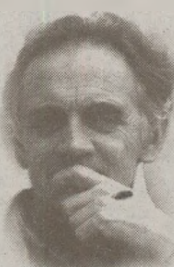
## Ceasul de buzunar

**P**ORTOFEL, zis și Mîna Ușoară, era un domn în cele mai multe privințe. Ce costume, pe el și ce pălării! Pantofi cu ghetre cenușii, mănuși de piele fină și un baston negru, elegant, cu care își măsura pașii. Chelnerul Ionică îl cunoștea din Orient Express unde fusese percheziționat sub bănuiala de furt din buzunar. Ca un domn ce era, n-a făcut scandal. S-a lăsat pipăit și scotocit cu un dezgust

rece. A adresat prin telegraf o plîngere conducerii companiei. A primit o scrisoare de scuze și o despăgubire frumoasă. În urma acestui insultător tratament, Portofel nu s-a mai urcat în Orient Express. Totuși în trenurile cu care călătorea el, totdeauna la clasa I, dispăreau portofele și ceasuri de buzunar. Poliția începuse să-l urmărească. Cam o dată pe săptămînă se dădea jos din tren la Medgidia, la ore diferite. Nu avea bagaj. Ionică îi pregătea imediat o masă, numai pentru el, cu șampanie Mott la frapieră. Îi aducea mai întîi un mezelic cu măsline și un țoi cu țuică. Urma o ciorbă pe care Portofel și-o mai acra cu o jumătate de lămîie. Friptura în sînge, pe care Ionică o păzea el însuși și o întorcea pe grătar cu ochii la ceas, era groasă de două degete și mare cît farfuria. Portofel o pipera cu atenție, îi pune un vîrf de cuțit de unt în mijloc și storcea deasupra cealaltă jumătate a lămîiei, pe care o prindea cu șervetul, să nu-și păteze mănușile. Mîncă fără grabă și fără pîine. Bea două cupe de șampanie la friptură. Își aprindea o țigară grecească și uitîndu-se în gol scotea discret între dinți. Unii de pe la celelalte mese îl știau din vedere. Îl salutau; le răspundea distant, ca să nu-și tragă vreunul scaunul lîngă el. Uneori rămînea în oraș, la hotelul Traian de lîngă gară, dar mai totdeauna lua un tren înapoi spre București, ca și cum singurul scop al călătoriei sale era să mînce aici la restaurant, servit de Ionică.

În ultima vreme, lumea din oraș vorbea despre război și despre noul stat, cel al patrioților cu cămași verzi și se întreba ce va face Generalul după fuga din țară a lui Carol regele, cu tot cu Lupeasca lui. Maiorul Scipion era de părere că Generalul, absolvent de Saint Cyr, ascundea un as în mîneacă. Aparițiile lui Portofel în restaurantul gării începuseră să treacă aproape neobservate. Cu trenurile veneau ardeleni și refugiați din Basarabia care nu știau încotro să se îndrepte. Unii se dădeau jos din tren din năuceală și se îngrămădeau în sala de așteptare sau rămîneau pe peron pînă la următorul tren spre Constanța.

Portofel era tot mai trist cînd venea la masa lui din restaurant. Poliția făcea razii prin trenuri, și ceea ce i se părea inadmisibil era că puteai fi reținut pentru cercetări chiar și fără să existe probe împotriva ta. Ar fi plecat din țară, dar unde să se ducă? Peste tot era război sau stătea să înceapă. Iar America nu-l atrăgea. Ionică tocmai îi pune pe masă mezelic. În restaurant au intrat trei bărbați, doi polițiști și un civil care a întins mîna spre Portofel. Calm și fără să se grăbească clientul lui l-a bătut pe umăr, să stea liniștit și a înfipt scobitoarea într-o felie de salam uscat. Polițiștii l-au ridicat de la masă. Înainte de a ieși cu ei Portofel a cerut nota și a plătit. Noaptea, cînd și-a dezbrăcat haina neagră de chelner, Ionică a simțit ceva în buzunarul pentru batistă. Era un ceas de buzunar, cu lanțul rupt. Un ceas elvețian de aur. Portofel a fost eliberat a doua zi dimineața. A venit la restaurant să bea o cafea, în așteptarea primului tren spre București. Ionică i-a întins ceasul, cu fereală. L-a refuzat: nu era al lui, dar de ce n-ar fi putut fi al lui Ionică? ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

**L**A MUZEUL colecțiilor, cu Corina, să vedem colecția Dona care în curînd, pare-se, nu va mai fi acolo. Închis. Ne vînturăm. Librăria Humanitas, G.D.S., „22“, o cafenea în spatele Ateneului, într-o casă veche boierească. Cărturești. La sfatul meu, îi cumpăr lui T cartea Anitei Nandriș pe care, ca de obicei, o avea. Vorbim despre stângiștii ei de la Lyon. *Ils n'en demordent pas*. Se uită la ea chiorăș. Cîte unul, mai „înțelegător“, le spune lăsați-o, vine din Est. Nici n-a fost așa de rău cum pretindem, nici nu s-ar fi putut întîmpla la ei. De altfel, „pourquoi n'avez-vous pas proteste ?“. Măcar noi n-am făcut o gogoasă umflată, ca ei cu Rezistența, din insesizabila noastră opoziție. *Occupation? Connais pas!*

Ne-am reamintit o vorbă a Corinei, elevă: „Ați auzit voi de una, Ana Pauker ?“ Ar trebui s-o am în cap de cîte ori mi se pare că pe tinerii actuali nu-i interesează epoca Dej.

Uneori, cînd ai motive reale de tristețe, măsori cît de prefabricate au fost tristețile de pînă atunci.

Hipertrofiat pînă la paranoie, dosarul stă între două oglinzi care readuc imaginea la real: de-o parte, puținatatea faptelor de vitejie, de cealaltă puținatatea consecințelor asupra mea.

La Thomas Mann, idealul umanist și tentația descompunerii se contrapon.

Serenus Zeitblom nu este rațiunea; este numai bunul simț. Rațiunea, împreună cu iraționalul, e în Leverkusen.

Thomas Mann: „Cu siguranță, comunismul n-ar fi fost oxigenul vieții mele, dar m-ar fi lăsat să trăiesc...“ Nu e sigur deloc. Și ce fel de viață ar fi trăit!

Mă uit împrejur, la toate cîte s-au adunat. Mă întreb cine le va scoate din casă, ce va face cu ele, unde le va arunca.

Scriu un fragment despre situația politică actuală. Adaug. Adaug și adaug. Iese un articol „fulminant“. L-l citesc lui T. Bravo!, zice ea. Nu-l da la „22“, publică-l într-un ziar, să aibă mai mulți cititori. Bine, zic. Seara, îi vîd pe Băsescu și pe Tăriceanu porcîindu-se reciproc. Articolul? La dracu' cu el! Nu mă mai amestec. Și, la urma urmei, cu ce rost, la ce bun?

Ieri, cu T și Alexandra, la conferința, probabil bună, a unei mari personalități. Interesant, zice Alexandra. Eu, abia îmi ținusem ochii deschiși. Astăzi, la 4,45 sunt în picioare. T se miră. „Dacă mi-am făcut somnul la conferință...“, îi spun.

Există o dialectică a ziarelor, începînd din '90. La început, sub orice nivel. După aceea, cu vremea, s-au profesionalizat. Le-a redus la tăcere Năstase, prin șantaj. Acum, încapute pe mîinile unor bogătași șnapani, sunt foarte vorbărețe și din nou atât de partizane încît de necitit.

Există la Caravaggio un superb sfînt Matei pe care Biserica nu l-a acceptat. Înțeleg de ce. Îngerul care-i dictează evanghelistului are părul negru cărlionțat, nasul puțin coroiat și, după poziția corpului, pare să vină mai degrabă de jos decît de sus.

Mircea L. îmi scrie că la Herculane, după ce s-a ruinat Imperiul, acum se ruinează și Ceaușescu. În locul lor, manele și kitsch.

Trec ca simplonul pe lîngă ora de sculare de altădată, mă trezesc la cinci și jumătate și-mi spun mai am o oră, las' că-i bine. Dar astăzi nu mi-a mers! În ora (și douăzeci de minute) pe care am mai dormit-o, mi-am trecut lingura din iaurt în compot la un mic dejun suedez, am smuls din fața unei persoane tarta cu fructe, am traversat restaurantul cu o țigară aprinsă

între dinți, am azvîrlit-o, și fumea ca o petardă, la picioarele a două doamne și un domn.

Suntem înfrînți, T și cu mine, în toate confruntările pentru că spunem nu se face, n-ar fi frumos, și nu ne îndurăm să-i dăm omului, cum ne dă el nouă, peste nas.

Sunt pe cale să divorțez de Erika. Fac ce mi se pare cel mai urât la un bărbat: o părăsesc la greu (e drept, greu pentru mine, că nu mai există panglică, atelier...). Alexandra are un computer nou. Nu și nu, că să-l iau eu pe cel vechi. Argument decisiv: nu-i din mileniul trei!

Citesc o carte despre evrei. Aflu că potrivit religiei lor majoritare viața e totul, după moarte nu urmează nimic. Mă îngrozesc. După aceea, îmi dau seama: așa gîndesc și eu. Da, îmi spun, dar eu nu sunt credincios.

Acest cult al vieții motivează ideea lui Cioran: numai evreii nu decad.

Vorbim despre Maxone. Oare de ce va fi el bun? Nu prea știm. Eu, mă laud, la vîrsta lui știam foarte bine la ce nu sunt bun.

Din plăcerile cardiopatiei: pe frig mare nu poți să respiri. Pe caniculă, la fel. Ți se oprește aerul între gât și piept.

Recitesc fragmente abandonate din *Bătrînețe și moarte*. Deși n-au trecut decît trei ani de atunci, parcă nu-mi vine să cred că – bune, rele – am fost în stare să citesc cărți, să le comentez. Acum, mai pot scrie, cu condiția să nu lucrez.

Guido Piovene: „Era poate o ciudată formă larvară a fericirii (...); fericit nu fiindcă a reușit să scape de pericole și orori, salvîndu-și viața, ci fiindcă gustă din plin situația însăși, faptul intrinsec de a fi dezertat.“

Ieri, la cafea: n-aș fi știut să trăiesc altundeva decît în socialism; acum, numai ca pensionar. Astăzi am o probă (încă una). N-o divulg, ca să nu pară că mă vait. Afară de asta, contrapublicitatea trebuie evitată, cum m-a înștiințat un editor. Cînd bat la mașină: bineînțeles că am uitat „proba“. De unde se vede că e un jurnal pentru cititor. Nu-mi spun mie mai mult decît vreau să-i spun lui.

Un vis bine intenționat, cu personaje binevoitoare. Dar stupid. Și pe dînsul l-am uitat.

Discuție despre moarte între un credincios și un necredincios. Cum era de așteptat, credinciosul nu are mare lucru de spus. Pentru el, moartea e numai un episod.

Ne-am cizelat: acum strigă „Moarte intelectualilor!“ ziariștii, nu muncitorii de la I.M.G.B.

Scutur cărțile de praf. În raionul de critică franceză dau peste un *Secol 20*. Îl deschid. Totul despre Roland Barthes. Mă uit la sumar și găsesc un de mult uitat – de mine – eseu al meu. Ce-ar fi să fiu mîndru?, îmi spun. Las-o baltă!, îmi răspund.

E impresionant ce se întîmplă pe Calea Moșilor, cît de serios se lucrează. Pare prima treabă edilitară temeinică de cînd suntem la București. Al cui merit este – primarul mic, primarul mare – ar merita știut. Mă aștept ca bucureștenii să-l înjure, după obicei.

Am lucrat patru zile la un interviu pe care am apucat să nu-l dau, fiindcă am aflat la timp că ziarul unde trebuia să apară duhnește îngrozitor.

Angajații TVR au nevoie de aprobarea Instituției ca să publice în presă. Nici Partidul n-a inventat ceva, atât de judicios.

Cînd le spui că prea au luat-o razna cu sexul, îți răspund: „Păi, și Henry Miller...“ Așa e. Și Catherine Millet. ■





## La kil!

Potrivit nume au găsit timișorenii de la **ORIZONT** pentru revista revistelor. „Tur de Orizont”! Mai puțin inspirată ni se pare semnătura de tip „Academia Cațavencu”: Roșiorii de Vede. De la rubrica amintită și sub semnătura cu pricina, cităm fragmentul *Mult și bun* din numărul 7 al revistei: „Uite o chestie tare, zisă de Breban într-un interviu luat de Dorin Murariu și Constantin Buiciuc pentru Banat (nr.4): «Eu cred că, în creație, cantitatea e foarte importantă. De la o vreme românii fac falsă opoziție calitate – cantitate. Ei zic: *Puțin și bun*, iar eu zic: *Mult și bun*. Le dau exemplu pe Balzac, Zola, Dostoievski. Scriitorii români nu mai scriu. Scriu prin birturi, au intrat prin televiziuni, la *talk-show-uri*, și câștigă foarte bine. Acestea sunt noile ispite»”. Cronicarul timișorean pare încântat de aceste afirmații, lasă că deloc noi pentru oricine l-a auzit pe dl Breban exprimându-și păreri despre roman. Scriitorul a propus chiar, în discuții publice, ca romanele să se măsoare cu cântarul. Mă rog, fiecare are dreptul să definească genurile literare cum crede de cuviință. Ce ne surprinde însă este impresia romancierului că se scrie puțin. Chiar scriitorii tineri dau romane mari și anume (și) în sensul pe care-l vrea dl Breban. De pildă *Derapaj* de Ion Manolescu are 648 de pagini, iar *Teza de doctorat* de Caius Dobrescu 864 (!) de pagini și au fost bine receptate de critică. Ce să mai vorbim de scriitorii de peste 50 de ani ca Mircea Cărtărescu, a cărui trilogie are, în volum unic, 1480 de pagini. A face însă distincții de tip mult-puțin în literatură ni se pare, să ne ierte dl Breban, tare bizar. *Pălnia și Stamate* de Urmuz valorează, în ochii noștri, mai mult decât sute de romane de sute de pagini, ca să dăm numai un contraexemplu. Așa că nu prea înțelegem de ce cronicarul timișorean de la *Orizont* s-a entuziasmat la acest răspuns.

## La Neptun

Un adevărat documentar, pe spații mici, dar minuțios, face Horia Gârbea, în nr. 27-28 din **LUCEAFĂRUL**. Obiectul lui fiind Vila Scriitorilor de la Neptun, reper de importanță strategică în vacanțele literatorilor români. Cronicarul ar vrea să-i ofere acestui text o mediatizare superioară. Fiindcă, dacă veștile rele circulă în general foarte rapid, cele bune, mai rare, se strecoară lent către ochii și urechile noastre.

Așadar, ce s-a făcut la Neptun? Vila a fost renovată, cu tot cu instalațiile sanitare și cele de încălzire; alimentările cu apă și placajele au fost înlocuite; lambriurile și mochetele sînt „la prima utilizare”, ca și mobilierul din camere și apartamente. Aceste schimbări sînt în aripa de sud (la aripa de nord, ce va fi ulterior renovată, s-a reparat acoperișul). Să adăugăm pe listă termopanele și plasele contra țințarilor, deopotrivă de necesare în sezonul torid. Horia Gârbea ne ispitește și cu o posibilă montare a aparatelor de aer condiționat...

Din păcate, dacă Vila Scriitorilor și-a îmbunătățit considerabil condițiile, Neptunul ca atare a rămas cam același. Cum adică? Nu-i onest să cităm la nesfârșit din reportajul simpaticului nostru coleg. Mergeți dăra și cumpărați *Luceafărul*, dacă vreți să aflați, cu un ceas mai devreme, cum va fi vacanța dumneavoastră la Neptun...

## ochiul magic



## România federală

Un bun articol, prin precizia observației și calitatea argumentației, semnează Radu Pavel Gheo în numărul 192 din **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ**, la rubrica ironic intitulată „Românii e deștepti”. Un indiciu al deșteptăciunii naționale a fost, în anii '90, și teoria conspiraționistă potrivit căreia România se va federaliza, fiind jucată la o ticăloasă ruletă supranațională. Țara trebuia apărută pe două direcții: să nu fie vîndută și să nu fie împărțită.

Și a fost apărută bine; atît de bine, încât concomitent ea a fost subîmpărțită baronilor locali, într-o federalizare originală, autohtonă. Iată cum: „cu sau fără voia centrului, România începe să se federalizeze de la sine. Și nu o face controlat, organizat și rațional, prin delegarea unor puteri de la centru spre regiuni, după modelul american sau (să zicem) german, ci autarhic și non-instituțional. Centrul pierde controlul asupra regiunilor sau județelor și se vede nevoit să facă diverse compromisuri ca să-și asigure fidelitatea liderilor locali. (...) Constanța și zona de dezvoltare din jurul ei sînt sub controlul absolut și necontestat al primarului reales, Radu Mazăre, și probabil că așa vor și rămîne multă vreme. Au existat și încercări de a-l supune sau intimidă pe liderul locului, dar atunci s-a văzut și mai clar că nici guvernul central și nici partidul care

îl tutelează pe Radu Mazăre nu au nici o putere asupra lui. Actualul primar e stăpînul absolut al zonei. Mai mult, liderii de partid de la București încearcă să îi intre în grații, recunoscîndu-i drepturile asupra fiefului cucerit.”

Culant cum îl știm, baronul constănțean le poate oferi liderilor de la București, la o adică, și o plimbare gratuită cu telegondola...

## O inexactitate

Politicianul Cosmin Gușă încurcă datele culturale. Povestește într-un interviu din **ADEVĂRUL** (nr. din 15 august a.c.) : „Aveam un cenaclu, un grup de 25-30 de băieți și doar două fete, unde comentam ce scrisese Marin Preda la finele lui '80 și încercam să interpretăm cît de mare era fronda lui Preda”. Nu aveau cum să comenteze cenacliștii d-lui Gușă ce scrisese Marin Preda „la finele lui '80” pentru că nu scrisese nimic. Marele prozator plecase dintre cei vii în ziua de 16 mai a celui an.



Sahara se află așezată pe un nisip uscat, lipsa apei avînd în zonă o prezență statormică.

În pădurile Amazoniei trăiește o junglă fioroasă.

În multe poezii O. Goga a scos în evidență natura și treieratul pe căldură.

Și Stroie Orheianu cînd îl văzu pe Tudor Șoimaru zise în gând: Pe unde o scot, vere?!

Rascoala începu spre seară și țărani își aprinsera lanternele ca să vadă drumul spre ciocoi.

Lui Ion Florica nu-i aparținea în întregime, fiindcă ceva din ea era și a lui George Buluc.

Sergentul Ionescu era un om bun, dar avea pingecele de la cizme rupte de intrau gloanțele prin ele!

Și tunarul ochi bine și lovi avionul cu țeava tunului.

(culese de pe Internet)

**Compania Națională „Loteria Română” S.A.**  
sprijină financiar  
programele U.S.R. dedicate  
Centenarului Societății  
Scriitorilor Români



**ZIRKON**  
ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente 2008

## România literară

### Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....  
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....  
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....  
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.