

# România literară

SALA DE  
LECTURĂ

6



editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Premiul de simpatie al „României literare”

jaroslaw

# GODUN

Vineri 6 februarie 2009, la ora 18.30, a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, decernarea Premiului de simpatie al *României literare*, oferit de compania Net Consulting (făcând parte din grupul ASSECO, cea mai importantă corporație IT din Polonia). Momentul a fost bine pregătit de cei doi amfitrioni, Nicolae Manolescu, directorul *României literare*, și Victor Macri, din partea departamentului de comunicare al Net Consulting. Din vorbă-n vorbă, pornind de la câteva vârfuri ale cinematografiei mondiale și ajungând la neuitata reprezentativă de fotbal din anii 70, cei doi au prefătat destins discursul laureatului, Jaroslaw Godun, Președintele Institutului Polonez din România. Activitatea exemplară a acestuia este binecunoscută cititorilor români și, sperăm, cu atât mai mult cititorilor revistei noastre.

Aflat, în formula actuală, abia la început, premiul a fost onorat și de prezenta la festivitate a Excelentei Sale, domnul Wojciech Zajackowski, Ambasadorul Poloniei în România, care a ținut să-l felicite pe câștigător. Ceea ce va deveni, pas cu pas, o tradiție, a debutat, așadar, cât se poate de bine. (Rep.)



Victor Macri, Jaroslaw Godun, Nicolae Manolescu

Foto: Mihai Cucu



corespondență  
inedită

**M. Blecher  
către  
Geo Bogza**

p. 16-17

însemnări  
de Mihai Sorin  
**RĂDULESCU**

**Căutându-l  
pe Bălcescu  
la Palermo**

p. 18-19







s u m a r



O Românie ideală de Alex Ștefănescu – pp. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4  
Cine va scrie marele roman românesc

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu  
Dragostea și Atlantida (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6  
Molecula credinței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7  
La mica înțelegere

Poeme de Claudiu Soare – p. 8

IN MEMORIAM  
Constantin Ciopraga (1916-2009)

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

„Ce straniu poate fi destinul unui om”  
de Ștefan Cazimir – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11  
Insomnia

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12  
O carte bizară

Ironia unui sceptic de Mircea A. Diaconu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14  
Profesionist în slujba răului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

M. Blecher către Geo Bogza – pp. 16-17

Căutându-l pe Bălcescu la Palermo  
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 18-19

Realitate și ficțiune de Al. Săndulescu – p. 20

Întâmplări cu adevărat importante de Iordan Datcu – p. 21

La început de an de Liana Tugearu – p. 22

Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune  
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24  
Cărțile și noaptea

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25  
Între vocația culturală și provocările pieței

John Updike și „mijlocul” dilematic  
de Rodica Mihăilă – pp. 26-27

„Ora închiderii în grădinile Apusului”  
de Rodica Binder – pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30  
Între pahare

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31  
În cunoștință de cauză

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. 8, 9, 10, 13, 21, 23, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 11, 16, 17, 22, 28, 29),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 32),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 6, 24, 25, 26, 27).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Lumi feminine*

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 Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai 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.), aso-  
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul  
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



**A**m întâlnit câteva sute de elevi frumoși, inteligenți, sensibili, capabili să construiască fraze complete, perfect articulate.

## O Românie ideală

**N**U CREDEAM să-nvăț a-i iubi vreodată pe tinerii din România de azi. Și totuși, asta s-a întâmplat. La Oradea, unde a avut loc, în perioada 2-6 februarie 2009, Olimpiada Națională de Limba și Literatură Română, pentru clasele VII-VIII-IX-X-XI-XII, am întâlnit câteva sute de elevi frumoși, inteligenți, sensibili, capabili să construiască fraze complete, perfect articulate. Nu se foloseau, în discuții, doar de gesturi și interjecții, ca atâția alți adolescenți de pe stradă, nu strigau până la spargerea timpanelor celor din jur, nu făceau glume vulgare și nu râdeau prosteste. Erau cuviincioși, aveau și umor, un umor fin, de oameni cultivați. (Când au vrut să se fotografieze cu mine, iar eu le-am spus, în glumă, că trebuie să mă plătească, pentru fiecare poză, cu cincizeci de bani, o fată a intrat imediat în joc și, scoțând din poșetă o bancnotă, mi-a explicat pe un ton prin care simula seriozitatea în afaceri: „Vreau să mă pozez cu dv. de zece lei...”). Văzându-i în sala de festivități a Liceului „Mihai Eminescu”, în sălile de concurs, la Casa de Cultură a Sindicatelor, i-am admirat, m-am bucurat din toată inima că există, m-am scaldat în iluzia că așa va arăta cândva întreaga populație a României.

Am trăit, timp de câteva zile, într-o Românie ideală, într-o Românie posibilă (din nefericire, nu și probabilă) din care, la sfârșit, m-am desprins cu greu ca să mă întorc la București. *Et in Oradea ego!*

Olimpiada a funcționat foarte bine, era să zic *nemțește*, dar mai bine folosec un sinonim, *ardeleneste*, fără întârzieri, fără momente de confuzie, fără ratări pe străzile unui oraș relativ mare, necunoscut pentru mulți dintre participanți. Doamnele Mina Rusu și Anca Petrache, reprezentante ale Ministerului Educației, Cercetării și Inovării, au gândit totul dinainte, într-un mod inteligent, nefuncționesc, iar inspectorul școlar Radu Mazilescu și echipa sa, care s-au ocupat de organizare ca gazde, au dat dovadă de promptitudine și eficiență în tot ceea ce a fost de făcut. Profesorii și inspectorii școlari din diferite județe aflați și ei la Oradea au contribuit la rândul lor, discret, la buna desfășurare a concursului.

Nota zece merită și reprezentanții autorităților locale care s-au aflat unde trebuia exact când și cât trebuia. Ei au completat surfa (modestă, ca de obicei) rezervată de minister pentru cheltuieli și în mod special pentru premiarea câștigătorilor olimpiadei cu bani obținuți de la sponsori locali.

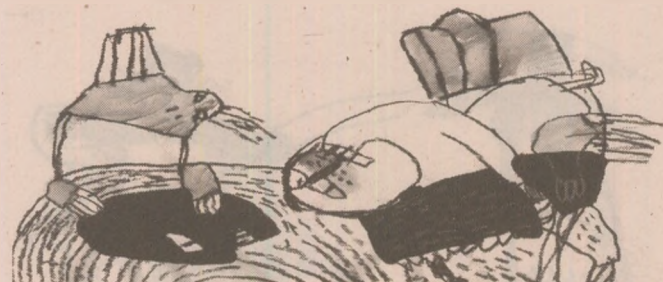
Ca să nu mai vorbesc de prezența fastă, la toate întâlnirile cu elevii, a președintelui olimpiadei, criticul și istoricul literar Ion Simuț, decan al Facultății de Litere a Universității din Oradea. (Mi-a plăcut și președintele

de onoare, Alex. Ștefănescu, dar mă abțin să-l elogiez.)

Imaginea unor instituții care *funcționează* a fost pentru mine o mare surpriză. Dar o și mai mare surpriză a constituit-o competența filologică a elevilor înscriși în competiție. Subiectele de concurs, atent și ingenios elaborate, plecând de la texte ale unor scriitori ca I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Anton Holban, Ion Minulescu, Radu Stanca, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu, aveau darul de a pune în evidență pregătirea participanților și, în același timp, capacitatea lor de a gândi pe cont propriu. Lucrările mi s-au părut remarcabile, înainte de toate, prin stăpânirea, până aproape de virtuozitate, a limbii române, prin utilizarea precisă a neologismelor, prin cunoașterea limbajului de specialitate. Am identificat și texte care, prin originalitatea interpretărilor, păreau să aparțină unor critici literari talentați și experimentați, deși fuseseră compuse pe loc, de niște adolescenți (care învață, ca într-o viziune matinală a lui Nichita Stănescu, mersul pe apă în picioare). Iată, de exemplu, cum comentează Dragoș-Cristian Costea, elev în clasa a XII-a a Colegiului Național „Mihai Viteazul” din București (câștigător al Premiului I pe țară, pentru clasa a XII-a, și al Premiului oferit de **România literară**), o afirmație a lui Mircea Horia Simionescu din romanul *Nesfârșitele primejdii* („Romanul [...] poate fi considerat mai curând un produs al gustului legiunilor de cititori, decât al personalităților care l-au scris.”):

„Desigur, emițătorul e dezgustat de această condiționare a produsului literar. Cum poate autorul să-și comunice personalitatea apelând la o formă osificată, la «convenții necesare»? Romanul nu ar trebui să aibă astfel de constrângeri – scriitorul își va impune propriul mod de abordare, independent de «gusturi». Însă este posibilă această formulare pentru roman? Ni se sugerează că nu, întrucât numai poezia «nu respectă aproape deloc legile impuse de înaintași». Dar vai! În ce tonuri sumbre se vorbește! Oare am uitat de Urmuz? Cum, oare cum, a reușit să scrie *Pâlă și Stamate*, de pildă, dacă nu dând cu tifla convențiilor?

Desigur, o altă problemă se pune aici: îți câștigi pâinea scriind sau o faci din pasiune? În primul caz, fără îndoială că romanul tău va trebui să răspundă orizontului de așteptare al epocii. Doar geniile (ajutate de critică totuși, să nu uităm!) pot propune o modalitate de abordare complet nouă și avea, în același timp, succes la public. Însă, de cele mai multe ori, aprecierea e postumă (și, de aceea, necesitatea traiului decent obligă «mașina de produs literatură» la rabaturi importante). În al doilea



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

caz, putem lua ca exemplu *Conjurația imbecililor* – Premiul Pulitzer pentru un roman ce nu se integra, în mod evident, în literatura epocii. De fapt, toate cărțile mari rup zăgazurile curentelor literare, înscriindu-se în universalitate chiar dacă sunt inclasificabile în termenii unei direcții culturale.”

Singurul lucru care nu mi-a plăcut în unele lucrări este ceea ce s-ar putea numi un *culturism filologic*. Sunt elevi (greșit orientați, probabil, de profesorii lor) care își cultivă excesiv mușchii filosofico-eseistico-terminologici, penru a și-i etala în diverse împrejurări (de genul olimpiadei). Comentariile lor, bombastice, lipsite de emoție, te fac să te gândești la cei mai nesuferiți critici literari de azi. Reproduc, în continuare, un extras dintr-o asemenea lucrare:

„Cine a văzut Speranța nu o va uita. Cine a simțit mângâierea artei, a literaturii, o va căuta în continuare, dizlocând Eternitatea, atingând și propulsând nadirul latent al creației în abis, spre centrul tuturor armoniilor ezoterice ale ființei-sufletul, și va continua să viseze identitatea ideală, propria individualitate proiectată spre universul universalilor umane, prin iubire, în iubire, sevă vie ce se varsă în noi, prin noi, chiar prin fantastic.”

Dar chiar și asemenea elevi impresionează prin bogăția lexicului și cunoașterea gramaticii limbii române, ceea ce nu e deloc puțin.

N-am să uit niciodată olimpiada de la Oradea. Am trăit, în orașul străbătut de Criș, și alte momente frumoase. Am participat, de pildă, la susținerea (impecabilă) de către Ioana Revnic (prețuită colaboratoare a revistei noastre) a tezei sale de doctorat, *Mit și fantastic în opera lui Ștefan Bănuțescu*, în fața unei comisii de înaltă ținută intelectuală și a unui public select, am vizitat redacția revistei *Familia*, unde am discutat, ca și cum aș fi întâlnit vechi prieteni, cu Ioan Moldovan, Traian Ștef și Ion Simuț, de care mi-a fost greu apoi să mă despart, am intrat, împreună cu olimpicii, în fiera *Peștera Urșilor* (unde, în loc să mă uit la fabuloasele sculpturi în calcar, realizate de natură în mii de ani, cu o răbdare infinită, m-am uitat mai mult la chipurile iluminate de încântare ale tinerilor). Aici, în *Peștera Urșilor*, și-a făcut apariția la un moment dat și un grup de elevi fără nici o legătură cu olimpiada, aduși de la un liceu din București cu autobuzul. Ce deosebire! Acești elevi păreau nu elevi, ci derbedei culeși de pe stradă, se îmbrănceau, vorbeau mizerabil sau pur și simplu urlau, făcând să se clatine de mirare stalactitele și stalagmitele.

M-am întors repede, ca atunci când, trezindu-te, vrei să mai prelungești puțin un vis frumos, la olimpicii mei și m-am bucurat de prezența lor luminoasă și plină de grație. Mi-am cultivat în continuare iluzia că toți tinerii din România sunt ca ei și că am motive să-i iubesc.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Fotografii de Ovidiu Dan





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

**STORIA** critică a literaturii române, publicată recent de Nicolae Manolescu, a reușit să nemulțumească pe toată lumea. E o performanță în sine. Din câte mi-am dat seama, absolut toți scriitorii în viață sunt enervați de tratamentul aplicat de marele critic. O bună parte dintre ei sunt furioși – românește – pentru că alții ar fi beneficiat de elogi mai mari. Absenții și-au ieșit la rândul-le din minți, detestându-i și pe cei laudați, și pe cei criticați, dar prezenți. Reacțiile de acest tip au alcătuit, deocamdată, grosul comentariilor, bârfelor și atacurilor desfășurate în presă. Laudele au venit numai din partea celor care, situați departe de jocurile vieții literare, au reușit să propună o abordare calmă, fără pasionalitate, neașteptând ca prin prezența în *Istorie* să fie dacă nu sanctificați, măcar beatificați.

În rândurile de față, iau *Istoria* lui Nicolae Manolescu drept martor într-o chestiune precisă: ea îmi confirmă că nici literatura modernă, nici cea actuală nu au reușit să producă marele roman capabil să ne propulseze în universalitate. Or, fără nava-amiral a unei cărți decisive, e foarte greu să pătrunzi în lumea înaltă a literaturii. Dacă nu ești o mare putere economică sau politică, singura șansă de a te impune e să propui lucrări cu adevărat excepționale, în stare să scoată din amorțeală un public supra-expus noutăților de tot felul, inclusiv inovațiilor tehnico-stilistice.

Cu cât înaintăm în timp, succesul vine tot mai greu. Planetarizarea a luat de la gura scriitorului ultima pâine bună de mâncat: exotismul. Când, pe la sfârșitul anilor '60, Gabriel García Márquez electriza Occidentul cu *Un veac de singurătate*, planeta încă părea un obiect misterios, ascunzând spații și fapte enigmatice. Astăzi, prin televiziuni, prin agențiile de turism, prin posibilitatea de a străbate Pământul de la un capăt la altul în doar câteva ore sau zeci de ore, aproape că n-a mai rămas destinație în stare să-și conserve identitatea. Semănăm, din ce în ce mai mult, fiecare cu fiecare și, prin urmare, ne plictisim tot mai mult toți de toată lumea.

Sigur, există și o literatură al cărei succes provine din identificare, nu doar din diferență. Dar acest lucru contează abia în a doua instanță, după ce ți-a fost atrasă atenția asupra unui subiect neobișnuit. Cercul pare ermetic închis, de vreme ce ești condamnat la „normalitate“, autor bun de citit abia după ce ai fost considerat excentric! Am senzația că, pentru câteva decenii de-acum înainte, zarurile au fost aruncate și că doar o imensă schimbare de paradigmă social-politică va remodela și redimensiona ierarhiile culturale actuale.

E posibil ca un astfel de cutremur să se producă. După cum e foarte posibil ca el să ne prindă iarăși nepregătiți. E un fapt că lumea de azi citește din ce în ce mai puțin. Să nu ne lăsăm înșelați că există încă autori care vând sute și zeci de milioane de exemplare din fiecare carte. Categoria Coelho, Dan Brown, Danielle Steel și alții de aceeași teapă n-au în comun cu literatura decât faptul că produsele lor industriale sunt ambalate sub formă de cărți. Lista de vânzări publicată săptămânal de *The New York Times* cuprinde și categoria intitulată „Paperback Mass-Market Fiction“ – categorie unde visează, de altfel, să ajungă orice scriitor, în ciuda stampilei care ți se pune cu acest prilej. Dar literatura – cum ar spune Rimbaud – e în alte parte.

Și anume, unde? Acolo unde a fost întotdeauna. În mintea, pana și paginile scriitorilor obsedați să pună în ecuație artistică adevărul lumii în care trăiesc.

**F**ără nava-amiral a unei cărți decisive, e foarte greu să pătrunzi în lumea înaltă a literaturii.

## Cine va scrie marele roman românesc?

Atât și nimic mai mult. Viitorul e al scriitorului în stare să spună o poveste adevărată – nu e vorba, nici pe departe, de redarea fotografică a unei lumi, de resuscitarea, *bouche-à-bouche*, a obositului *mimesis* de secol al nouăsprezecelea. E vorba de adevărul profund, netranzaționat și netranzaționabil, al fragilei ființe umane aruncată pradă indiferenței, cruzimii și violenței lumii.

Nu știu ce literatură se va citi în anii următori, dar știu ce fel de literatură nu se va citi. A apus moda „romanului despre scrierea romanului“, a contemplării maniacale a buricului și a tot ce sugerează el, au cam obosit și formulele „autobiografismului“ agresiv, a intrat în uitare confesiunea în care scriitorul își pune la bătaie cea mai firavă amintire din copilărie și cea mai excitantă (crede el!) experiență erotică. Lumea nu se mai dă în vânt după experimentalismele paranoice în urma cărora constăți un singur lucru: cât de deștept e scriitorul și cât de prost ești tu, cititorul. Ca unul care, în calitatea de co-autor al unui roman radical-experimentalist, *Femeia în roșu*, mi-am adus partea de contribuție la o situație pe care o găsesc detestabilă, știu foarte bine despre ce vorbesc.

La ora actuală, nimic nu mă irită mai mult decât interminabilele ocolișuri stilistice și prețiozitățile tehnice ale scriitorului cu pretenții. Enervat de întârzierea deliberată a intrării în subiect, îmi vine să țip, asemeni indivizilor din cinematografele de cartier ale copilăriei mele, care, excedați de romantizitatea dulceagă a câte unei povești de amor, nu se sfiau să se adreseze, neaș, prin pânza ecranului, protagonistului care nu se hotăra să treacă la acțiune: „Da' f...o o dată, mă, prostule!“ Mi-am jurat să nu mai citesc cărți „scoase din degete“, de-o ingeniozitate atât de iritantă, încât îți trebuie nervi de oțel să nu zvârli cartea cât-colo. Așez în capul de listă al acestui tip de literatură făcătura ultra-inteligentă și ultrasofisticată a lui Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un trecător*. Țin bine minte curiozitatea cu care am încercat să citesc, pe la mijlocul anilor '80, acest roman, stârmit de elogiile deșănțate ale presei literare franceze. Dar țin și mai bine minte stupefarea care m-a cuprins în fața unui joc de-a literatura evident inteligent, dar mort, mort ca o pisică neagră în mijlocul unei autostrăzi.

Vreau, așadar, povești bine scrise. Nu conte subiectul: poate fi o narațiune de dragoste, o cronă istorică, un roman-eseu, o proză de „notație intimă“. Mă interesează doar ca *story*-ul să fie bine articulat, fraza expresivă și adevărul revelat să nu-mi ceară impresia unei „lipituri“ artificiale, născute din simț estetic sau *parti-pris*-ul ideologic al autorului. Rezulta, din descrierea de mai sus, că, îmbătrânind, am devenit partizanul demodatului realism (fictiv și psihologic) de tip Dickens, Dostoievski, Har Flaubert, Tolstoi ori Cehov. Nici vorba. Constat doar că felul în care acești titani au făcut literatură încă nedepășit. Experiența modernistă a romanului a eșuat lamentabil, și, în afara câtorva vârfuri (Joy Proust, Faulkner, Virginia Woolf) praful și pulberea s-a ales de ambiția „reformatorilor“.

Citind *Istoria* lui Nicolae Manolescu, nu poți nu fii de acord că s-au scris romane bune și în ultimii decenii: două-trei de Nicolae Breban, unul de Ștefan Agopian, unul-două de Mircea Cărtărescu. Nici unul dintre ele n-a reușit să strângă plafoarda de nori al recunoașterii internaționale depline, indiscutabile. Cariera internațională actuală a Mircea Cărtărescu e mai mult decât încurajatoare, dar până să exclamăm „Avem un Kafka!“ rămân de străbătut multe deșerturi și mlaștini.

Acum câțiva ani, Editura Polirom a mizat tot pe putea miza pe noua generație de scriitori ce pregătea să bată la porțile literaturii. E prea devreme să tragem concluzii, dar chiar și prozatorii care încă se bucură de oarecare succes internațional dau tot impresia unor autori „de nișă“. E drept se traduc și li se comentează cărțile. Dar n-am observat ca vreuna să stârnească acel turbion de laude contestări ce însoțesc consacrarea. Nu se organizează în jurul lor simpozioane internaționale și, vai!, se vând nici măcar la nivelul sofisticat-stupidu Calvino. Ca să pastșez titlul mortuarei lui cărți succes, voi fi fericit doar dacă, într-o noapte de iarnă, un mare editor se va decide să traducă și să promoveze nu unul, nu doi, ci un raft întreg de scriitori români. Dar tare mi-e teamă că, deși va fi dispusă să-și riște întreaga avere, raftul va rămâne gol.

## Comitetul Director al USR

**Marti 3 februarie a avut loc ședința Comitetului Director al USR.**

Întrunirea a fost prezidată de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor. În prima parte a ședinței, Comitetul a luat în discuție proiectele depuse spre finanțare pe semestrul I al anului 2009 și a decis sumele alocate fiecăruia. În continuare, Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat stadiul proiectului noului statut al Uniunii și s-a propus discutarea acestuia la următorul Consiliu. S-au discutat principalele proiecte ale USR în perioada următoare și s-au alocat filialelor fonduri pentru lecturi publice anul 2009, în proporție de 1 la 50 de membri. S-a hotărât instituirea din fonduri atrase a unui program pentru sprijinirea traducerilor și publicării în străinătate a autorilor români. De asemenea, s-a decis ca ediția a IV-a a Colocviului Tinerilor Scriitori să aibă loc la Alba Iulia, având în vedere sprijinul oferit de autoritățile locale. Comitetul Director a luat în discuție cererile curente și a delegat conducerii operative misiuni de a stabili ședințele comisiei de validare.



**e lângă toți aceștia, mai e prezent la masă  
desculțul și mărunțelul Aristodem, a cărui  
funcție e mai întâi de ureche, apoi de gură:  
el devine martorul principal.**

Destinatari: membrii Cenaclului Lovinescu

**D**RAGI cenacliști,  
Vorbeam săptămâna trecută despre harababura  
de naratori din *Banchetul* lui Platon și cât  
de complicat se transmite mesajul Diotimei,  
care constituie miezul dialogului. Și constatam  
că Platon însuși e abia a 5-a sau a 6-a  
verigă a lanțului de mesageri. La fel, în  
dialogurile despre Atlantida, avem tot vreo  
6, chiar 7 intermediari (l-am uitat, data trecută, pe Dropide,  
străbunicul lui Critias) care duc, din gură-n gură, informația  
despre cetatea azi mitică, în fond deloc paradisiacă, ci  
doar foarte bine organizată. Ba mai mult, vă atrăgeam  
atenția că Atlantida avea locuri care azi ar fi socotite  
stresante, cum era portul, „întesat de vase și negustori”,  
unde era „zi și noapte” un „vacarm cumplit”. Și apoi  
spuneam această frază aparent inocentă: „Trebuie să  
recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot!”  
Ca să-i subliniez importanța am scos-o și în capul paginii.  
Fiindcă fraza avea un subtext, astfel încât despre zgomot  
va fi vorba și în continuare. Dar nu cel pe care-l percepem  
cu urechea, ci zgomotul din teoria comunicării, care  
deformează un mesaj. Acela de pe urma căruia suferim  
de-atâtea ori, care e sursa *malentendu*-urilor și a nenumăratelor  
alte rele. Zgomotul care în societățile libere apare întâmplător,  
ca la jocul „telefonul fără fir”, iar în cele totalitare se face  
intentionat (de pildă, când se asculta în România de  
dinainte de 1990 un post occidental, ca *Europa Liberă*,  
el nu putea fi prins decât cu paraizi: era bruiat. Cu cât  
mesajul era mai important, cu atât bruiatul era mai mare).  
Care e definiția zgomotului? O iau dintr-o carte de  
sociologie a literaturii și teorie a comunicării de Robert  
Escarpi, apărută în 1980 la Editura Științifică și Enciclopedică,  
o antologie de texte destul de amestecate, inegale, dar cu  
unele lucruri fundamentale, formulate simplu: „Zgomot:  
orice perturbare a transmiterii informației într-un  
sistem de comunicare. Un zgomot poate să fie un parazit  
sau, la fel de bine, o informație supraîncărcată.” Să vedem  
cum se leagă toate astea de Platon, de dragoste și de  
Atlantida.

**ÎN CAPITOLUL Critica grupurilor și grupuri**  
*critice* din aceeași carte, e reproducă o teorie a lui  
Yona Friedman, arhitect cu preocupări de sociologie  
și remarcabile proiecte futuriste, orașe spațiale etc.  
Ca să nu vă plictisesc, am să simplific cât pot întreaga  
teorie a lui Friedman, care se referă la felul în care  
se transmite mesajul într-un grup și la perturbările,  
„zgomotele” care apar. Ce e grupul? Iată una dintre  
definițiile posibile: „un număr de indivizi ce alcătuiesc  
o structură diversă, neavând o organizare socială și  
raspundând totuși în mod uniform la anumiți stimuli”.

La masa din *Banchetul* e o mulțime de lume:  
cheflii, sclavi, oameni de care nu-și mai amintește nimeni,  
o flautistă repede concediată. Dar numai 7 inși formează  
un grup: gazda care oferă ospațul, adică proaspătul laureat  
Agathon, bunul său prieten, ca să zic așa, Pausanias, apoi  
Phaidros, care e de găsit mereu în preajma medicului  
Eryximachos și care propune tema discuției, apoi autorul  
de comedii Aristofan, Alcibiade, care, spun și prietenii  
și dușmanii, nu-i era discipol fidel lui Socrate, dar se  
folosea de el pentru propriile ambiții, Socrate, lider, pentru  
că el nu mai are nevoie de vreo prezentare. Că e lider  
se vede din comentarea critică a discursurilor ținute  
înaintea lui și din felul cum amendează imediat greșelile  
(chiar mă izbise, când am citit cuvântările, cât de jignitoare  
puteau fi socotite, față de Socrate, unele afirmații, iar  
el reacționează prompt, însă nu proteste, arătându-se  
ofensat, ci dând generalitate obiecțiilor). În ce-o privește  
pe Diotima, înțeleapta din Mantinea, citată de Socrate,  
ar merita un articol separat, într-atât sunt de interesante  
discuțiile despre ea. Cei mai mulți înclină s-o considere  
un personaj fictiv, deși Socrate dă date precise ca s-o facă  
credibilă: „Dânsa e cea care a pus pe atenieni să aducă  
jertfe înainte de a izbucni ciuma [eveniment real, molima  
de care a murit și Pericle n.m.], aducând prin aceasta o  
amănare de zece ani a molimei (201d)”. Pe lângă toți  
aceștia, mai e prezent la masă, neinvitat (de fapt adus  
de Socrate, zice el) și primit bine (zice tot el), descultul  
și mărunțelul Aristodem, a cărui funcție e mai întâi de  
ureche, apoi de gură: el devine martorul principal. Dar



Ioana Părvulescu

DESPRE LITERATURĂ,  
CU BUCURIE

## Dragostea și Atlantida (II)



informația iese din cadrul grupului și tranzitează, începând  
cu Aristodem, mai mulți naratori, nu știm cât de credibili,  
și a căror memorie funcționează cum poate. În cazul  
celorlalte două dialoguri, cele cu mesajul despre Atlantida,  
grupul e mai redus, sunt numai 4 oameni: Timaios din  
Locri, Critias din Atena, Socrate din Alopeke și Hermocrate  
din Siracuză, dar lanțul de transmitere a informației, ați  
văzut, este tot lung. Primul transmitător, preotul egiptean,  
il previne deja pe Solon că „genealogiile înfățișate de  
tine, cu privire la legende voastre, cu puțin se deosebesc  
de basmele copiilor”. Și-i dă și alte exemple tulburătoare:  
„Voi nu vă amintiți decât de un singur potop, deși au fost  
mai multe”.

**O**R, AICI E surpriza: Yona Friedman arată  
– în teoria transmiterii informației orale  
amintite, cea din cartea lui Robert Escarpit  
– că există o capacitate de transmitere  
„definită prin pierderea de informație în  
momentul în care un mesaj tranzitează un  
indiviz”. Altfel spus, apare zgomotul, bruiatul. Grupul  
însuși e producător de zgomot, iar acesta e direct proporțional  
cu oamenii care-l compun și, desigur, cu complexitatea  
informației. Dacă atunci când X îi transmite un mesaj lui  
Y (grup de doi) informația e întreagă, atunci când Y îi  
transmite lui Z mesajul lui X apare deja o pierdere  
substanțială, rămâne jumătate. Când mai apare un intermediar  
rămâne o treime, la încă unul doar o pătrime și tot așa,  
după n transmisii rămâne 1/n din informație. Pentru Yona  
Friedman la patru tranzitări, adică la 5 verigi umane  
A>B>C>D>E se atinge *punctul critic*. Dacă mai apare  
un intermediar s-a zis cu mesajul, el devine inutilizabil,



## salon literar

esența se pierde. Așadar la al 6-lea individ apare *malentendu*-ul  
grav. Or, după cum ați văzut, în dialogurile amintite,  
ale căror teme au preocupat secole de-a rândul omenirea,  
ne aflăm mereu în preajma dimensiunii critice, în funcție  
de identitatea pe care o dăm unor indivizi nenumiți  
sau, în cazul Diotimei, de acceptarea ei ca persoană reală  
sau socotirea ei drept o ficțiune. Adică un truc retoric  
extrem de folositor pentru Socrate, care nu mai putea fi  
atacat direct. El face un *dialog în dialog*, ca să-și demonstreze  
punctul de vedere prin metoda lui principală, numai că  
de data asta se pune pe sine în rol de discipol.

Teoria lui Friedman se poate demonstra la noi pe  
Caragiale, în *Lanțul slăbiciunilor*, cu 10 verigi: Eu (1)  
– scrisoare de la Mari Popescu (2) Madam Preotescu (3)  
– Diaconeasca (4) – Iconomeasca (5) – Sachelăreasca  
(6) – Piscepeasca (7) – Dăscaleasca (8) Prof. Costică  
Ionescu (9) „Dragă Costică, să nu mă lași” – prof. Georgescu  
(10). Nu e de mirare că s-a pierdut totul: și numele, și  
clasa, și profesorul, și bilețelul. Mesajul a devenit inutilizabil.  
Însă, veți zice, la Platon lucrurile stau diferit: pentru a  
contracara pierderea de informație într-o civilizație a  
oralității existau o mulțime de procedee mnemotehnice:  
de pildă Critias spune că a învățat pe dinafară toate numele,  
de la bunicul său, încă de pe la zece ani și o invocă din  
capul locului pe Mnemosyna, zeița memoriei. Apolodor,  
unul din intermediarii din *Banchetul*, a făcut o adevărată  
repetiție generală înainte de a povesti versiunea finală  
și a verificat unele lucruri direct la Socrate. Iar Platon era  
frate cu Glaucon, căruia Apolodor i-a povestit totul, deci  
el a aflat prin două guri povestea. Se foloseau deci o  
mulțime de proptețe pentru ca informația să nu se destrame.  
Pe de altă parte timpul e un factor perturbator, totul se  
petrece cu ani în urmă. Ce m-a mirat pe mine este însă  
tocmai această potrivă de 5-6 naratori, în care suntem  
pe muchie de cuțit cu mesajul. Grupul fiind mai mare  
în *Banchetul*, acolo e și mai mult zgomot, așa că aș nuanța  
concluzia din episodul trecut: nu e de mirare că despre  
iubirea adevărată știm chiar mai puțin decât despre  
Atlantida.

**D**E CE? De ce are nevoie Platon de atâtea risipă  
de naratori, de atâtea meandre și gramatical  
vorbind, de atâtea incidente: „Și eu, povestea el,  
spusei...”? Eu aș avea trei răspunsuri. Cel dintâi  
pornește de la opoziția inițiat/profan. Hermes,  
zeul intermediarilor și al transmiterii mesajului  
este în același timp zeul *ermeticului*, al obscurizării voite,  
al încifrării. Astfel încât ceea ce poate fi auzit (citit) de  
toți nu poate fi înțeles decât de unii. Așadar Platon pare  
să fie în mod voit un transmitător hermetic, nu la îndemâna  
oricui, ci doar a unui grup de inițiați. Pentru că intruziunea  
profanilor este mereu distrugătoare. Nefiind în stare să  
se ridice la nivelul ideii, o murdăresc, trăgând-o în  
zone urâte. Sau, ca variantă la același răspuns: discursul  
era ridicat automat din contextul impur al unui *eu* către  
nivelul teoretic și era dezamorsată tendința atacului la  
persoană, care ar fi apărut la mesajul direct. A doua  
explicație, poate legată de prima, este una socială, și  
mi-a oferit-o cartea din 1995 a lui Andrei Cornea *Platon*.  
*Filozofie și cenzură*: în cazul discursurilor despre dragoste,  
multe preamărind homoerotismul, era nevoie de un zid  
textual de apărare, ca Platon să nu fie învinuit, asemenea  
lui Socrate, că ar „corupe tineretul”. Totuși, asta nu explică  
de ce e nevoie de încă un intermediar, Diotima, atunci  
când se transmite informația despre iubirea cea mai pură:  
„Să ne ridicăm apoi de la trupuri la îndeletnicirile frumoase,  
de la îndeletniciri la științele frumoase, până ce ajungem,  
în sfârșit, de la diferitele științe la una singură, care  
este de fapt știința frumosului, știință prin care  
ajungem să cunoaștem frumusețea în sine, așa cum e  
(211 c)”. În cazul Atlantida, ar apărea, probabil,  
cenzura politică.

În fine, o a treia explicație, cea mai simplă, ar fi că  
prin toate aceste discursuri purtate din gură-n gură, Platon  
nu face decât să copieze realitatea (antichitatea era așa)  
și, eventual, să sugereze în mod subtil ideea *transmiterii*  
către urmași a practicii discuțiilor filozofice. N-aș  
putea să vă spun care dintre explicații mi se pare mai  
plauzibilă, dar vă invit, de dragul lui Platon, și ca filozofi,  
și ca literați, la *Dialoguri* și la dialog. Fiindcă arta aceasta  
e tot atât de departe de lumea de azi ca Atlantida. ■





## comentarii critice

**A**ȘA CUM fiecare om are vârsta arterelor sale, tot așa orice persoană are adâncimea suferințelor îndurate. Câte neliniști a trăit, atîta intuiție a adunat pe dinlăuntru. De aceea, de cît de tulburătoare au fost frământările prin care a trecut depinde gradul de profunzime a înțelegerii la care a ajuns. Ceea ce înseamnă că înțelegerea nu este o virtute a inteligenței, cu atît mai puțin o aptitudine teoretică, ci o dispoziție sufletească. Sunt oameni inteligenți cărora le lipsește în întregime privilegiul înțelegerii, cum sunt alții fără pretenții de deșteptăciune care posedă din plin această calitate. Înțelegerea presupune o anume receptivitate care te face ca să percepi lumea cu o acuitate ce altora le lipsește.

În această privință, Dora Petrilă are o acuitate indubitabilă, însușire cu atît mai stranie cu cît autoarea este medic anestezist. Spun „stranie“ fiindcă a fi medic anestezist înseamnă a îmbrățișa o specialitate care îți garantează un singur privilegiu: vecinătatea cu moartea altora. Dora Petrilă a participat la mii de intervenții chirurgicale și, în postura aceasta, i-a fost dat să vadă ființa umană în toate ipostazele posibile: de la pacientul suferind la convalescentul pe cale de a părăsi spitalul, de la mutilatul fără șanse de recuperare la decompensatul comatos aflat în ireversibilă agonie. Pe scurt, Dora Petrilă a fost martora morții și suferinței altora într-un grad atît de mare încît, chiar și fără să-și fi propus, a îndeplinit condiția obligatorie a oricărei înțelegeri omenesti: a preluat suferința altora transformînd-o în neliniște teoretică. Iar cartea *Între Dumnezeu și știință* este chiar expresia unei asemenea neliniști de tip medical.

Cine crede că descriu compasiunea medicului față de chinurile pacientului greșeste. Ar însemna să-i atribui un sentiment pe care nu numai că nu-l are, dar de care nici nu are nevoie. Ba mai mult, chiar i-ar dauna. Dacă există un pericol ce planează asupra competenței medicale, acela e tocmai compasiunea. Nu poți fi bun dacă nu ești detașat de ființa pe care o tratezi. Și nu poți face bine dacă nu-ți privești pacientul ca pe un obiect. Un medic care ar vrea să vadă subiectivitatea pacientului ar înceta să mai fie medic, devenind filozof, literat sau artist. Și-ar trăda meseria și, în plus, ar deveni incompetent. De aceea, ultimul lucru pe care i-l poți cere unui medic este să intre în empatie cu suferințele pacienților. În privința aceasta, cu greu se poate găsi o ființă mai nepăsătoare la durerea umană decît chirurgii și anesteziștii. Unui tehnician nu-i poți cere să sufere din cauza stricăciunilor aparatului pe care îl repară. Iar organismul uman este un mecanism – aceasta e presupuziția fundamentală a medicinei alopate.

În fond, unul din paradoxurile medicilor este că au atît de mult de-a face cu moartea încît, în ochii lor, ea a încetat să mai fie o problemă. O privesc ca pe ceva subînțeles, un fel de eveniment pe marginea căruia nu are rost să-ți bați capul. Urmarea este indiferența față de moarte, dar și un cinism secundar al cărui rol e unul de salutară protecție. Cînd te lovești zilnic de moarte, dacă nu te înarmezi cu o platoșă interioară, o poți lua razna. E aproape o măsură de securitate profesională indiferența aceasta a medicilor. A-i judeca moral înseamnă a încurca planurile. Judecățile morale nu au ce căuta în medicină, cum nici eu nu am nici cea mai mică intenție de a rosti malițiozități pe seama răcelii spiritului medical. Pur și simplu e vorba de o reacție de apărare la vitregia mediului în care se mișcă. E ca un habitus căpătat sub agresiunea evenimentelor la care participă. Dar s-ar consuma pentru fiecare dramă umană petrecută în spital, medicii și-ar pierde repede anduranța: s-ar distruge sub influența unui mediu de maximă toxicitate psihică.

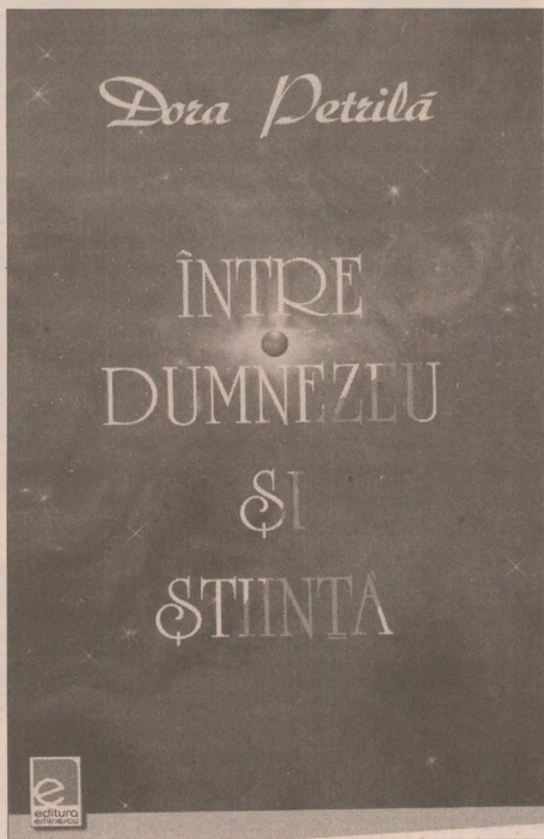
Și totuși, spuneam adineauri că Dora Petrilă reușește să preia suferința altora preschimbînd-o în tribulație personală. Cum face asta, de vreme ce unui medic nu-i putem atribui o compasiune față de pacienți? Într-un singur fel: Dora Petrilă se încarcă cu o stare pe care o convertește apoi într-o curiozitate



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

## Molecula credinței



Dora Petrilă, *Între Dumnezeu și știință*, Ed. Eminescu, București, 2008, 324 pag.

teoretică. E trecerea de la experiență la concept, de la cazurile individuale ale unor muribunzi la generalitatea impersonală a morții. Ce este în fond moartea de poate să ne tulbure atît? În fața acestei probleme, un medic nu poate evolua decît pe două căi: ori lichidează problema adîncindu-se într-o blazare morală de tip sarcastic, adică tocmai în indiferența protectoare de care vorbeam mai sus, ori alege efortul personal de lămurire interioară. E ca atunci cînd și-ar spune că „dacă tot nu pot controla moartea, măcar să încerc să înțeleg ce-i cu ea“.

Cartea aceasta, și lucrul acesta se simte de la prima pagină, a pornit dintr-un asemenea imbold de înțelegere. E vorba de o lămurire proprie pornită din dorința autoarei de a-și găsi liniștea înțelegînd. E ca atunci cînd simți că, dacă nu pricepi cu mintea ta un lucru, lucrul acela va continua să te urmărească mereu. Pesemne că drumul acesta îl străbatem cu toții: vrem să ne dăm seama asupra fenomenelor pe care nu le putem stăpîni. Și înțelegîndu-le, ne luăm revanșa față de neputința de a le controla.

Acesta e drumul pe care îl străbate Dora Petrilă în cartea sa. E ca un periplu al cunoașterii în care ambiția de a înțelege declanșează o reacție în lanț: moartea e încetarea vieții. Dar viața ce este? O formă

redința este o achiziție filogenetică a speciei umane, iar substratul neurologic al acestei trăiri constă într-un mirabil neurotransmițător pe care specialiștii îl numesc serotonină.

de existență a materiei. Dar materia ce este? E substanța universului. Dar ce e universul și cum a apărut el? Reacția aceasta în lanț face ca lămurirea unei probleme punctuale să ceară înțelegerea întregului din care face parte, iar succesiunea cercurilor concentrice este înfățișată de Dora Petrilă într-un sens descendent: de la scara uriașă a cosmosului la scara minusculă a credințelor omenesti. Și astfel, cartea descrie istoria lumii: mai întîi, universul (așa cum este descris de fizica actuală), apoi apariția vieții și evoluționismul darwinian (așa cum e descris de biologia actuală) și apoi apariția omului – așa cum e văzut de medicina contemporană. De la mare se coboară la mic pentru a ajunge în final la locul unde știința se învecinează cu teologia. Căci dacă moartea echivalează cu încetarea vieții, asta înseamnă că totul se încheie cu moartea? Sau mai urmează ceva, ceva care ne dă dreptul să vorbim de Dumnezeu, de credință și de nemurire?

Pelerinajul cognitiv al Dorei Petrilă are drept țintă găsirea unui răspuns la problema Dumnezeirii și a credinței. Răspunsul echivalează cu dobîndirea acelei înțelegeri de care vorbeam la început. În fond, Dora Petrilă vrea să înțeleagă ca să se împace cu lumea. Și deși ajunge să înțeleagă lumea cu mijloacele științei actuale, numai autoarea știe dacă a găsi sau nu împăcarea. Spun asta gîndindu-mă că soluția la care ajunge nu are darul de a consola pe cineva. Concluzia cărții e pe cît de plauzibilă din punct de vedere științific, pe atît de revoltătoare din punct de vedere uman. Pe scurt, Dora Petrilă nu-i dă nici o șansă lui Dumnezeu. Dumnezeu nu există în realitate, el e o simplă plasmuire umană avînd un rost precis în adaptarea și supraviețuirea speciei. Ceea ce în schimb există cu siguranță (căci a fost dovedit științific) este sentimentul credinței: credința este o achiziție filogenetică a speciei umane, iar substratul neurologic al acestei trăiri constă într-un mirabil neurotransmițător pe care specialiștii îl numesc serotonină. Substratul vieții sufletești e unul biochimic – acesta e mesajul cărții Dorei Petrilă.

Concluzia? Oamenii nu ar crede dacă nu le-ar fi de folos acest sentiment. Și de vreme ce cred, înseamnă că el își are utilitatea lui: credincioșii au o putere de adaptare mai mare decît necredincioșii. E ca o pîrghie interioară care poate fi vitală în condiții extreme. Așadar, suntem credincioși fiindcă trebuie să supraviețuim și nu fiindcă trebuie să ne raportăm la un Dumnezeu. Transcendentul nu există decît în mintea noastră, și tot aici găsim și sursa credinței. Prin urmare, trebuie să ne mulțumim cu credința fără a o mai lega de un Dumnezeu exterior.

Dora Petrilă ne oferă o perspectivă neconsolatoare. E vorba de acea luciditate a omului de știință care induce oamenilor o descurajare fără leac. Dar cum perspectiva vine din partea unui om de știință, trebuie să-i acceptăm punctul de vedere. Cum și autoarea trebuie să accepte că cititorul s-ar putea să nu se lase convins. Și dacă nu se va lăsa înduplecat nu e fiindcă informația din carte, impresionantă în exactitatea și acuratețea ei, nu ar fi credibilă, ci fiindcă e atît de credibilă că îți vine să închizi cartea și să fugi. De ce trebuie să ni se amintească mereu că Dumnezeu nu există?

Criticile pe care le poate primi Dora Petrilă sunt cele uzuale: că un medic nu poate vedea lumea decît prin optica științei, că reducînd totul la unitățile de măsură ale științei autoarea cade în scientism, că în plus nu lasă loc misterului cosmic și că, în fond, cartea aceasta subminează potențialul de optimism al cititorului. Cînd luciditatea unui om depășește măsura, începi să-l privești cu reținere. Între *Dumnezeu și știință* va fi primită cu reținere de umaniști și de teologi, dar va fi încuviințată în întregime de oamenii de știință. Vechea dispută se reeditează, dar deocamdată sorții izbînzii înclină de partea științei. Pînă la o posibilă și destul de neverosimilă răsturnare de perspectivă, suntem siliți să recunoaștem că punctul de vedere al Dorei Petrilă e cel dominant astăzi. Să-i citim așadar cartea cu seninătatea celor care știu că descoperirile științei nu-i pot ajuta sufletește cu nimic. ■



**hiar marcat confesive fiind, amintirile celui dintâi cafegiu al țării, se dovedesc totuși integral convertibile în proză. La un curs, în ciuda majorei crize de receptare, ofertant.**

**V**ÂLVA pe care a stârnit-o, încă din primele zile de după apariție, debutul târziu al lui Gheorghe Florescu are, la o analiză rece, darul de a limpezi lichidele amniotice în care, aici, se formează și se propagă opiniile. Nume cu autoritate au apreciat *Confesiunile unui cafegiu* superlativ, semnatarii de recenzii cu mai puțină putere de convingere au ocolit-o discret, cumpărătorii de carte au început să frecventeze la intervale regulate librăriile, cât să se suprapună peste sosirea, inopinată, a noului tiraj. Paradoxal e însă că succesul acesta – de așteptare, căci despre statisticile cu care operează piața nu știu mai nimic – confirmă, parcă, prin întreaga lui manifestare, o reușită literară, când, de fapt, avem de-a face cu un eveniment, în cea mai mare măsură, de ordin documentar. În ciuda avertismentului din titlu, consistenta mărturie a unei epoci ajunge să treacă, pe sub mâna de fier a încadrărilor în genuri, drept un soi de roman.

De altminteri, deși acerb devorator de memorialistică, Dan C. Mihăilescu evită, pe ultima copertă, să facă circumscrieri prea categorice, preferând, cu talent, să insiste asupra unei – atât de prozastice – empatii pe temeuri de atmosferă: „Cine dintre domniile voastre nu-și aduce aminte de lungile, terifiantele cozi la felurile «alimentare» ale ceaușismului? Ore în șir de stat în zăpadă sau vipie pentru două sticle de lapte sau de bere, pentru rația de zahăr și de ulei, pentru pipote, măruntaie, gheare, unt, săpun, vată, pastă de ras, chibrituri sau hârtie igienică, pentru kilogramul de carne sau brânză schimbat apoi pe făină și orez, malaiul dat pe o cutie de nes, ciorapi de damă oferiți contra un carton de ouă. Și, desigur, pentru cafeaua noastră cea de toate zilele.”

Ei bine, așa începe, în general, prezentarea unui roman pretins recuperator, nu a unui memorial compus cu asupra de măsură din dări de seamă întru totul certificate, cum se dorește a fi volumul de cinci sute de pagini, indexate grijuliu, scris de Gheorghe Florescu. Iar dacă Dan C. Mihăilescu a optat, cu bună știință, pentru o astfel de stilistică ambiguă, mai mult ca sigur și-a dat curs unei intuiții cumplit de încăpățănate. Chiar marcat confesive fiind, amintirile celui dintâi cafegiu al țării, se dovedesc totuși integral convertibile în proză. La un curs, în ciuda majorei crize de receptare, ofertant.

Argumente care să încurajeze o asemenea tranzacție se găsesc. Obșnuiți strict, după 1989, cu un anume calapod tematic al memorialisticii, în care denunțul lumii comuniste, de preferință carcerale, alterna restrictiv cu iluzia târzie a paradisului interbelic, suntem incapabili, astăzi, să citim normalitatea acelor ani altfel decât ca pe un fapt românesc. Viața cotidiană, lipsită de vreo încărcătură suplimentară de sens, nu se degajă natural, pentru acea perioadă, decât din construcțiile ficționale ulterioare, din care, în buna tradiție a verosimilului, anomaliile se dispun, pe spații întinse, după o matrice rafinată.

Există, la începuturile prozei românești, câțiva autori la care, ajunși în impas, l-am putea raporta cu ușurință pe Gheorghe Florescu. Cei mai cunoscuți sunt, pentru finele secolului al XIX-lea, Ion Ghica și G. Sion, ambii maeștri involuntari ai imaginației istorice, în testimoniile lor denaturate, din loc în loc, numai cât s-a dovedit necesar. Mai ales că, nefiind – la peste un veac de la apariția instituției scriitorului – un profesionist al scrisului, autorul nu e nici, ca atâția alții, un simplu veleitar.

E mult dichis cultural în sinceritatea lui Florescu. Dacă, de pildă, titlul se vrea o pastişă inteligentă după De Quincey (*Confesiunile unui opioman*), începutul face cu ochiul în direcția lui Laurence Sterne (*Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, Gentleman*): „Dimineața zilei de 8 mai era mohorâtă. Nori negri pluteau asupra Bucureștilor. Vălvătaia războiului total cuprinsese aproape întreaga Capitală. Pe la ora prânzului, o puternică flotilă aeriană anglo-americană se afla deasupra cartierului Dudești. Unul dintre avioane a lansat o bombă de mare calibru, care a căzut pe strada Petre Carp, paralelă cu strada Trinității, exact pe casa aflată în spatele celei de la numărul



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## La mica înțelegere



**Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas, București, 2008, 504 pag.**

96 din Trinității, unde locuia familia Florescu. Chiar atunci, Maria Florescu, împreună cu fiul său Nelu și cu servitoarea Lina, trecea drumul și intra în biserică, punându-și speranța în Dumnezeu. În momentul detonării bombei, Maria Florescu avea gura încleștată, astfel încât i s-au spart ambele timpane. Traian Florescu era detectiv clasa I în cadrul Siguranței Naționale, Brigada a II-a contra comunistilor. Plecase în jurul orei 5 dimineața la serviciu. Încercase cu ceva timp în urmă s-o ducă pe Maria în Oltenia, la surorile ei, dar nu reușise. Intrând în biserică, Maria s-a așezat în dreptul icoanelor Sfinților Gheorghe și Ilie. Aproape imediat i s-a rupt apa, iar Lina și copilul au ieșit după ajutor.” (pag. 8)

Evident, cel născut va fi chiar Gheorghe Florescu, autorul și totodată victima acestor *Confesiuni* care se întind din acea primăvară sfâșiata de război până, nu demult, în anii noului mileniu. Genealogia familiei se reconstituie din cioburi, coborând până la primele generații autohtone, iar continuările arborescente ale acesteia sunt verificate după aceea în amanunt. Între cele două etape ale ciclului biologic, rămâne viața activă a celui mai important distribuitor de cafea din vremea regimului comunist. Orientându-se, la sfatul profesorului Alexandru Rosetti, dinspre studiul istoriei către cel al comerțului, Gheorghe Florescu preia, după o ucenicie sfioasă, magazinul de cafea din strada Hristo Botev 10 – laolaltă cu tehnicile de preparare – de la negustorul armean Avedis Carabelaian.



## comentarii critice

Un rezumat fidel al întregii povești nu și-ar avea, în cronică mea, rostul. Respectând-și clienții, cu îndrumarea atentă a fostului proprietar, Florescu ajunge, sub toate aspectele, un cafegiu de elită. Primește vizitele, mai intime sau mai expansive, ale unor personalități, dacă nu și celebre, măcar puternice. Scriitori, actori, gazetari de primă mână, dar și securiști de ranguri diverse îi trec pragul cerându-i, după caz, cafea sau informații. Și oferindu-i, tot după caz, afecțiune ori sprijin. Perioada e dură, iar concurența unificatoare a statului e nemiloasă.

Abia de aici încolo se produce transformarea unei cărți plăcute într-una deconcertantă. Căci, în definitiv, anecdotică din jurul unor vedete ale lumii artistice nu e în măsură să ia prin surprindere lectorul, așazicând, rodat. Se cunosc legendarele pelerinaje bucureștene ale lui Nichita Stănescu, s-a auzit de modestia gestuală a lui Marin Preda, s-a vorbit mult despre sobrietatea ritualică a vocii lui Emil Botta. Ratificate încă o dată, faptele în sine nu mai stârnesc nici o urmă de emoție. Puse, însă, în preajma rutinei pe care o presupune traiul dedicat selectării calitative a boabelor de cafea, ele devin, fără tergiversări, interesante.

E incredibil câtă legislație subredă zace îndărătul unei ocupații atât de banale. Relațiile externe instabile ale statului român puteau genera adevărate dezastre în lumea administrată cu tact de Gheorghe Florescu. Renunțarea la sortimentele vestice de cafea în favoarea unora, net inferioare, importate din țările africane prietene a dus la crearea automată a unui sistem de încrengături aproape mafiot: „În vară, cade marea bombă: se sistează definitiv aprovizionarea unităților comerciale de profil cu cafea verde. Operațiunea de prăjirea a cafelei devine monopol de stat, sub stricta supraveghere și responsabilitate a lui Victor Ranga, care devine astfel, Primul și Unicul Cafegiu al țării. Cine vrea o cafea bună numai cu el poate trata de acum încolo; dar suntem în România, unde, după cum se știe, minunile țin doar trei zile. Marele public încă nu află. El continuă să prefere cafegiii, iar printre ei mă află și eu. Stocurile nu mi oferă însă decât un răgaz de câteva luni. Presiunea psihică se face simțită. Încet, dar sigur, doamna Koflen devine principalul meu sfătuitor. Îmi spune că există întotdeauna o portiță, că trebuie să găsesc rezolvarea situației, dar nu înainte de a urma cât mai repede un tratament pentru hipertensiunea arterială, revenită la valorile de dinainte de Vatra Dornei.” (pag. 250)

Având mize financiare enorme, afacerea etatizată a distribuției de cafea e dependentă, în fiecare nod ale rețelei, de câte un ofițer de securitate sub – nu chiar completă – acoperire. Deconspirate negru pe alb, identitățile acestora contează, astăzi, prea puțin. Gheorghe Florescu se amăgește crezând că, prin falsificarea voită a patronimului, protejează moral memoria cutărui supraviețuitor. Ce uluiește aici nu e existența ca atare, disimulată, a agenților secreți, ci perfectă funcționalitate a rețelei pe care o reprezintă ei prin însumare aparent dezordonată. Luați individual, ofițerii serviciului comunist de informații dovedesc, pe o singură gamă a cruzimii, o pletoră de comportamente inepte. Grupați în ierarhii invariante, ei acționează, conform mărturiei lui Florescu, cu o precizie aiuritoare. Derizorie la prima vedere, livrarea, către un singur magazin specializat, a unor provizii suficiente de cafea naturală se petrecea, dacă ne focalizăm atenția numai pe șoferii implicați, prin apelul la enorme deghizamente de traseu. Și, culmea, această încredere stratificat rigidă nu se întemeia pe vreo formă, contabil scuzabilă, de mită.

După prăbușirea, gratuită la acel moment, a întregii piramide, urmată de arestarea și anchetarea lui, Gheorghe Florescu își diminuează, cantitativ, elanurile. Intrat, apoi, într-o lume postrevoluționară energică și greu cuantificabilă, pentru care, în Piața Universității, a pus, de altfel, umărul, cafegiul încearcă s-o măsoare, din inerție, cu aceleași talere. Oamenii, spune el, au rămas cam aceiași. Nu și numaidecât, adaug eu, raporturile dintre aceștia.

Detaliile zguduitoare ale acestei cărți fac, ele însele, un roman. Restul e, cum spuneam, convertibil.





## Mi-am făcut până la capăt datoria

n-am fost fericit  
n-am plecat dintre oameni nemuritor.  
Numai neputincioșii sunt nemuritori –  
valeții păsărilor de hârtie.  
Un vers e o bucurie care trebuie ferită de oameni.  
Cele mai frumoase gânduri pe pământ  
mi-au dăruit medalia ratării  
delicatețea neomului.  
Se cuvine deci toamna  
să nu vreau să fiu fericit.

## Măinile mi-au orbit

și nu mai știu să urce pe colinele tale  
măinile mi-au surzit  
și nu mai aud când vrei să ți se așezate în cor pe  
picior

măinile mi-au amuțit  
și nu mai respiră la geamul tău  
cu tremuratul care jefuiește floarea din feline  
măinile mele au paralizat când au cunoscut așteptarea  
fiindcă nu știai să plângi  
măinile mele te-au învățat crima  
când nu te-au mai luat în brațe  
pentru că nu existai în abisul de mai  
măinile mi-au murit când au vrut să îți scrie  
fiindcă moartea vine prin poezie  
moartea vine prin poezie  
moartea vine prin poezie.

## Virul este paradisul prostituatelor

o, dacă-aș găsi prostituata care așteaptă în poezie geniul  
pe trotuarul cu poeți.  
Dacă-aș găsi măcar prostituata neagră  
ah, care m-a visat când eram adolescent  
pe trotuarul cu poetese  
ca să devin nemuritor.  
Pe ploaie în brațele ei  
așa ar trebui să adorm ca să fiu nemuritor.  
Dar cine știe să moară în ploaie  
acest paradis al femeii nefericite  
când cu fiecare poem moare o prostituată.  
Și cu fiecare prostituată moartă  
încă un poet vădov.

## Ți nu au fost nefericiți în iubire

și de aceea nu merită să fie priviți cu ochii  
ci cu palmele însângerate de stupoare  
sau de paharul îngrozit care-și înfige colții în obraz.  
Ei nu au fost niciodată aici în țara asta  
unde nu ești fericit decât atunci



## Claudiu Soare

când femeile adorm ca într-un zâmbet schimonosit.  
Zilele lor fericite sunt mai urâte  
decât nopțile în care șobolanii îți recită  
sau când nefericirea te învață secretul tangoului.  
Până și neantul știe când fac dragoste  
atât de puternică e nefericirea mea  
care poate strivi orice poveste de iubire.  
Un om fericit nu poate învăța nimic să picteze  
ei nu știu să facă din fericirea lor fotolii pentru vânt  
ei nu văd viața îngălbenită pe degete  
visată de țigară.  
Ei nu au auzit de fluturele stins care îți iese dintre buze  
ți se așează pe mână și ți-o sărută  
ca să te ucidă.

## Rostește fraza aceea friguroasă

lasă chipul să-ți curgă printre degete pe haine și mori.  
Trimite-mi o floare de fum de pe Lună și mori.  
Scrie pe fereastră că m-ai asasinat și mori.  
Tușește cu inocența copilului frumos îmbrăcat apoi mori.  
Mângâie-te cu amintirea mea de bolnav psihic și mori.  
Întinde mâna să-ți fie sărutată de cadavru și mori.  
Visează cum suferă cireșul înflorit și mori.  
Trezește-mă.  
Nu vei fi niciodată frumoasă ca ochii mei deschiși  
sub gheața râului când te plimbi obosită.

## În latrina cu poezii

Divinul plânge ca o mătușă jignită.  
Cum să supraviețuiești  
lovit de crizanteme în delir?

În încrâncenata zvârcolire a poetului  
păpușa violată.  
În ochiul bleu al doamnei fericite  
geniul grosolan al poetului.  
În acest sfârșit de iarnă plesnit peste față  
scheletul îmi recită beat:  
nu  
nu merită să supraviețuiești pentru poezie.

## Dintre toate femeile cerute în noapte

și mai tulburi la răsărit  
cu buzele bleu  
ea nu-mi mai trimite sânii de fum cu ochi halucinogeni  
în locul ei vine sărutul care dresează fericirea  
care sapă amintirea în orbite  
și pune chipuri de toamnă pe drum  
care apoi mă dă afară din ființă  
cu dansuri și scrum  
ca să nu-mi cunosc ultima zi de viață  
ultima dintre femeile cerute  
în noapte  
lui Neptun.

## Ar fi trebuit să mă aștepte

ca să știe cât de departe este sfârșitul  
și că viața unui om se petrece pe de-a-ntregul  
în el însuși.  
La capătul vieții  
tot ce înțelegi este sfârșitul vântului.  
Ar fi trebuit să mă aștepti  
să mă vezi venind alergând din trecut  
cum mă nasc spre sfârșitul tuturor norilor  
ca să te-nvăț liniștea bății de pleoapă.  
Ar fi trebuit ca moartea să învețe de la noi amintirea  
pentru ca amintirea să nu mai existe.  
Nu vei înțelege cât de puțin timp îți lasă fericirea  
pentru fugă  
pentru fluturele în care se termină cuvintele.  
Ar fi trebuit ca pielea ei prea oranj  
în timpul gândului meu prea sumbru.

## După a câta țigară a venit femeia de fum

iar pleoapele mele s-au rostogolit pe pielea ei  
și ea le-a înghițit  
ca pe o depresie roșie de asasin.  
Cu a câta femeie de fum  
am făcut dragoste  
cu a câta moarte insomniacă  
și alte filozofii de trandafir.  
Și cu a câta am învățat cuvântul zăpadă  
pentru care nu există eroticul nor de vară  
și noaptea cu adolescenți târzii  
petaliferi.  
Care dintre ele mi-a lasat flaconul strident cu obsesii  
în loc de stilet în loc de tigru  
ca să-mi recite ochii alcalin  
acest tango cu femei de fum. ■



**D**eși om de bibliotecă și de catedră, totdeauna a răspuns la apelul actelor de cultură, în Cetate.

## Constantin Ciopraga (1916-2009)



Foto: Mihai CUCU

**P**ERSONALITATE de structură clasică, în planul literaturii, Constantin Ciopraga s-a consacrat o vreme unor studii monografice: *Calistrat Hogaș* (1960), *G. Topîrceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), lăsând a se înțelege că de așa ceva aveam nevoie urgentă, cum s-a și confirmat mai apoi. Cu alte cuvinte, Profesorul a *întrevăzut* bine și puțin mai repede decât restul lumii în acest domeniu al culturii românești. De altfel, cine l-a cunoscut aievea, nu doar prin operă, s-a putut convinge mai lesne de această virtute. Deși om de bibliotecă și de catedră, totdeauna a răspuns la apelul actelor de cultură, în Cetate, sau le-a inițiat, oficiind sobru, impecabil, solemn ca într-un sanctuar. La apariția în 1973 a monografiei *Hortensia Papadat-Bengescu*, se părea că acesta e cadrul predilect al istoricului literar, gospodărit cu o liniște „netulburată”. Prin aceste monografii rezistente și prin *Literatura română între 1900 și 1918* (1970), Constantin Ciopraga o pune piatră de temelie la prestigiul criticii istoriografice, departe de „montajul” lansonian, suspectat de factologie, și mai aproape de biografismul sante-beuvian. A contribuit, astfel, și la consolidarea demnității documentului, aplecându-se asupra cercetării cu infinită răbdare, seriozitate profesională și de multe ori cu o scriitură dezinvoltă, datorată severelor și energicelor discerneri, care asigură atracția și interesul pentru epoci literare și valorile lor. Metodele sunt biografice, istorice, sociologice și axiologice pentru a ajunge la semnificațiile de adâncime. În tot ce a scris istoricul literar a pus competență, acribie și seriozitate – efort anevoios, foarte necesar pentru o cultură a cărei soliditate se verifică prin modul în care este valorizat tezaurul ei în lumina actualității.

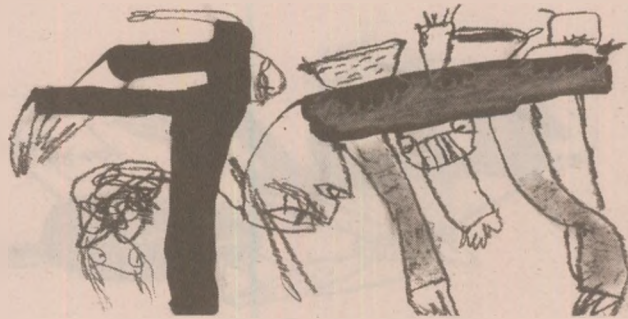
*Portrete și reflecții literare* (1967) deschid o altă dimensiune a scrisului său, reflexiv-eseistic, bine cumpănit, între rigoare și largă deschidere, al comentariului deopotrivă relaxat și erudit, elastic și problematic. Sinteză istorie literară-critică-ideologie cartea emblematică

a lui Constantin Ciopraga, este *Personalitatea literaturii române* (1973). Despre personalitatea unei culturi în raport cu altele nu putea să scrie cu temei decât, evident, o personalitate de anvergură, un istoric literar de altitudine, un cunoscător de adâncime al evoluției culturii și literaturii noastre, dublat de un spirit de rară capacitate asociativă și disociativă, cu o putere expresivă impunătoare. Pasionat al artei și al ideilor, Constantin Ciopraga a avut privilegiul restaurator de a redimensiona aspecte și profiluri literare, de a discerne constanțele definitorii ale literaturii române permanent raportată la literatura europeană. Disponibilitățile sale reflexive s-au făcut resimțite în progresie geometrică. Moralism modern față cu ideea de relativitate și cu problemele arzătoare ale prezentului, adoptă regimul meditației care ține de propria-i structură. Istoricul literar a ajuns la concluzia fertilă că „experiența fundamentală” aparține unui *excitator mentis* în stare de mari aventuri spirituale. Miracolul cuvintelor este obsesia cărții *Între Ulysse și Don Quijote* (1978).

Sobrietatea, pasiunea investigatoare, expresivitatea, facultăți ale criticii lui Constantin Ciopraga, se regăsesc și în volumul *Propilee*, subintitulat *Cărți și destine*. „Sintezele” și „ansamblurile” Magistrului ne-au convins demult că această realitate nu-i exclusă. E adevărat că „propileele” de acum sunt „trepte”, dar și imagini ale metamorfozelor care au loc în „istovitorul tărâm al creației”. Poate nici nu-i absolută nevoie să se ajungă la capăt, de vreme ce *drumul* conține mai mult: și dificultățile, și frumusețea, și măreția. În „galeria de portrete” vom găsi o specifică aplecare portretistică, abnegație inițiată, dar mai cu seamă proiecția acelei obsedante *forma mentis*. Dimitrie Cantemir, Heliade, Iorga, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Arghezi, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Calinescu etc. sunt „modele” propuse și adoptate pentru instituirea unei continuități culturale. Spiritualității românești nu i-au lipsit, deci, aspirația spre sinteză, deschiderea largă spre universal, nostalgia arhetipurilor, tentația arhitecturii colosale, temperamentul neliniștit-vizionar, vocația luptei, mobilizarea resurselor fanteziei, viziunea totalizantă, armonia și limpezimea clasică etc. Într-un cuvânt: *monumentalul* - cuvântul cel mai ademenitor pentru Constantin Ciopraga, măcar că astfel se dă pe față o preferată plasare în zone de norocoase explozii ale spiritului românesc ori, pur și simplu, într-o nobilă nostalgie. E drept că acest „renascentism” ascunde, de fapt, un umanism fără frontiere: de la „neumanismul” lui Tudor Vianu la „conștiința universală” a lui Romain Rolland, de la „spectacolul omenescului sfâșiat” al lui Bacovia la „solitarismul” lui Jean Giono, de la „tristețile” lui Camus la „comentatorul condiției umane”, Marin Preda. Armonia și completitudinea sunt, în credința sa, reperele care trebuie să ne călăuzească oricând. Dar nu surprinde nici pactizarea cu mobilitatea lui Șerban Cioculescu, cu insurgența acestuia de prin deceniul al treilea al secolului trecut, cu un „fond polemic” „fără de care criticul riscă să eșueze în platitudine”.

Între „cariatide” și „figuri votive”, ca să-i preiau metaforele, se situează *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale, Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare, Amfiteatru cu poeți, Partituri și voci. Poeți ai acestui timp*. Constantin Ciopraga s-a dovedit mereu un spirit deopotrivă metodic și artist, ademenit de valori în general și românești în special, din toate timpurile, care adevăresc personalitatea literaturii române, a culturii, și, odată cu aceasta, certifică personalitatea însăși a reputatului cărturar.

Constantin TRANDAFIR



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Erau și curcubeiele prea lungi...

Erau și curcubeiele prea  
lungi,  
Nu le dădeam de capăt  
niciodată!  
Ne-mpiedecam de fluturi  
de poiată,  
De rîmele clocind sub  
buturugi.  
Strigam cuvinte fără  
de-nțeles  
În aerul cald îngroșat de  
pulberi  
Din care încercau să-mi  
deie ghes  
Îngeri cîntînd sfîșietor din  
tuburi  
Despre plecarea lor și-a  
mea, tiptil,  
Împreunați, cu mîinile-n  
aripe,  
Și clătînd, eu capul, dînșii  
nimbul,  
Printre miresme, raze și  
risipe  
De păpădii ce le duceam  
cu schimbul:  
Globuri plăpînde,  
luate-n rîs de-o boare,  
Peste cleștarul albelor  
izvoare... ■





I e c t u r i

## „Ce straniu poate fi destinul unui om!”

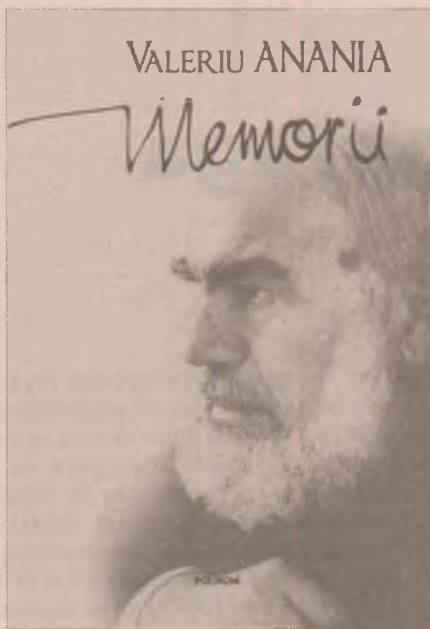
STORIA confirmă preferința în romantism pentru profesiile următoare: proletar, călugăr, student, militar, pușcăriaș, marinăr, nobil, doctor, savant, femeie ușoară, bufon, călău, vrăjitoare etc.“ (G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*). Subliniez, în lista criticului, termenii *călugăr, student, pușcăriaș, doctor, savant* – și constat că fiecare în parte se suprapune uneia sau mai multor etape ale existenței lui Valeriu Anania. Concluzie elementară: prin experiențele de viață parcurse, el este cel mai „romantic” dintre scriitorii români contemporani!

Ceva din biografia involburată a lui Valeriu Anania ne era cunoscut încă din 1983, prin intermediul volumului *Rotonda plopilor aprinși*, unde autorul, vorbind despre Arghezi și Gala Galaction, despre Anton Holban și Victor Papilian, despre Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda, Vasile Voiculescu, vorbea, vrînd-nevrînd, și despre sine. Dar constrîngerile epocii impuneau atîtea ocultări, omisiuni și eufemisme încît adevărul, purul și tristul adevăr, nu putea fi deslușit decît îndărătul unor văluri opace. O frază ca următoarea: „Bietul om [Ion Luca, n.n.] nu știa că în mai puțin de un an avea să-și ia asupra-și lepădarea lui Petru, aflînd că atît *Miorița*, cit și unicul ei semnatar treceau prin purgatoriul unui fel de *opus igni, auctor patibulo*...” poate sluji drept exemplu lămuritor – altfel spus, să clarifice neclaritățile...

*Cuvîntul înainte* al *Rotondei plopilor aprinși* era datat „Văratec, decembrie 1982”. Ceea ce aflăm acum, din impunătorul tom de *Memorii* (Polirrom, Iași, 2008, 695 pag.), este însă că Valeriu Anania, beneficiind de șederea sa în Statele Unite, încheiase, cu opt ani mai devreme, o autobiografie amplă și liberă de orice fel de rețineri, așa cum, în România aceluia timp, i-ar fi fost imposibil să o scrie. Această primă parte a *Memoriilor* s-a păstrat în America prin grija unei prietene devotate, într-un seif de bancă sub cifru secret, ignorat chiar de autor, și a fost recuperată de el abia în 2001. Partea a doua începe a fi redactată la Cluj, în februarie 2004, după o pauză de treizeci de ani. „Mîna încă nu-mi tremură – mărturisește autorul –, dar și-a pierdut elasticitatea, așa încît prefer să scriu la computer.” Pe ultima pagină a părții secunde citim: „Nicula, 22 februarie 2008”. Cei care ar crede că lungul interval dintre cele două jumătăți ale scrierii, de nu cumva și înlocuirea instrumentului de scris, ar fi produs vreo modificare a tonului sau a stilului vor fi total dezamăgiți: unitatea e nedezmînițită, ansamblul nu vădește nici o fisură. „Nici acum nu urmăresc efecte stilistice”, declară memorialistul în *Cuvîntul înainte* al părții a doua. Dar cele mai bune efecte stilistice se obțin, o știm cu toții, nu ca rod al voinței noastre. Este și cazul lui Valeriu Anania.

Asupra unor lungi decenii din viața scriitorului a apăsător un „păcat” al adolescenței sale. Ca elev al Seminarului Central din București, Valeriu Anania fusese membru al Frăției de Cruce (organizația de tineret a Gărzii de Fier), dizolvată după rebeliunea din ianuarie 1941. „Cu aceasta s-a încheiat activitatea mea legionară, și alta de atunci nu am mai avut. Dar stigmatul ei trebuia să vină și trebuia să-l port toată viața, ca un luceafăr trist în spicul cununii.” Arestat în vara lui 1941 pentru participarea, incidentală, la înmormîntarea lui Horia Codreanu (frate al „Căpitanului”), este eliberat după zece zile. „Dar atunci mi s-a făcut fișă: fișă cu nume și prenume, cu datele personale și, mai ales, cu un calificativ politic precis: legionar. [...] Această fișă avea să mă urmărească de-a lungul unei vieți, implacabilă ca o fatalitate, într-un secol în care individul devine omul-fișă, omul-dosar, omul-caz, omul-amprentă digitală.”

În toamna lui 1941, Valeriu Anania intră la mănăstirea Antim și se înscrie la Facultatea de Teologie. Este tuns în monahism în februarie 1942, primind numele de Vartolomeu, iar după două săptămîni devine diacon. Slujbele de la Antim înregistrează, de la o vreme, prezența cotidiană a unei tinere și frumoase doamne, neclintită



în genunchi pe lespede goală de piatră în tot timpul serviciului divin. Într-o seară, enigmatică femeie aține calea tînarului diacon, izbucnind „într-o foarte patetică, aproape tragică, mărturisire amoroasă”; „de mai multe săptămîni i se ruga fierbinte lui Dumnezeu, și cu sinceritate, să-i dăruiască o singură zi sau un singur ceas cu necunoscutul călugăr de la strană. Mi-am simțit obrazul mîngîiat de o mînă tremurîndă și am fugit pe strada goală, năucit, spre poarta minăstirii. De atunci nu am mai văzut-o. Din această întîmplare adevărată avea să crească, mult mai tirziu, Iovanca din piesa *Mășterul Manole*.” Remarcăm, încă de acum, că existența lui Valeriu Anania pare croită după modele literare și totodată că, la rîndul ei, se va sublima în literatură.

Satul de asprile stărețului de la Antim, călugărul își începe peregrinările prin țară, statornicindu-se inițial la mănăstirea Polovragi din județul Gorj. Într-o zi, poștașul comunei lasă, din greșeală, la mănăstire o telegramă adresată postului de jandarmi: „Arestați și trimiteți sub escortă pe călugărul Anania Vartolomeu”. Iată-ne, din nou, în plin episod romanesc: „să ajungi în posesia unei telegrame prin care ți se ordonă arestarea! Era, într-adevăr, o întîmplare extraordinară și se cerea onorată ca atare.” A doua zi, urmăritul se prezintă, fără escortă, procurorului Curții Marțiale din București, provocînd de-a dreptul stupefacția acestuia: „– Dar dumneata îți dai seama că te bag la arest? – Sigur, cel puțin așa e scris în telegramă.” Pentru care faptă, o știam mai demult: în timpul șederii la Antim, rugat de un cunoscut, Vartolomeu ascunsese, în podul spălătoriei, două pachete de publicații legionare. O întîmplare nefericită duse ulterior la descoperirea acestora, iar într-unul din ele se mai găsiseră și două pistoale! Condamnat la șase luni de lagăr, călugărul îi scrie mamei vreo cincisprezece-douăzeci de scrisori, datîndu-le diferențiat și încredințîndu-le unui prieten scăpat de osîndă, cu rugămintea de a le timbra și expedia la datele convenite. (Cînd și unde, în nu mai știu ce roman, am întîlnit ceva asemănător? Literatura și viața, încă o dată, își dispută pătimaș domeniile...)

Eliberat la 4 aprilie 1944, călugărul își propune să devină medic și susține examenul de admitere la Facultatea de Medicină din Cluj, aflată în refugiu la Sibiu. Intrarea rușilor în țară îl îndeamnă să fugă peste graniță, dar încercarea eșuează. După cinci luni de pribegie, își începe, în 1945, studiile medicale la Cluj. Se înscrie de asemenea la Academia Teologică, în anul II, și frecventează cenaclul literar al profesorului Victor Papilian. La sfîrșitul lui mai 1946, la Cluj se produc tulburări interetnice, provocate de agenții sovinișmului maghiar. O grevă studentescă, cerînd începerea anchetei și pedepsirea vinovaților, e declanșată la 1 iunie. Propulsat, fără voia lui, în fruntea mișcării, existența călugărului ia întorsături rocambolești. Se ascunde la Mănăstur (comună învecinată Clujului), își leapădă rasa și dulama, își rade barba și mustața și conduce greva prin comunicate zilnice, pe care le transmite la Cluj printr-un coleg devotat. „«Părintele» căpătase proporții fantastice, faptul că era și nu era prezent îi dăduse o aureolă de mit; toată Poliția și Siguranța îl căutau și nu-l aflau, dar cuvîntul lui apărea zilnic, nu se știe de unde, sub iscalitură proprie”. Spre a prezida, la 16 iunie, o adunare generală

Remarcăm, încă de acum, că existența lui Valeriu Anania pare croită după modele literare și totodată că, la rîndul ei, se va sublima în literatură.

a studenților care să decidă soarta grevei, călugărul reintră în oraș sub înfățișarea lui laicizată; la Universitate, într-un cabinet conspirativ, îl aștepta peruchierul-șef al Operei, care-i confecționase, după o fotografie, barba și mustața false! Redobîndindu-și astfel chipul cunoscut și îmbrăcînd veșmîntul clerical, „părintele” e ovaționat frenetic de adunare, care hotărăște continuarea grevei. După cîteva minute, în spatele scenei, călugărul își reia ținuta civilă și părăsește calm clădirea Universității, pe care ulterior agenții forței publice o vor răscoli îndelung și zadarnic; „nu s-au dumerit niciodată cum de-l văzuseră pe călugărul Anania intrînd și nu-l mai văzuseră ieșînd. Deveneam, și pentru ei, un mit.”

Exmatriculat din Universitate, fostul conducător al grevei pleacă din nou în pribegie. Încercările, repetate, de a reveni la Cluj se traduc în tot atîtea arestări și „trimiteri la urmă” sub escortă. Șansa pare a-i suride prin întîlnirea întîmplătoare, la mănăstirea Bistrița, cu patriarhul Justinian, care îl ia sub ocrotirea lui și-i încredințează diverse răspunderi. Dar suspiciunile Securității nu-l cruță de o scurtă arestare, în 1949, și de alta, cu urmări mult mai grave, în 1958. Va fi anchetat îndelung, sub acuzația că ar fi făcut din Patriarhie „o oficiu reacționar, legionară”. Însuși Alexandru Draghici, ministrul de Interne, îi citește dosarul și-l avertizează sumbru: „Noi am avut destulă răbdare cu dumneata. Dar s-ar putea s-o pierdem.” Supus unor torturi monstruoase, în urma cărora „recunoaște” că ar fi depus activitate legionară la mănăstirea Viforita, este judecat la Ploiești și condamnat la 25 de ani muncă silnică pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale”.

„Există o bucurie a suferinței – spune Valeriu Anania –, și ea e suprema dovadă că suferința ta are un sens; sau, dacă nu-l are ori nu-i de-ajuns de limpede, i-l dai, ți-o faci accesibilă.” Pentru cel căruia, în primăvara lui 1958, destinul părea să-i deschidă „două intrări posibile: în literatură sau în pușcărie”, bucuria suferinței va îmbrăca forma paradoxală a îngemănării ambelor căi. Mai direct spus, a literaturii în pușcărie, performanța unică în condițiile inumane ale detenției, unde scrisul nu era nici îngăduit și nici posibil. Se cunosc, desigur, cazurile unor poeți întemnițați, precum Nichifor Crainic, Radu Gyr, Gabriel Tepelea ș.a., care încredințau memoriei celorlalți deținuți versurile lor compuse mental. Dar acestea erau texte scurte, nedepășind un mic număr de strofe. Reușita lui Valeriu Anania se ridică la cu totul alți parametri: „Am lucrat [...] cu regularitate și îndărătnicie, zi de zi, vreme de șase ani, oriunde m-am aflat, și am ieșit din închisoare purtînd în memorie două piese de teatru complete și o mulțime de poezii, totalizînd aproape douăsprezece mii de versuri.” Dacă s-ar căuta un termen de comparație, singurul care-mi vine în minte ar fi, *mutatis mutandis*, Homer...

Eliberat la 1 august 1964, arhidiaconul Valeriu Anania va fi chemat în anul următor la Episcopia Misionară Ortodoxă din America, pentru a ajuta la reorganizarea acesteia: „Nu-mi era frică. Primeam totul ca de la Dumnezeu, și cu El în rugăciune îmi luam zborul spre alte zări, într-o imensă curbă a ciudatului meu destin.” Astfel se încheie prima parte a *Memoriilor*, datată „Detroit, Michigan, 8 mai 1974”. Cei 11 ani petrecuți în America ne relevă noi fațete ale personalității memorialistului. Împreună cu episcopul Victorin Ursache, pentru alegerea căruia își sacrificase benevol șansele proprii, izbuteste să reorganizeze și să întărească eparhia, în condițiile ingrate ale dezbinării românilor americani, disputați de două episcopii rivale. Episcopia de la Vatra era calificată ca legionară, intrucît îl avea în frunte pe Valerian Trifa, fost comandant legionar. Episcopia Misionară din Detroit era, în schimb, denunțată drept comunistă, pentru că depindea canonic de Patriarhia Română. Noul venit are de ales între criteriul politic și cel canonic: „Valerian Trifa nu avea hirotonie validă, nu avea succesiune apostolică, nu era posesor al harului dumnezeiesc; prin urmare, avea toate calitățile, în afară de una singură: pur și simplu, nu era episcop. [...] Așadar, pînă la urmă, îmi era clar că rațiunea canonică trebuia să primeze asupra celei politice.” Un reflex anecdotic al situației se va produce la Uppsala în 1968, la o reuniune ecumenică, unde Trifa îl va prezenta pe Anania drept „o oaie rătăcită”, iar acesta din urmă va replica numîndu-l pe Trifa „un păstor rătăcit”...

Ștefan CAZIMIR

(continuare în pag. 21)



**A**bia odată cu exilul parizian, Ilie Constantin își va descoperi literalmente biografia. Volumele de început (și cele mai bune) vin cu un decor esențializat la maximum.

## Insomnia

**A**M SCRIS de mai multe ori despre poezia lui Ilie Constantin, reeditată în ultimii ani în câteva antologii de autor nu foarte diferite una de alta. Adnotând versurile din cea mai recentă, *Pânda sufletului* (*L'âme aux aguets*), constat că observațiile prilejuite de lectura poemelor sunt aproape identice cu cele de la *Mulțimea singurătate*, antologia din 2003. Sumarul fiind relativ același, înțelegerea și interpretarea textelor nu pot varia prea mult, într-un răstimp atât de scurt. Și totuși: există în lirica poetului „șazecist” lucruri care nu se lasă cu ușurință fixate și înseriate, un ton, o modalitate, o atmosferă ce rezistă cu brio – chiar și într-un registru al delicateții – comentariilor critice prea rezolute.

Aș spune că este chiar lirismul acestei poezii intens-meditative, un anumit lirism ce se desprinde din momentul Bлага, se sincronizează cu revoluția imaginativă și lexicală a lui Nichita Stănescu, pentru a rămâne suspendat, apoi, în propria condiție imaterială, eterică. Cel puțin până la pragul volumului de graniță *L'ailleurs* (inspirat tradus *Înaltăparte*), experiența poetică a lui Ilie Constantin mi se pare pe cât de semnificativă artistic, pe atât de omogenă tematic. Problematika e inclusă.

Practic, de la nivelul fiecărui text la cel al ansamblului care le cuprinde pe toate se înregistrează o aceeași navetă de sens, pe un complex sonor eufonic. Miza autorului este dublă: în planul ideatei și în cel al expresiei propriuzise, cu rafinate interconționări și ajustări. Se poate spune că orice poet procedează așa, marca distinctivă topindu-se în generalitatea manifestării lirice. Adevărat, numai că unii, la o extremă, lasă forma poemului să se dezvolte din ea însăși, expediind sensul pe un plan secund; în timp ce alții, la extrema opusă, ajung la silogisme versificate, la raționamente mai degrabă logico-filozofice decât poetice. Primii sunt inspirați, bolborositori, profetici; ceilalți, uscați și didactici. Zona de mijloc, a întâlnirii și contrabalansării celor două tendințe, e mai dificilă, dar profitabilă estetic. Să vedem, după atâta teoretizare, câteva poeme caracteristice pentru lirismul bine conținut al lui Ilie Constantin: „Nici amintirea vântului nu bate/ pe orizonturi de ocean deschis./ Oprită-i nava de singurătate./ Văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis./ Carne și lemn așteaptă galeș zorii./ Sirenele de nicăieri nu vin./ Adorm pe vâsle lungi navigatorii./ Legat sunt de catarg ca de-un străin.” (*Catarg*); „Năvala nordului se abātu/ fără durere, cum ceruseși tu./ În brazi ea coborî ca o povară/ dorită și-așteptată de cu vară;/ tot ce mișca încetini treptat.// În nevedere munții s-au mutat,/ de parcă doar în vise umbra lor/ s-ar fi-nclinat spre noi ocrotitor./ O, eu știam mai de demult că nu-s/ decât obsesii-forme în apus,/ întrerupând la orizont sever/ ca o tradiție uitatul cer.// O lume se așază din înalt/ legând tărâmul viu de celălalt:/ adaos din adaos, orb și mut,/ pământul cu uimire a crescut.// Atâta somn se cerne peste noi,/ spre vis sunt trecători adânci și moi,/ aproapele, departele, pe rând/ trec peste gene, se-mpreună blând.// De ce mai sunt?/ De ce nu m-am întins,/ trunchi negru nins, lăsându-mi întradins,/ ca flacăra din rug cu freamăt larg,/ să se desfoaie sufletul, zbatut/ în vântul nou: o pânză la catarg/ târând spre cer carena mea de lut?” (*Năvala nordului*); „Anii îți păruseră drum,/ lumea – o insomnie de pași.// Azi, încremenit te privești/ de parcă ai fi în afara ta/ și în toate părțile:/ ești doar o larvă care alunecă/ pe ghețarul abrupt al luminii.// O îndurare nedemnă implori, și ea vine;/ pașii din nou spornic te amăgesc.// Până când ghețarul însuși îmbatrânește,/ devine o scoarță opacă de arbor;/ iar tu în plâns de molid te îngropi/ ca într-o galbenă raclă.” (*Ambră*). Și, cel mai reprezentativ pentru modul simbolic coerent și „integrat” al autorului, *Desprinderea de țarm*: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat și șters și iar viu, unde/ marea cern pietre de hotar.// Poți fi un catarg solitar/ în mijlocul mării,/ cu orizontul rotindu-se încet/ pe nisip, iar umbra e sufletul lucrurilor,/ dislocat de lumină.// Dar tu niciodată nu vei



**Ilie Constantin, *Pânda sufletului* (*L'âme aux aguets*), antologie de poezie 1960-2008, prefață de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 264 p.**

fi/ în singurătatea valurilor./ Luna acolo își caută/ locul din adâncul oceanului,/ rupt și nevindecat.// Tu vei rămâne aici, la hotar./ simțind în carnea ta cum doare/ nevindecata rupere a Lunii”.

Abia odată cu exilul parizian, Ilie Constantin își va descoperi literalmente biografia. Volumele de început (și cele mai bune) vin cu acest decor epurat, esențializat la maximum, în care experiențele fundamentale ale eului se eliberează de factorul timp. Marea și țarmul cu nisip, catargul corăbiei din noua-vechea odisee, copacul și fântâna ca o axă verticală pe orizontala terestră se desprind de realitatea înconjurătoare, de care poetul le-a izolat, pentru a participa la un scenariu transfigurator. Privirea este curățată de toate „impuritățile” care ar putea-o

## Poem la 70 de ani

Fereastră vastă către miazăzi, transparentă de parcă nici nu ai fi, la înălțimea maximă a teilor, de ce tragi spre tine păsările? Azi, după alte câteva în deceniu, încă una a încercat să traverseze vinovăția transparenței tale, lăsând pe geam semnul poate sinucigaș al ființei sale, semnând cu aripa ei stângă, deschisă, deasupra ghemului de ceață al izbiturii. Nu vijelia îi forțase zborul – biet bolovan de pene. Ce să-nsemne năvala ei asupra-ne? E oare un semn ce ne privește, un avertisment? Întârziu la fereastră căutând unghiul sub care văd mai bine perfecțiunea aripii zdrobite.

Ilie CONSTANTIN



## comentarii critice

stânjeni, iar percepția e intensificată, în aceeași direcție a viziunii și în același sistem de semne.

E remarcabilă, în multe pagini ale antologiei de față, știința poetului de a-și delimita și a-și marca teritoriul. Elementele concrete, contondente, de o materialitate agresivă, sunt învaluite într-o rețea de asociații lirice care le scade din densitate. Faptele se petrec mai lent sau încremenesc, pur și simplu, într-o așteptare indefinită. Tot ce mișcă încetinește treptat, navigatorii adorm pe vâslele lor, „văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis”. Iată un vers splendid. „Spre vis sunt trecători adânci și moi”, sună un altul, de aceeași factură. Sunetele se sting, culorile se șterg, contururile lumii devin fluide. Realitatea, așa cum este ea percepută și reconfigurată de liricul modernist, se cufundă în apele somnului și ale uitării.

După care (ca la un mare poet român, romantic și clasic în aceeași măsură), un ochi interior se deschide pentru a fixa, în marea de aparențe volatile, esențele. Reflexia lasă loc reflecției, ridicată la o treaptă *inumană*. Apar personaje și avatari (neguțatorul de săbii, tăietorul de lemne, luntrașul, „duhul farădelege”, „zeul cel singur”) care, trăind în lumea oamenilor, se sustrag regulilor de uzură și moarte ale acesteia. Timpul nu curge și pentru ei. Astfel se citesc *Desprinderea de țarm* sau *Ambră*, în care anii par un drum, iar lumea, „o insomnie de pași”. Precum în elegiile abstracte ale lui Nichita Stănescu, eul se va contempla din afară, și nu dintr-un singur punct, ci din toate părțile deodată. Din multiplicitatea lumii, poetul a extras numitorul comun, pentru a-l redistribui acum în „jocul unghiurilor de materii”, în mai multe universuri decât cel ce ne conține. *Trec lumi prin lumi* face din răscruce un operator simbolic cu n dimensiuni. Gândită astfel, intersecția devine... abisală: „În jocul unghiurilor de materii/ e cu puțință ca în alte lumi/ ființa mea să iasă-n vârstă nouă:/ să fiu un lent bătrân, ori poate plânsul/ unui copil în alt văzduh, să fiu/ un salt de fiară, și să fiu inele/ de șarpe, ori să răspund obscur/ într-un neant ce se repopulează./ Mi-e trupul o răscruce, întâlnirea/ a două sau mai multe universuri,/ mă rătăcesc în labirint de lumi./ Dar moartea mea? Îmi va fi dat să cad/ în toate lumile deodată, toate,/ cum în sisteme de oglinzi opuse/ trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi”.

Versurile acestea care cu explicațiile lor destabilizează și mai mult cititorul apar în volumul *Clepsidra* din 1966. De foarte tânăr, Ilie Constantin gândește sintetic, figurează poetic și crede, după toate aparențele, în metempsihoză.

Daniel CRISTEA-ENACHE



Foto: Mihai CUCU





## comentarii critice

**V**OINDU-SE o reacție la Raportul de condamnare a comunismului din România, cunoscut sub numele de Raportul Tismăneanu, după numele coordonatorului comisiei care a funcționat pe lângă Palatul Cotroceni, Raport dat publicității la 18 decembrie 2006, volumul pe care ne propunem a-l comenta pune o pată de culoare care într-adevăr reduce presupusa „anemie” a dezbaterii prilejuite de eveniment, dar cu ce preț vom vedea îndată. Refuzul de care s-a izbit opul în chestiune din partea unui „mare număr de edituri din țară”, după cum ne aduce la cunoștință **Introducerea** sa, nu e defel surprinzător, după cum acceptarea „*in extremis*” a publicării sale de către Editura Cartier din Chișinău nu ni se pare chiar onorabilă pentru aceasta, ceea ce iarăși vom încerca a dovedi imediat. Dacă ideea unui proces al comunismului a iscat în opinia noastră publică o dispută ce poate caracteriza perioada de după decembrie 1989, ea oglindește o insuficiență de gestiune morală a „moștenirii” totalitare, o așteptare epocală pe cât de legitimă pe atât de neîmplinită încă. Un bun simț primar ne obligă la o examinare a acestui deziderat rămas în suspensie din perspectiva a ceea ce rămâne de făcut pentru sancționarea trecutului traumatic, astfel ca el să nu mai reprezinte o povară pentru mentalul prezentului oricum grevat de numeroase tare ale structurilor și clișeele ideologizării forțate. A privi lucrurile printr-un ochi întors, ni se pare straniu, neproductiv, sfidător. A susține că „Raportul Tismăneanu este o rescriere a istoriei de pe poziția învingătorului, așa cum Roller rescrisese istoria României ca luptă de clasă” (Dan Ungureanu), ne temem că e o manieră deloc subtilă de a pleda pentru confuzie. O confuzie cu atât mai gravă cu cât ea se lățește peste o rană a colectivității românești încă sîngerîndă, sunînd ca o batjocură la adresa unui bolnav sau a unui infirm. Există, evident, o nostalgie a comunismului, îndeobște latentă, ce rareori cutează însă a prinde o formă demonstrativă, într-un fel explicabilă prin remanența unor prejudecăți, prin prezența unor indivizi cu conștiința modelată de propagandă. Dar aci avem a face cu o ieșire în arenă a unor oameni de cele mai multe ori tineri, bine școliți, purtînd la subsuoră serviete cu bogate referințe, cu „citățute”, cum spune unul dintre ei, care sar pe neașteptate în ajutorul nostalgicilor aflați într-o sferă de culturalizare precară. Cum să le explicăm comportarea? Pe de-o parte, e un gen de joc periculos, de „sport extrem” al celor ce-și propun a devia de la „mainstream-ul intelectului național”, pe de altă parte, e un amoralism cinic, posibil tot un rod al totalitarismului, sublimat, trecut prin retortele unei intelectualizări care în unele medii academice occidentale are aerul unui „joc cu mărgele de sticlă”, însă care într-o țară ex-comunistă poate revolta. Un aer de incredibilă ireverență, o impertinență nici măcar cu toate prilejurile sofisticată străbate aceste pagini cu pretenția de „obiectivitate”. E ca și cum un tînar rubicond și robust l-ar trînti pe un om suferind, învinuindu-l de faptul că e suferind...

Nu vom lua în discuție Raportul Tismăneanu care polarizează textele din antologia intitulată elocvent provocator **Iluzia anticomunismului**. Ne mărginim a ne alia opiniei lui Gabriel Andreescu, prezent (de ce oare?) între copertile acestei cărți, potrivit căruia Raportul în chestiune e, cu toate obiecțiile ce i se pot aduce, „mai mult decît util” pîrînd „a îndeplini criteriile formale ale unei opere cu caracter științific”. Adăugăm totuși rezerva noastră față de unele note ale Scrisorii deschise semnate de un grup de intelectuali, la inițiativa lui G. Liiceanu, și adresate președintelui Traian Băsescu, la 7 februarie 2007,

**Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu. Coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiualea, Ovidiu Tichindeleanu, Ed. Cartier istoric, 280 pag.**



## O carte bizară

pentru „sprijinirea” înaltului demnitar, declarat exaltant „un personaj care pare să devină un președinte pentru alte coordonate istorice”. Deoarece, așa cum am relevat și alte dați, „condamnarea comunismului”, solemn proclamată în Parlament, ni se pare o haină mult prea largă pentru trupul istoricește firav a celui ce-a rostit-o. Ne atrage acum atenția discursul fațis procomunist al unor autori care nu se dau în lături a atribui criticilor comunismului o nouă „limbă de lemn”, în cuprinsul căreia, în vederile lor, „argumentele factuale și demonstrația istorică sunt substituite printr-un limbaj puternic energizat, în care adjectivele și numerele sunt folosite din abundență” (Florin Abraham). Ca și cum „demonstrația istorică” ar fi trebuit să se umilească prin inexpressivitate; ca și cum stilul ei s-ar cuveni a fi neliterar, sterilizat de orice undă a emoției, precum într-un tratat de chimie. Dar în pornirea lor inexplicabilă, procomuniștii de nouă speță nu ezită a se contrazice. Nici maniera „factuală”, „tehnică” nu le convine: „raportul Tismăneanu însuși este (global) un eșec, în ciuda părților sale «tehnice», informative, bazate pe studiile efectuate de experți” (Adrian-Paul Iliescu). Nu ne dăm seama ce le-ar fi pe plac. În fond, ei detestă însăși judecarea comunismului sub motiv că este efectuată de persoane care... nu sunt dispuse a-l absolvi, ca și cum, la Tribunal, un magistrat n-ar fi competent a rosti sentința asupra unui criminal, deoarece n-a fraternizat cu el: „Misionarii anticomunismului - anticomuniștii de profesie nu pot fi buni judecători în primul rînd pentru că sunt stăpîniți de *fobia* față de comunism. Chiar dacă aceasta este explicabilă (iar nu imputabilă), acțiunea ei este contraproductivă. Fobia deturmează gîndirea de la evaluarea obiectivă a faptelor” (A.-P.I.). Nu este ocolit nici un truc deja experimentat și anume acela de a prăvăli asupra anticomuniștilor vinovăția comuniștilor. Nu sunt cei dintîi ... tendențioși? Repudiînd ideologizarea indusă de partidul unic nu sunt ei înșiși ideologi? „Primul ei efect (al fobiei) este reinterpretarea ideologică a tot ceea ce s-a întîmplat sub comunism, astfel ca nimic să nu poată fi invocat de cineva drept indiciu al unor «reșite» (măcar parțiale) ale regimului” (A.-I.P.). „Reșite măcar parțiale”? Atari „reșite”, nu ne îndoim, se pot găsi la fel de bine în Italia lui Mussolini și în Germania lui Hitler și, prin urmare, intră în logica preopiniențelor noștri să le scoată în relief, la un moment dat, și pe acestea! Și n-ar fi normal să vorbească și de „reșitele” lui Mao, ale lui Kim Ir Sen, ale lui Castro? Dacă nu vor proceda astfel, nu riscă a fi mai puțin convingători ocupîndu-se exclusiv de cele ale „socialismului real” din România? Un procomunist ne explică cu suficiență: „Bunăoară, este limpede că la nivelul conducerii P.C.R. a existat, după 1956 și mai ales după 1960, o preocupare pentru desovietizare. Acțiunile declanșate au avut succesele lor (în primul rînd, retragerea trupelor sovietice)” (A.-I.P.). D-sa regretă că nu e apreciat acest „pas în direcția bună”, arătîndu-se oripilat de opinia conform căreia „desovietizarea de după 1963 a fost, de fapt, un mecanism de supraviețuire a elitei comuniste românești”. O replică o dă chiar

**deea unui proces al comunismului a iscat în opinia noastră publică o dispută ce poate caracteriza perioada de după decembrie 1989.**

autorul în cauză, subminîndu-se involuntar: „Din nefericire, aceste succese nu au modificat radical viața românilor: arbitrarul comenzii totalitare sovietice a fost înlocuit doar de cel autohton, risipa și jaful făcute prin *Sovromuri* au fost urmate de risipa și jaful făcute direct de statul comunist român”. Atunci care a fost „pasul în direcția bună”? Cît de „bună” a fost aceea „direcție”? „Rațional vorbind”, spre a-i prelua vorbele, se cuvine a înfățișa realitatea însăși. Oricît ar fi fost în chestiune „un proces complex, cu diverse dimensiuni economice, politice și culturale, imposibil de adus la un numitor comun”, o dată cu retragerea umbrelei sovietice, regimul Ceaușescu a căzut. Așadar cum am putea aprecia „desovietizarea” ceaușistă altfel decît „un mecanism de supraviețuire a elitei comuniste românești”, inclusiv a dictatorului ce, din motive de imagine, cocheta cu o „despărțire” de Kremlin? Al cui este „sofismul” pe care dl. Adrian-Paul Iliescu încearcă a-l redirectiona cu stîngăcie?

Sa continuăm. Avocatul improvizat pe care-l cităm își continuă pledoaria în beneficiul comunismului acuzîndu-i iarăși pe cei cu o perspectivă opusă că n-ar fi decît niște „falsificatori malefici” și, mai grav decît atât, „victimele propriei fobii față de comunism: groaza lor intimă că s-ar putea spune ceva în favoarea regimului comunist îi împiedică să recunoască deschis evidențele”. Care ar fi, mă rog, asemenea „evidențe”? Purtat pe un val retoric, condeierul are aerul a se pronunța și convingător, referindu-se la Raport: „«Mitul modernizării țării sub comunism nu rezistă unei examinări profunde» (p.17). Ar fi deci vorba de un simplu mit care se spulberă *la o analiză serioasă*. Apare însă analiza în cauză, pentru a da substanță categoriceii afirmații? Nici vorbă. Fraza ce urmează nu face decît să exprime convingerea că, fără comuniști, România s-ar fi dezvoltat democratic”. Și cu o imprudentă reluare: „Teza că *modernizarea României sub comunism s-ar reduce la un mit ușor de spulberat* este afirmată categoric, dar privată de orice argument. S-ar zice că ea exprimă un adevăr atât de evident, încît orice argumentare devenea superflua”. Autorii Raportului ni se spune că ar fi „mințit”, chiar așa: ar fi „mințit”, întrucît indică, la un moment dat, cu bună credință, împrejurarea că „o urbanizare progresivă - a permis unei părți semnificative a populației să trăiască mai bine”. E drept că, după 1965, au urmat cîțiva ani de ușoară redresare a nivelului de trai în comparație cu anii imediat anteriori. Dar „consumiștii” care au făcut-o cu puțință, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Bărlădeanu etc., s-au văzut rapid împinși în umbră, producîndu-se un nou val de privațiuni progresive. Cel ce „maximizează confuzia” nu e cumva pledantul pe care-l avem acum în vizor? Oare „industrializarea progresivă”, de factură în bună parte stalinistă, punînd accentul în chip nerealist pe „industria grea și pe pivotul său, industria constructoare de mașini”, cum suna formula rețetarului de partid, a constituit realmente o modernizare, a împiedicat economia României de a se situa mai prejos de cea a țărilor necomuniste de pe continent? Care a fost în final situația? S-a trăit „mai bine” ori am ajuns la ananghie la crunta criză „multilateral dezvoltată” ce a încununat sinistru „epoca de aur”, a coșilor, întinericului, tichetelor de pîine și de zahăr, a sărăciei lucii? În ce a constat „modernizarea”? Fixat în filocomunismul d-sale intempestiv, interlocutorul nostru e de părere că „directiva ideologică”, chipurile stabilită de Monica Lovinescu (va fi fost mai vinovată decît Ana Pauker?), al cărei cuvînt de ordine era „*nimic rău despre România precomunistă, nimic bun despre România comunistă*”, ar fi fost completată, în anii 190, cu alta: „*nimic bun despre România postcomunistă*”. Ca rezultat s-ar fi manifestat „aberația maximă a inteligenței noastre violent anticomuniste: «nu s-a schimbat nimic» - aberație care, din păcate, mai răzbate pe alocuri și în raport”. Silindu-se a-și argumenta poziția, analistul se înfundă și mai mult în fantazarea d-sale postideologizantă: „De exemplu, la p.637, unde, după teza că regimul comunist «a căzut doar oficial la 22 decembrie 1989», survine atenționarea că el a fost atunci «transfigurat, însă nu transformat fundamental».”

(va urma)



**În fapt, abia coborîrea în derizoriu, pare să ne spună Andrei Bodi, face posibilă resimțirea amenințării, a agoniei, a disperării.**

## Ironia unui sceptic



Andrei Bodi

**N**U ȘTIU ce mutații de adîncime se vor fi produs, în cazul lui Andrei Bodi, de la precedentul său volum de versuri – *Studii-le pe viață și pe moarte*, din 2000 – pînă la *Oameni-i obosiți* (Paralela 45, 2008). De se vor fi produs cu adevărat. În fapt, ca și acolo, unde poetul își puna, ca să zic așa, hainele „exegetului“, și în ultimul volum subiectului îi place să se situeze undeva în afară; înregistrează fapte și întâmplări dintr-un univers anodin, fără să aibă în spate, cum s-a petrecut nu o dată cu o astfel de poezie, ideologia denunțării liricii înalte. Andrei Bodi nu se mai luptă, fie și implicit, cu nimeni. Ori, cine știe? Citim în poemul numit *Jan Fabre la Luvru*: „Instalațiile tale vorbesc sacadat despre moarte.// Am văzut o olandeză/ Luîndu-i copilul din dreptul/ Exponatelor tale și făcîndu-l să privească/ La Rembrandt“. Oricum, așa neobișnuit scriind despre moarte, poetul nu-și arogă o identitate aparte. Pare să-l definească tocmai intrarea în normalitatea lipsei de relief. Iată: „Pe scriitori citeodată e bine să-i/ Vezi citeodată/ E toxic.// Nu prea au ce să-ți zică dincolo/ De scrisul lor pur/ Unii burghezi cumsecade/ Alții cronici nonconformiști.// Duc o viață secretă/ De aceea unii vorbesc prea mult/ Alții tac tot timpul.// Unii socotesc cheia de la apartamentul/ Lor absolut inutilă și lasă ușa/ Deschisă alții se baricadează/ În casă cu yale și/ Chei peste chei dar te/ Asigur că/ Dacă-i vei întîlni/ Eventual ducîndu-și gunoiul/ N-ai să-i recunoști.“ (*Nonconformiști, burghezi cumsecade*). Dar nu un actor al banalității, ci un sigiliu al ei este poetul. Și asta în vreme ce timp îndelungat a fost actorul spațiilor ontologice.

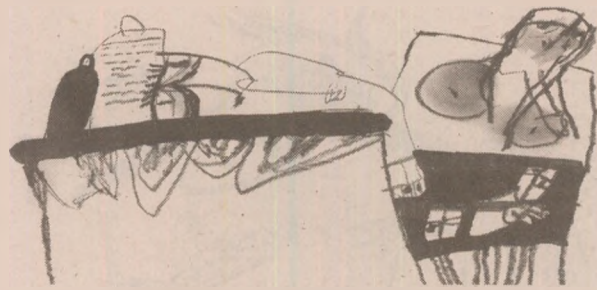
Așadar, în marginea evenimentelor, poetul explorează lumea – redusă adesea la spațiul familiei – și o reține în fotografii, decupaje, în mici secvențe cinematografice, ca și cum eul ar fi alienat într-atît încît nu mai e o realitate în sine. Titlurile celor două cicluri – *Oameni obosiți* și *Poezie și bani* – trimit, într-un fel sau altul, tocmai la o astfel de interpretare. Numai că, nu o dată cînd a transmis pretenția de a abolii subiectul, poezia n-a făcut decît să-l recupereze. Cazul cel mai elocvent, la noi, al lui Bacovia. Un bacovian este, în fond, Andrei Bodi; unul de substanță, fără urmă de mimetism.

Oricum, tocmai pentru că lasă impresia că nu au nici o fundamentare abisală, diurne par „evenimentele“ pe care le înregistrează Andrei Bodi. Sînt fapte și dialoguri la vedere, cum se zice. Doar că ele adăpostesc infernalul – și ceea ce face Andrei Bodi este să construiască, în fapt, mici strategii ale glisării dinspre diurn spre infernal. Faptele diurne sînt barometrul care înregistrează infernalul. Un infernal

al repetabilității, al robotizării, al aneantizării. Sau, poate, mai exact, un infernal fără cauză, adăpostit chiar în obiectele anodine din jur, cu rădăcinile în amenințarea morții. Aș cita aici două dintre poemele de început, numite sec *Metroul din București* (I, II); „Metroul din București e/ ca-n nuvelele lui Mircea Eliade// Un spațiu fără indicatoare/ Fără hărți unde vocea/ Mecanicului se aude slab/ Exact cînd se închid ușile cu// Vagoane care se leagănă/ Precum firul de păianjen pe care/ S-au așezat atîți și/ Atîți elefanți.// Metroul din București nu/ Seamănă cu cel din/ Budapesta Viena Paris sau Madrid// Ca-n *La Tigănci* aici/ Urci undeva/ Cobori undeva ești/ Același om/ Neschimbător uluitor/ De tînăr“ (I); „Ca-n *Calăuza* lui Tarkovski// Calătorii au/ nervii întinși de căldură/ o/ femeie plînge o/ voce subțire anunță Piața Unirii o voce groasă/ anunță stația Cîrîngăși cu peronul/ pe partea dreaptă.// Vocea subțire aruncă/ piulița în stînga vocea/ groasă sparge geamul/securizat.// Ea simte o boare de/ Primăvară întunecată“ (II).

Așadar, sub aparența vederii care înregistrează factologii, despre neantul din lume și, temă care părea apanajul exclusiv al modernilor, despre neantul din ființe scrie, în fapt, Andrei Bodi. Doar că, la moderni, solemnitatea și hermetismul riscau să alieneze limbajul, comunicarea, și, prin urmare, să artificializeze senzația lipsei de transcendență. Nuvelele lui Eliade sau *Calăuza* lui Tarkovski sinf, de fapt, „texte“ elocvente pentru ontologia modernă: în spatele experienței stătea sensul. Or, invocîndu-le, Andrei Bodi le și plasează în zona reperelor de semnificație. Numai că acum totul este în umbra (și în urma) acelor semnificații. Mai mult, realitatea însăși se află în spatele creației, dublînd-o parcă. Prin urmare, realitatea ca dublură și copie a ficțiunii, a artificului – cu atît mai mult deci desubstanțializată, dar și cu atît mai mult mizînd pe înregistrarea nu a conceptului, nu a semnificației, ci a substanței, a fenomenului în stare pură. Desubstanțializată abia, lumea revine la propria-i identitate.

Pe de altă parte, lumea, dar nu ca sinteză a vederii integrale, ci ca analiză fragmentară, secvențială, frîntă. Poate tocmai de aceea, în spațiul acesta al obiectelor (și nu în subiectul care pare doar să înregistreze, bacovian, realul și neantul), se simte o stare de urgență, de panică, încă vagă, dar certă. Ce tensiune se află în spatele obiectelor? Oricum, a descompune lumea în gesturi izolate și a fragmenta realul înseamnă, de fapt, a proiecta concretul în irealul abisalității. Poți la rigoare să reconstitui ceva din traseele pe care se mișcă Andrei Bodi, să-i refaci, eventual, existența diurnă. Treabă inutilă, căci infernalul și nocturnul constituie miezul (sau miza) poeziei sale. Într-o lume care se livrează cu



p r o f i l

încetinitorul, în care poetul ia prim-plan-uri din cotidian, totul hrănește complexul străinului, al exilului: „Îmi trasez drumul prin băltoace./ Aici ninge-ntruna și singurul cuvînt care se/ Potrivește e/ Frig.// Frig/ între liceu și internat între/ Internat și liceu/ frig/ Pe fețele obosite ale fetelor.// Chiar ieri intrînd într-o alimentară/ pe jumătate golită mi-am văzut/ respirația și/ vinzătoare mi-a zîmbit și m-a întrebat/ ce caut.// Vinzătoarele toate te recunosc: ești/ Un străin“ (*Tristele*, I).

Finalmente, notația pare să excludă cu totul subiectul din tablou, orice continuitate în interiorul său e pulverizată, așa încît „decorurile“ posedă o stranietate care ascunde angoasa. Ultima secvență, VI, din *Tristele* din care tocmai am citat arată astfel: „Un bidon de Coca-Cola băut pe nerăsuflăte/ Frig.// Copii joacă fotbal cu o cioară rănită.“ Doar că angoasa nu exclude ironia, fundamentată tocmai de sentimentul inconsistenței, al jocului de glisare, dacă ar fi să trimit chiar la titlul unui poem, între viață și vis. De cele mai multe ori, însă, această ironie, care denunță formele golite de sens, funcționează pe principiul simbolului: „decorurile“ par suprafețele unei alte lumi, semnele ei, asupra căreia și avertizează. Cel mai adesea, neantul din spatele lucrurilor intrupează chiar moartea. *De-a pururi ziua cea de azi, Mado* sau, mai tirziu și în cu totul alt fel, *Ada cîntînd* sau *Brașov tranzit* sînt poeme ale stranietății și presimțirii morții. Și dacă poetul de azi nu bea (de reținut: „Mazilescu cîntîrînd cu/ Precizie de farmacist cantitățile de anestezic:/ «în cursul zilei: palincă (100 g) coniac (150 g)/ vodcă (600 g)»/ cîntîrînd pînă la ultima picătură/ pînă cînd arsura l-a/ Topit“), ci doar notează, la fel de minuțios, gesturi, replici, tensiuni, faptul demonstrează o dată în plus care este substanța reală a acestei poezii. În fond, golită de sens, lumea e într-o agonie pe care poetul o percepe cu acuitate. Este și semnificația de adîncime a unor poeme care se numesc *26 iunie 2006, 12 I 2007, ori 2 februarie 2007*. Tocmai pentru că înregistrează, *hic et nunc*, imediatul, amenințarea este reală, concretă, fizică. Pe un ton alb, aparent neutru, poetul face un fel de fiziologie a fugii.

Mi s-ar fi părut firesc să vorbesc despre eroism – un eroism al banalului – invocînd felul în care, explorînd imediatul, poetul proiectează subiectul pe fundalul temelor grave. În fapt, abia coborîrea în derizoriu, pare să ne spună Andrei Bodi, face posibilă resimțirea amenințării, a agoniei, a disperării. Abia lucrurile acestea concrete din jur sînt semnele care ar trebui să ne înspăimînte: „Obiectele au început să/ se ascundă// agenda am găsit-o a doua zi la/ registratură mersul trenurilor cu prima/ pagină ruptă de Tudor/ a doua zi telecomanda/ televizorului seara tirziu într-un sertar.// S-au ascuns m-au păcălit m-am gîndit intens la ele cu drag/ Cu disperare“. (*Parfum de romanță*). Coborînd din teritoriul familiar în cel familial, Andrei Bodi înregistrează suprafețe; doar că în suprafețele acestea vibrează neliniștea și ironia, ironia unui sceptic care știe cît de înșelătoare sînt formele și, ca să parafrazăm un poem invocat anterior, cum vorbesc ele despre moarte. O astfel de ironie, dar kafkiană, amintind, deopotrivă de *Ubu Roi* și de orwelianul *1984*, în *Locuitorii Europei Unite*, text care legitimează poate cel mai bine ideea infernalului, identificat de data aceasta în faptul în sine al notării. Căci a nota faptele existenței înseamnă, finalmente, a substitui și a abolii existența. A o pulveriza.

În fine, ascunsă în subtext, în construcții care au ca obiect stranietatea și exilul, sinuciderea este o recurență a acestei poezii (a se vedea fie și numai *Un tren încetînd. La Feldioara*), iar notația, proiectată în motivul oglinzii, face explicit uneori dovada neantului. Ba chiar a golului proprii ființe. Citim: „În vagoanele lor ungurii/ au oglinzi peste tot dacă/ ridici capul îți vezi moaca/ oglîndită pînă la nas// ochii supti de curent/ orbitele goale mirate ca-n Munch“. A nota fapte înseamnă, așadar, a percepe hăul, a vedea moartea. O iluzie, prin urmare, plasarea poetului, prin tranzitivitate, în marginea evenimentelor. Abia astfel se situează în mijlocul lor.

Mircea A. DIACONU





## comentarii critice

**D**EȘI AM trăit aproape trei decenii în comunism, până săptămâna trecută nu am știut nimic despre activitatea și personalitatea lui Leonte Răutu. Nu m-a interesat. Numele îmi suna, firește, cunoscut, mai degrabă ca un zgomot de fond al emisiunilor postului național de radio, dintr-o epocă în care știrile despre diverse activități de partid conțineau și alte repere de identitate decât cele ale familiei conducătoare. De multe ori, la noi în casă, masa de prânz coincidea cu radiojurnalul de la ora 13,00, ascultat cu religiozitate de părinții mei pentru informațiile despre starea vremii (n-am înțeles niciodată această obsesie a lor) și atunci, între două linguri de supă, cu gândurile aiurea, auzeam ca prin vis aceeași voce bărbătească rostind monoton... „la manifestare au participat tovarășii X, Y, Z“, unul dintre ei fiind negreșit Leonte Răutu. Coborând și mai mult în timp, una dintre primele mele amintiri este legată de o defilare de 1 mai sau de 23 august. Mama mea, muncitoare într-o fabrică de confecții, trebuia să participe la defilare și, neavând cu cine să mă lase acasă, m-a luat cu ea. În primele rânduri ale coloanei se aflau purtătorii de tablouri. Fiecare muncitor purta deasupra capului câte un chip: Marx, Engels, Lenin, Gheorghiu-Dej și toți ceilalți membri ai conducerii de partid. Citind astăzi despre rolul pe care l-a jucat Leonte Răutu în epocă (probabil, anul 1964) sunt convins că fotografia lui nu avea cum să lipsească. Pe de altă parte, privindu-i astăzi imaginea de tinerețe, îmi dau seama că figura lui nu îmi spune nimic. Aș putea, fără probleme, să jur că nu l-am văzut în viața mea.

*Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, volumul lui Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile spulberă cel puțin două mituri ale comunismului românesc. Sau, mai exact ale imaginii noastre despre comunismul românesc. În primul rând, acela că Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu sunt singurii vinovați de involuțiile din societatea românească de după cel de-al doilea război mondial. Apoi, că activiștii din al doilea eșalon al puterii nu au fost decât niște executanți docili ai ordinelor venite de sus, lipsiți de inteligență și de spirit de inițiativă.

Cine a fost Leonte Răutu? Fișa sa tehnică este publicată în volumul lui Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*. De acolo aflăm că Leonte Răutu (1910-1993), pe numele său real Lev Oigenstein, a fost ideologul-șef al partidului în anii obsedantului deceniu. A intrat în PCR încă din perioada interbelică și a fost redactorul-șef al ziarului „Scânteia” în perioada sa de clandestinitate. În anii '30 a fost arestat și condamnat. După anexarea Basarabiei emigrează în URSS, unde activează ca șef al secției române la Radio Moscova. În urma intervenției Anei Pauker revine în România, în 1945, și este imediat propulsat în vârful aparatului de propagandă al partidului (adjunctul lui Chișinevschi și membru al colegiului redacțional al „Scânteii”). După 1956 devine șeful Direcției de Propagandă și Cultură a CC al PMR. Din acest moment, remarcă Vladimir Tismăneanu, Răutu „nu a mai avut nici un superior în ierarhia de partid, cu excepția lui Gheorghiu-Dej, care era prea puțin interesat de intrigile din lumea culturală”. De aceea, consideră politologul, Răutu a fost, de fapt, „dictatorul culturii românești până la moartea lui Gheorghiu-Dej”. După 1965 a devenit membru al Secretariatului CC, membru al Comitetului Executiv, viceprim-ministru însărcinat cu educația și, între 1974 și 1981, rector al Academiei de Partid „Ștefan Gheorghiu”. În 1981 demisionează din conducerea de partid, se pensionează și iese din viața publică, în urma deciziei uneia dintre fiicele sale de a emigra cu soțul în Statele Unite ale Americii. Longevitatea cu totul neobișnuită a acestui activist în structurile de vârf ale puterii comuniste, într-o perioadă plină de seisme politice și drame personale, îl duce pe Vladimir Tismăneanu la concluzia expusă în *Perfectul acrobat*: „Programatic cameleon, maestru al schimbărilor la față, Răutu a parcurs o suită de biografii în mod normal incompatibile, a fost succesiv partizanul Anei Pauker și al lui Dej, elevul lui Jdanov, discipolul lui Suslov și promotorul Declarației din aprilie 1964, groparul culturii românești și liderul propagandei în anii «dezghețului»



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Profesionist în slujba răului



**Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, Editura Humanitas, București, 2009, 464 pag.**

de după 1963”. De aici și titlul cărții, inspirat din niște versuri ale poetului Eugen Jebeleanu despre care se presupune că se referă chiar la Leonte Răutu: „Perfectul acrobat este acela/ care n-a călcat nicicând în noroi,/ cel care totdeauna este deasupra noastră,/ cel care, vinovat fiind, spune «vinovați sunteți voi»” (vezi p. 120).

Citind foarte interesantele documente reproduse în partea a doua a acestui volum, nu sunt foarte convins că Leonte Răutu a fost un cinic lipsit de scrupule, care a urmărit doar propria sa supraviețuire politică. Dimpotrivă, mi se pare un profesionist în adevăratul înțeles al cuvântului, pus, din păcate, în slujba unor cauze greșite (este foarte palid spus, poate mai potrivit ar fi, criminale). Nu încapă nicio îndoială, Vladimir Tismăneanu are perfectă dreptate atunci când îl consideră pe Răutu un *true believer*. Pentru el, comunismul este o opțiune politică, dar (spre deosebire de Mihai Șora) și ideologică. Atent la tot ce se întâmplă în jur (în România, în primul rând, dar și în celelalte țări comuniste, mai cu seamă în Uniunea

itind foarte interesantele documente reproduse în partea a doua a acestui volum, nu sunt foarte convins că Leonte Răutu a fost un cinic lipsit de scrupule, care a urmărit doar propria sa supraviețuire politică.

Sovietică), este impregnat de logica sistemului, analizează cu propria minte informațiile pe care le deține și caută soluții aplicabile situației concrete de la noi din țară. Din păcate toate vizează exclusiv instaurarea dominației comuniste (inițial) și apoi consolidarea sistemului. Nu are sentimente, nici măcar resentimente, gândește totul rece, perfect detașat, în termenii unei partide de șah. Discursul său este cel al unui om puternic, inteligent, stăpân pe sine, superior, ironic, uneori cu accente de umor, mai degrabă sfătos decât imperativ. În conținut însă acest discurs conține germenii tuturor crimelor comuniste. Aproape că se poate monitoriza modul odios în care toate ideile sale au fost transpuse în practică. Reiese însă limpede faptul că Leonte Răutu a fost mai degrabă un creier decât o voce menită să reproducă ideile altora. Foarte bine informat a înțeles de fiecare dată care este mersul lumii, și-a adaptat logica la fiecare schimbare, s-a convins pe sine de justetea unor soluții, chiar dacă ele erau în contradicție flagrantă cu cele susținute de el cu numai câțiva ani înainte. Ca profesionist și soldat loial al puterii comuniste a fost preocupat mai degrabă să nu greșască față de dogma valabilă la un moment dat, decât de calculul cinic privind propria sa supraviețuire politică. Cred că, în sinea lui, Leonte Răutu a crezut sincer în vigilență și teroare ca singure metode de impunere a ordinii socialiste, iar mai apoi, la mijlocul deceniului șapte, în necesitatea destinderii. Dacă ar fi rămas o voce publică, la sfârșitul anilor '80, probabil ar fi devenit un adept al perestroikăi și glasnostului. Stilul său este cel al unui intelectual „clarvăzător”, capabil să depisteze foarte repede și exact din ce direcție bate vântul (puterii), iar apoi să se autoconvingă și să argumenteze rațional faptul că aceea este singura direcție corectă. Un fel de Silviu Brucan, dar sensibil mai inteligent și subtil decât cel pe care presa tranziției l-a numit „oracolul din Dâmboia”.

Leonte Răutu a trăit până în anul 1993. A supraviețuit, așadar, trei ani execuției cuplului Ceaușescu. Din păcate, nu există o mărturie a gândurilor sale din momentul prăbușirii regimului comunist. Așa cum se profilează personalitatea sa din documentele reproduse în această carte, este însă aproape sigur faptul că în momentul colapsului sistemului pe care l-a servit cu loialitate și abnegație nu a găsit prea multe lucruri să își reproșeze. Cel mult și-o fi spus că se aștepta ca în absența clarviziunii și vigilenței sale revoluționare să se aleagă praful de tot ce s-a construit cu atâta trudă.

Leonte Răutu a elaborat și îndrumat, iar cei de sub el au aplicat cu exces de zel politica de părjol cultural din anii obsedantului deceniu. El a fost cel care a decis și pus în practică strângerea și slăbirea șurubului. Întrebarea care se pune este: ar fi putut face altfel? Dacă da, care ar fi fost consecințele pentru el, dar și pentru cultura română?

*Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, de Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile este o carte esențială pentru înțelegerea politicii culturale din anii de început (epoca mării terori) ai comunismului românesc. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

• Matei Vișniec  
Sindromul de panică în Orașul Luminilor

• Ion Monoran  
Eu însumi

• Adrian Șuștea  
Kosmologikós.  
Paradigma arithmologică a creației

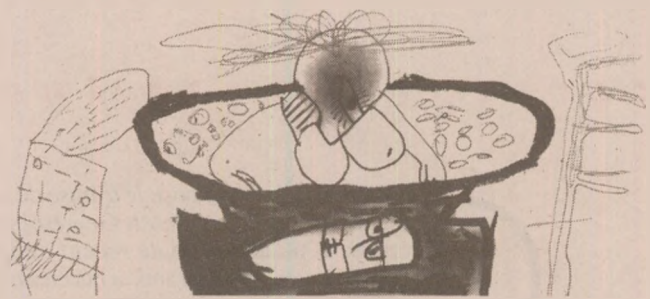
• Adrian Jicu  
Dinastia Sanielevici. Prințul Henric,  
între uitare și reabilitare



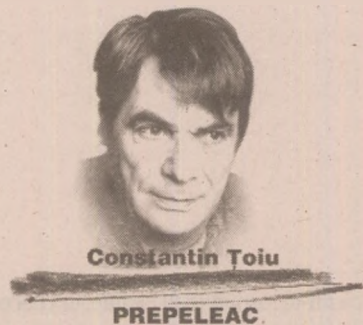
Suplimentul  
CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de seară





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Sincope

1970 septembrie. Vorba lui M. în timpul acțiunii... Când e gata să comită un păcat, spune: *ne bate partidul*, - nu în glumă. Deși A., inginer agronom, nu era și nici nu voia să fie membru de partid ca să ajungă sus. Dar așa avea el obiceiul să spună.

*Ne bate partidul.* Sugerând, prin acest *ne*, pe cineva necunoscut, locuind în el, și despre care un om, cu preocupări civile, ar fi putut crede că este *Conștiința*, care, ea ne-ar fi *bătut*...

Pe *noi*. Folosind acest plural comod, liniștitor, pentru ca adevăratul păcătos, purtătorul acelei *Conștiințe*, să se simtă acompaniat,... că e însoțit de cineva.

Acel *ne* fiind o formă de liniștire, doar, nu de implicare, - *Conștiința* - jucând aici rolul unui ins ce participă la o faptă, dar care este dinainte absolvit de urmările ei, aflându-se în afara acțiunii propriu-zise.

Necunoscutul, care locuiește în interiorul agronomului A., la care el se referă tot timpul... prin particula *ne*, va deveni rezonatorul unui eventual nou roman, care mă obsedează.

Un personaj fără identitate, fără biografie, exceptând-o pe cea variabilă, comandată de împrejurări; ceva joycian de la eroul *Bloom*; când așa, când altfel; surprinzător prin aparițiile și caracterele sale veșnic reînnoite...

O infinitate de alter-ego-uri... până la *Contabilul* jegos, jerpelit, purtând la subțioară mapa lui neagră, crăpată, de vinilin... (viitorul Rânzei, - adaug în 2005).

Sincopă între două sau o mulțime de manifestări ale aceluiași erou... Tehnică de romancier mare..., nesătul.

Am spus: *Joyce!*...

\*

Un om care este confuz, în general, când vorbește, mult. Dar care, când este rău, devine deodată clar și concis.

Ca și cum răutatea lui, i-ar limpezi brusc mințile... Făcându-l *normal*, eficient, *lucid*...

\*

Tatăl lui A. a fost croitor, membru de partid printre puținii români din țară. Povestește A. - fiul său, inginerul agronom, care a refuzat să fie ca taică-său, din studenție, după ce a devenit agronom. Și nu fără motiv. Pe care îl cunoscuse, - motivul...

Partidul îi spusese lui taică-său, membru de partid, să nu plătească taxele la corporația croitorilor, ca să nu le încurajeze. Asta în 1939, Ghiță, cum îl chema pe croitor, aplică strict dispoziția primită, și când, în 1958, este pensionat, primește pensie 1057 lei pentru că nu avea chitanțele plătite, - cele pe care partidul îi ceruse să nu le achite la corporație.

Deci, el este pedepsit pentru că a aplicat în ilegalitate o măsură a partidului său. Nedreptățit, - tot de partid, - care acum îi cere chitanțele din 1933-1945... Una la mână! A doua, nevastă-sa, - mama agronomului, - pe care o chema Vasilica, primește și ea o pensie de 1000 lei, pentru că în 1935-36 pusese casa la dispoziția lui Dej și a altor conducători comuniști. Ea va fi arestată pentru aceasta un an, 1938-39, și anchetată la Siguranță, unde nu vrea să-și recunoască identitatea. Partidul îi spusese: *nu recunoști cine ești!* - și aplicase și ea dispoziția, ca bărbatul său, Ghiță.

A fost ceva comic, - povestește A. Mamei sale, Vasilichii, siguranța îi arată fotografia casei, fotografia lui, a lui A., copil mic, a celor doi părinți ai lui, în cap cu croitorul Ghiță, - zicându-i că ei știu foarte bine cine este, că degeaba refuză să-și declare identitatea. A stat 3 luni închisă, s-au lămurit cine este, nici măcar nu este membră de partid, au aflat, așa că degeaba neagă. Și femeia a stat închisă aproape un an întreg, inutil, și asta fiindcă partidul îi spusese să nu spună și ea luase în serios acest lucru.

După 1945, ea se îmbolnăvește și trebuie să stea 6 ani în sanatoriu, - de tuberculoză. Prin 1956, cineva își aduce aminte - probabil la insistențele agronomului, - și i se dă cu chiu cu vai „pensia“... 1000 de lei pe lună.

Apare în 1976 articolul lui Ion Lăncrănjan... Ilegaliștii învățați intrați toți în panică. Ei cred că articolul a fost comandat contra lor.

Femeia și bărbatul ei, - croitorul, - oameni simpli, onești, se duc să-și depună „pensiile“ amândoi, adică 2057 lei, cât aveau împreună...

Pe când ceilalți „ilegaliști“ (ca... „revoluționarii“ noștri), grași, îmbuibăți, cu sute de mii de lei...

Oricum... *ne bate partidul* era în gura lui A. o imensă, o tragică ironie.

Dar nu numai din cauza aceasta refuzase el să adere vreodată... Capacitatea sa biruise totul. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Mișto și legenda bastonului

**M**ÎȘTO este, fără îndoială, cuvântul fundamental al argoului românesc: prin răspândire, vechime și chiar prin sens - pentru că exprimă cea mai generală apreciere pozitivă. Cuvântul este emblematic și prin origine: provine din limba romană, sursa principală de împrumuturi a nucleului argotic românesc. Deși a intrat de mult în uzul colocvial - ca și *șmecher*, *fraier*, *pilă*, *banc* etc. -, *mișto* a început prin a fi un cuvânt argotic și este în continuare perceput ca atare de vorbitori.

În privința originii sale, constatăm că s-a răspândit de mai multă vreme o explicație eronată, de circulație orală, dar care a avut destul de mult succes între nespecialiști. Conform acestei explicații, *mișto* nu ar fi de origine țigănească, ci ar proveni din construcția germană *mit Stock* „cu baston“. Această ipoteză etimologică nu se găsește, desigur, în dicționarele noastre etimologice, nici în cele generale. E atribuită, în genere, scriitorului Victor Eftimiu, autorul mai multor etimologii fanteziste; unii spun că au auzit-o de la câte un profesor; cei mai mulți, în ultimii ani, au găsit-o circulând pe internet. În spațiul web explicația apare în zeci de variante, sub titluri de genul „Acum știi!“, pe forumuri sau în diverse comentarii. În jurul ei s-au construit detaliile motivante ale mai multor povești complicate: ar fi fost răspândită de studenții reveniți din Austria sau Germania, de germanii din Ardeal, de cei aduși de Carol I în Regat, în mod special de un fotograf care făcea poze „mit Stock“ și „ohne Stock“, sau de croitorii de costume scumpe, care ar fi dat bastoane ca bonus; s-ar referi la atribuțiile societății înalte, ale domnilor eleganți cu pălărie și baston, în opoziție cu mitocanii lipsiți de asemenea accesorii.

Aceste explicații - prin ipoteze și scenarii contextuale - n-ar fi total irelevante dacă originea cuvântului ar fi într-adevăr una obscură. Numai că nu este deloc așa. Explicația prin limba țigănească - prezentă în toate dicționarele noastre - e cât se poate de solidă, din punct de vedere al formei, al sensului și al căilor de pătrundere. Nu e cîtuși de puțin o „legendă urbană“, cum o califică, pe site-ul 123urban.ro, partizanii teoriei „mit Stock“ (care corespunde, tocmai ea, etichetei de „legendă“). Adverbul țigănesc *mișto*, cu sensul „bine“, a pătruns în argoul românesc, apoi în limba comună, păstrându-și foarte bine sensul și forma invariabilă - nu numai ca adverb, ci și ca adjectiv (*o tipă mișto*). I s-au adăugat, treptat, noi sensuri (trecerea de la „bine“ la „frumos“ e aproape automată; adăugarea sensului „ironie, batjocură“ e mult mai neclară) și a căpătat, adaptându-se morfologic, prin analogie, o formă feminină (*miștoacă*, destul de rar, după care s-a refăcut un și mai rar *miștoc*). Dacă am avea doar aceste

date, am putea încă presupune că *mișto* ar fi fost preluat în țigănește din română sau din germană (așa și cred unii, încercînd să împace legenda bastonului cu faptul evident al prezenței cuvîntului în limbajul țiganilor „cuvântul țigănesc «mișto» este o deformare a germanului «mit Stock» - «cu baston», elegant“, *România liberă*, 18.08.2006). În realitate, *mișto* este un cuvînt vechi și stabil în limba romană, aparținînd lexicului său de bază. Apare înregistrat în dialectele vorbite de romi din diverse țări, de exemplu în glosarul etimologic al lui Giulio Soravia, *Dialetti degli Zingari Italiani* (1977), ca și în Robert Saille, *Vocabulaire fondamental du tsigane d'Europe?* (1979); are corespondente în sanscrită și în dialecte indiene contemporane. Între zecile de comentarii din internet, am găsit de altfel unul - anonim și profesionist - care punea lucrurile la punct, invocînd asemenea argumente lingvistice. Succesul falsei explicații provine, desigur, din caracterul ei spectaculos și neașteptat, dar poate, pentru unii, și din dorința secretă ca un cuvînt atît de frecvent să *nu* fie de origine țigănească.

Cuvîntul există și în argoul franțuzesc, unde a intrat direct din romană, dar ocupă o poziție destul de marginală; în *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), apare cu forma *michto* și cu varianta *misto*, ca adjectiv „bon, agréable, beau“. *Mișto* a fost înregistrat, de altfel, de mai vechile cercetări asupra limbii țiganilor (în primul rînd a celor din România): Kogălniceanu (în *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des cigains*, Berlin, 1837) îl transcrie cu *t* sonorizat, devenit *d - mischdo* - și îl definește ca „bon“, cu precizarea că se referă la inanimate (spre deosebire de *ladscho*, care s-ar referi la persoane); diferențierea este desigur legată de natura adverbială a cuvîntului, prin care sînt calificate acțiuni, situații, în genere abstracte. La J.-A. Vaillant (în *Grammaire, dialogues et vocabulaire de la langue rommane des sigans*, Paris, 1861), cuvîntul apare înregistrat în forma *misto*, cu explicația „bien“. Cam în aceeași perioadă apare volumul *Origine e vicende dei Zingari*, de Francesco Predari (Milano, 1841), în al cărui glosar se găsește forma *mischdo*, cu o explicație semantică similară celei formulate de Kogălniceanu (preluată probabil de la acesta): „buono“, specializat pentru inanimate.

Explicația etimologică definitivă, reluată apoi de dicționarele și articolele de specialitate, a dat-o Alexandru Graur, în studiul său din 1934, *Les mots tsiganes en roumain*. Lingvistul făcea totuși, imprudent, o afirmație riscantă asupra circulației cuvîntului, apreciînd că acesta este pe punctul de a ieși din uz și de a fi înlocuit („actuellement, pourtant, il semble que le mot n'est plus en faveur, sa place étant prise par *sucar*“). Sumbra previziune a fost contrazisă de realitatea evoluției limbii. ■



ÂTEVA scrisori și cărți poștale trimise de M. Blecher bunului său prieten Geo Bogza, descoperite și achiziționate recent de Dl. Dragoș Stănescu, pasionat anticar bucureștean, – căruia îi mulțumim călduros pentru semnarea acestor texte – completează substanțială corespondență publicată până acum, mai exact în volumul M. Blecher mai puțin cunoscut, apărut la Editura Hasefer în anul 2000. În cartea editată sub îngrijirea atentă a Doamnei Madalina Lascu, pentru care am scris o prefață, erau tipărite o sută paisprezece scrisori adresate lui Geo și Elisabetei Bogza, alături de alte mesaje expediate lui Pompiliu Constantinescu, pictoriței Lucia Demetriade-Bălăcescu, Luciei Demetrius, editorului Emil Ocneanu și lui Ieronim Șerbu. După cum precizează editoarea, originalele există în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, ale Muzeului Național de Artă și ale Muzeului Literaturii Române.

Se vede, însă, că în arhiva lui Geo Bogza mai rămăseseră alte câteva scrisori, dintre care ies acum la iveală cele pe care le imprimăm în acest număr al **României literare**. Cine a parcurs volumul amintit își poate de seama de semnificația acestui amplu schimb epistolar pentru scriitorul foarte bolnav care scria în acei ani **Întâmplări în irealitatea imediată**, **Inimi cicatrizate** și cartea care urma să i se tipărească postum și târziu, **Vizuina luminată**. Cele de curând descoperite se înscriu firesc în seria cunoscută, adăugând repere pe un parcurs mult frecventat și nuanțe ale vocii prozatorului pentru care prietenia soților Bogza a însemnat o susținută, afectuoasă consolare și încurajare. Se vede și din aceste pagini că, de pe patul său de suferință de la Roman, Blecher îl citea cu „entuziasm” pe reporterul de „respirație amplă și esențială”, așa cum îl citise și pe autorul **Poemului invectivă** și al **Ioanei-Maria**, plachete apreciate superlativ în acei ani.

Bogza reapare și ca prieten căruia îi încredința colaborări la revista „Vremea”, unde era redactor și îi cerea sprijin în pregătirea textelor pentru tipar. Câte ceva din laboratorul de creație blecherian aflăm și de aici – trimiteri la romanul aproape de încheiere **Exerciții în irealitatea imediată** – viitoarele **Întâmplări...** –, la eseuri precum cel despre William Blake, la lecturile sale la zi din presa franceză. Interesante sunt și reacțiile lui M. Blecher față de prejudecățile și convențiile sociale, precum și voința încă o dată reafirmată de a fi și de a scrie cât mai autentic (vezi referințele la André Malraux). Peste toate, se ridică vocea omului cu minunate calități sufletești, condamnat la boală și la moarte, dar refuzând cu demnitate să devină, cum spune într-unul din mesaje de față, un „bolnav profesionist”... Să ne amintim, cu această ocazie, că 2009 marchează centenarul nașterii sale (8 septembrie 1909, Botoșani – 31 mai 1938, Roman).

În transcrierea textelor am păstrat câteva particularități de stil, am corectat, între paranteze drepte, punctuația și am marcat cu bară dublă trecerea de la o pagină la alta. Cele câteva note, pe care le-am considerat necesare, plasate în subsolul scrisorilor, sunt marcate cu asterisc.

Ion POP

27 I. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,

Îți scriu sub impresia puternică a extraordinarului tău reportaj, „Nopti de ger”, impresie care dăinuie în mine deși au trecut multe ceasuri de când l-am citit. Entuziasmul pentru tine, am observat, contrar altor sentimente, se amplifică și crește când meditez asupra lui.

Ceea ce deplor întotdeauna este că articolele tale nu sunt citite decât de miile de cetitori ai „Vremii”. Ele ar trebui să fie difuzate ca niște puternice mesagii la sute de mii și milioane de oameni pe cari să-i // zguduie, să-i revolte sau să-i conducă. E în scrisul tău uman ceva grandios, universal, cu o respirație amplă și esențială.

Convingerea mea, – și îți scriu asta ca o precizare, – este că tu vei ajunge la cele mai mari destinuri.

Te rog iartă-mă că îți spun toate acestea; e o scrisoare foarte sentimentală, însă foarte năvalnic venită.

Îți mulțumesc infinit pentru tot ce-ai făcut pentru mine săptămâna trecută. În caz că e posibil, te rog mult corectează-mi articolul pe spalt.

Te rog vino la Roman din țara Moșilor.

Ce faci și ce mai visează draga și grațioasa mea prietenă Elly?

Vă sărut cu dor pe amândoi,

M. Blecher

[sus, pe prima pagină]

Chiar acum citesc niște observații foarte juste ale lui André Malraux[,] care spune că faptul esențial în literatura de azi este că s-a isprăvit cu literatura de stil[,]

# M. Blecher către Geo Bogza

pentru a avea valoare numai aceea de ton, care reprezintă o persoană.

\* Reportajul lui Bogza apăruse în revista *Vremea*, VIII, nr. 373, din 27 ianuarie 1935.

\*

1.IV. 1935

Dragul meu Geo Bogza,

Îți trimit alăturat William Blake\*; la început[,] articolul a fost de două ori mai lung[,] însă am tăiat din el, încât îmi pare că e cam destrămat acum.

Titlul inițial l-am schimbat, Blake e mai mult un mistic decât un „diabolic”, vei vedea în această succintă biografie.

Poate însă că titlul ar trebui modificat, eu îl cred bun pe acesta, dar părerea mea nu contează.

Îți trimit și material documentar, pe care te rog, dacă e posibil, să-l păstrezi pentru a mi-l înapoia; însă dacă nu este posibil acest lucru, nu face nimic.

Iată tot ce am de spus în această chestiune. Timpul e azi mizerabil, ninge // ca în toiu iernii, frig și lapoviță.

Citesc, scriu puțin[,] acum după-masă sunt cam ocupat, vine un „masseur” ca să-mi maseze genunchiul de la piciorul drept[,] care s-a anchilozat puțin.

Te rog transmite cele mai suave salutări prietenei mele Elly.

Te îmbrățișez cu drag,  
M. Blecher

[Pe prima pagină, sus:]

Vezi să nu rămâie nimic în plic, sunt 12 reproduceri în totul.

\* Referire la articolul *William Blake* – vizionar genial și chinuit, care va apărea în revista *Vremea*, nr. 392, din 16 iunie 1935.

\*

5.IV. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,

Îți mulțumesc că te ocupi de manuscris. În „Frize” a apărut un eseu al meu[,] cu o teribilă greșală, trebuie cetit „hârtie velină”.

am observat foarte multe ale lui André Malraux  
peste faptul că literatura de azi este că s-a isprăvit  
cu literatura de stil.

27.2.1935.

Iubitul meu Geo Bogza,

Îți scriu sub impresia puternică a  
extraordinarului tău reportaj „Nopti de ger”.  
Impresia care dăinuie în mine deși au  
trecut multe ceasuri de când l-am citit.  
Entuziasmul pentru tine, am observat,  
contrar altor sentimente, se amplifică  
și crește când meditez asupra lui.

Ceea ce deplor întotdeauna este  
că articolele tale nu sunt citite  
decât de miile de  
cetitori ai „Vremii”. Ele ar  
trebui să fie difuzate ca niște  
puternice mesagii la sute de mii  
și milioane de oameni pe cari să

zguduie, să-i revolte sau să-i conducă.  
E în scrisul tău uman ceva grandios, universal,  
cu o respirație amplă și esențială.

Convingerea mea, – și îți scriu asta  
ca o precizare, – este că tu vei ajunge la  
cele mai mari destinuri.

Te rog iartă-mă că îți spun  
toate acestea; e o scrisoare foarte sentimentală,  
însă foarte năvalnic venită.

Îți mulțumesc infinit pentru  
tot ce-ai făcut pentru mine săptămâna trecută.  
În caz că e posibil, te rog mult  
corectează-mi articolul pe spalt.

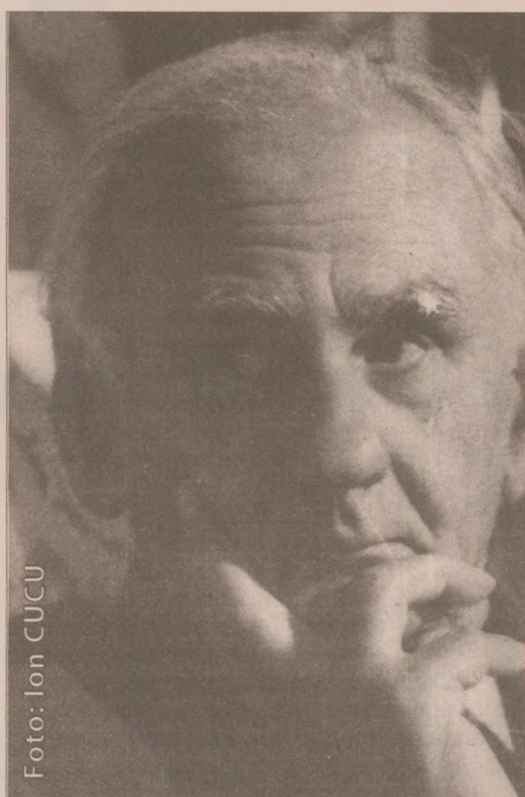
Te rog vino la Roman din  
țara Moșilor.

Ce faci și ce mai visează draga  
și grațioasa mea prietenă Elly?

Vă sărut cu dor pe amândoi.

M. Blecher





apare Blake de Paște. Zilele trecute am scris ceva bun (așa cred, la *Exerciții*)[,]”” mai am puțin.

Te sărut cu drag, pe tine și pe Elly,

M. Blecher.

\* Este vorba despre eseul *Pentru și contra umanismului*, apărut în revista brașoveană *Frize*, II, din 3 aprilie 1935. Eroarea semnalată constă în omiterea, la tipar, a adjectivului *velină* din fraza: „Ce mai rămâne de spus despre această întreprindere a noului umanism francez, alta decât că volumele enciclopediei vor apare pe hârtie [sic!] și că, printr-un sistem special de clasare, materiile vor putea fi mereu reinnoite?” În ediția *Vizuina luminată*, apărută la Editura Cartea Românească în 1971, Sașa Pană nu observă omisiunea, astfel că fraza sună, într-adevăr... „teribil”.

” Sandu Hay, pictor originar din Roman, stabilit în Cuba, care se va deveni cunoscut sub numele Sandu Darie.

”” *Exerciții în irealitatea imediată*, primul titlu al romanului care, la sugestia lui Geo Bogza, va fi schimbat în *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936).

\*

8 IV. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,

Îți trimit scrisoarea alăturată[,] deși este scrisă într-un moment de iritare; dar nu pot să o distrug, ea mă reprezintă așa cum am fost într-un moment dat și n-am dreptul, cred, să retușez nici o sinceritate, chiar când este inestetică.

Între timp enervarea mi-a trecut, însă fondul ei nu rămâne același?

Îți trimit un mic eseu care poate este prea „scolastic” și cam în afară de realitățile „Vremii”, așa că nu m-ar mira deloc dacă nu ar fi acceptat.\*

Te rog să-mi scrii că vii cu Elly de Paște.

Cu dragoste mare,

M. Blecher

\* Este vorba, probabil, de textul *Imaginație și experiență*, comentariu al uneri cărți de Rudolf Carnap, apărut în *Vremea*, VIII, nr. 388, din 19 mai 1935.

\*  
\* \*

M. Blecher  
Str. Costache Moțun 4  
Roman

Domnului Geo Bogza  
„VREMEA”  
București  
Str. Carol 10

16 IV. 1935

Dragul meu Geo Bogza,

Te rog procură-ți ultimul număr din „Les Nouvelles Littéraires” cu data de 13 IV. 1935 și citește articolul de fond al lui Benda\*. El combate acolo niște idei ale lui Paul Nizan”, idei cari se apropie foarte mult de ceea ce am scris eu în „Frize”. Îmi pare bine că instinctiv am înțeles și am atins un anumit „conformism”, mă înțelegi?

Când am scris eseul meu[,]”” eu *nu știam nimic* de ideile lui Nizan și că el se ridică împotriva umanismului clasic.

E o satisfacție pe care o am și ți-o semnalez nu atât pentru că e personală[,] cât pentru faptul că mă integrează „din instinct” unei ideologii – hai să spunem ideologii – compatibile cu vederile mele.

E greu de explicat pe scurt, însă vei ceti articolul și

cu intuiția ta clară vei înțelege.

Închid această paranteză cu rugămintea să primești pentru tine și pentru Elly toată dragostea mea, M. Blecher.

\* Julien Benda (1867-1956), autorul *Trădării cărturarilor* (*La trahison des clercs*, 1927), publicase în *Les Nouvelles Littéraires*, II, nr. 652, din 13 aprilie 1935, articolul *Humanisme et communisme*.

” Paul Nizan (1905-1940), scriitor francez. Aderent, în tinerețe, la o grupare fascistă, apoi la Partidul Comunist, susținător al republicanilor spanioli, dar și critic al Pactului Ribentropp-Molotov, despărindu-se de comuniști în 1939.

”” *Pentru și contra umanismului*, publicat în numărul menționat mai sus al revistei *Frize*.

\*

Domnului Geo Bogza,  
„VREMEA”, București, Strada Carol 10

16 V. 1935

Dragii mei Geo și Elly,

Îmi este mai bine și de câteva zile am reînceput să mânânc normal, bineînțeles evitând multe lucruri. E o mare plăcere pentru mine să mă pot hrăni mai consistent după atâtea zile de foamete. Cu „Exercițiile” stau bine, cred că termin până la 1 iunie. Timpul a fost aici ploios și rece până azi și acum sunt pe terasă la soare. Îmi pare grozav de rău că Geo m-a găsit în „toiul” bolii, acum mi-am revenit mult și sper că data viitoare când va veni îmi va găsi mină bună; aș vrea mult ca să mă îngrăș puțin.

Ce face buna mea prietenă Elly? Cum e la București? Cald? Cum este în odaia voastră? Puneți perdele pretutindeni ca să fie răcoare și Geo să poată scrie. Ieri și alaltăieri n-am primit nimic de la voi, aștept azi.

Vă rog a-mi scrie dacă Ilarie Voronca este de acord cu chestia abonamentului.

În caz că e plictisit și ocupat, te rog, dragă Geo, nu-i pomeni nimic și voi lăsa chestia baltă pentru că în fond e lipsită de importanță.

Vă îmbrățișez și vă sărut cu infinită dragoste,

M. Blecher.

\*

M. Blecher, Str. Costache Moțun 4, Roman

20 V. 1935

Iubiții mei Geo și Elly,

Chiar acum primesc de la voi o carte poștală, e ora zece dimineata, vă răspund imediat și apoi mă voi culca până la masă. Îi mulțimesc nespuse lui Geo pentru tot ce face pentru mine, publicarea eseului m-a bucurat mult. Cred că pentru moment nu voi trimite altul, îmi lipsește un subiect bun și apoi zilele acestea sunt paralizate de ideea realizării „Exercițiilor”. Cu sănătatea o duc binișor; trebuie să evit multe lucruri de mâncat[,] pentru că altfel reîncep toate mizeriile cu intestinul; am suferit chiar ieri o experiență neplăcută în această privință și acum mi-am pus în cap să țin cu cea mai mare strictețe regimul.

Îi mulțimesc lui Geo pentru cele scrise prin unchiul meu.

Închei[,] fiindcă factorul așteaptă.

Cu dragoste mare, M. Blecher

\*

M. Blecher la Wittall  
Str. Sf. Ion Nou nr. 4  
Bucarest  
Roumanie  
France - Franța

Monsieur Claude Sernet  
pour Monsieur Geo Bogza  
Paris XV-e  
8, Square Léon Guillot

31 V. 37

Iubitul meu Geo Bogza,

Când ai fost duminică aici și ne-am luat „rămas bun”, uitasem să-ți spun ca să nu-mi scrii pe adresa Sanatoriului, îți voi explica eu de ce. Te rog scrie-mi la unchiul mei, a căror adresă ți-o indic în această carte poștală. Este de altfel un lucru mărunț, lipsit de importanță.

Îți scriu mai mult pentru a prelungi despărțirea noastră[,] care a fost atât de precipitată, pentru a simți mâna mea în mâinile tale mari, bune. Cred că azi va veni pe la mine.

Cu stomacul n-o duc încă prea bine, dar va veni iar d-rul Fruchter și vom vedea ce e de făcut.

Cu mare nerăbdare aștept mâine „Lumea românească”.

Te îmbrățișez și te sărut cu multă dragoste,

M. Blecher

\*

M. Blecher

Str. Costache Moțun 4  
Roman

Domnului GEO BOGZA

Str. Aviator Muntenescu 31 bis.  
Etaj III București

19 I. 1938

Iubitul meu Geo Bogza,

Te rog nespuse de mult să mă ierți că nu ți-am scris până acum, am avut diferite tracasări dureroase cu fistulele, iarna așa mă dor ele, și apoi n-am vrut în împrejurările de față să te deranjez cu scrisul meu. Credeam că e mai bine așa, și nici lui Sebastian n-am scris, și tot pentru același raționament.

Îți mulțimesc pentru „Ioana Maria”, carte iubită[,] pe care am primit-o demult, și pe care am sorbit-o în poeme ca pe o băutură limpede răcoritoare.

Îmi închipui că vijelia care i-a dat naștere a fost cu totul îngrozitoare, și din ea au rămas aceste poeme clare ca în toiul iernii când[,] după un îngheț cumplit și extraordinar[,] nu rămân decât admirabile flori de gheață în dimineata pe ferești, a fost un îngheț cumplit și florile sunt splendide.

Îmi pare destul de rău că tu și Elly nu puteți veni acum la mine.

Vă sărut cu dragoste, M. Blecher

\* O recenzie elogioasă a acestei cărți va apărea, sub semnătura lui M. Blecher, în ziarul *Lumea românească*, nr. 287, din 18 martie 1938.

\*

M. Blecher  
Str. Costache Moțun  
Roman

Domnului  
GEO BOGZA  
„Vremea”  
București  
Str. Carol 10

10 V.1938

Iubitul și marele meu Geo Bogza,

Îți scriu după o noapte relativ bine trecută; pe la 2 s-a întâmplat ce trebuia să se întâmple[,] însă nu așa ca înainte. Cred că azi voi mânca puilul.

Pintilie stropște grădina și când va termina se va duce la paradă cu Olimpia[,] căreia îi este mai bine și i-a mai trecut durerea de mâsele.

E foarte devreme dimineata, afară e cald și soare, poate voi ieși pe terasă.

Îmi pare grozav de rău că m-ai găsit în halul mizerabil de ieri, iartă-mă că ți-am oferit acest spectacol, tu știi că eu detest să fiu „bolnav profesionist”.

Ce face Elly cea bună și pură?

Voi încerca să scriu puțin azi și mă voi sili să termin luna asta. Voi scrie lui Sașa Pană peste o săptămână și îi voi spune că sunt bolnav și îi voi adăuga să amâne vizita fără a indica nici o dată.

Într-un sfârșit poate că va înțelege și nu va mai veni deloc. Ieri nu ți-am precizat bine că ultima mea scrisoare pe care i-am trimis-o a fost exact acum 8 luni\*. Și apoi *nu vreau* să fiu poet suprarrealist[,] după cum nu vreau să fiu autor provincial. În fine[,] sunt obscurități ce mai trebuie discutate.

Te sărut cu dragoste mare pe tine și pe Elly, al vostru,

M. Blecher.

\* M. Blecher îi trimisese lui Sașa Pană, cu care relațiile sale se tulburaseră, o ultimă scrisoare la data de 3.II.1937, în care refuza, diplomatic-ironic, invitația de a colabora la revista craioveană *Meridian*.





Mai poate fi găsit ceva nou la Palermo despre Bălcescu după ce de-a lungul a 150 de ani au trecut pe acolo atâția cercetători români, istorici și/sau italieniști?

## Căutându-l pe Bălcescu la Palermo

DE ITALIENI ar putea să-i scandalizeze, dar și să-i amuze – poate chiar să-i fleteze – ideea de a căuta Grecia în țara lor. O întrebare provocatoare, dar nu lipsită de justificare ar fi dacă nu cumva Sicilia este și ea o insulă grecească, cea mai vestică dintre miile aflate în arhipelagurile egeene și ioniene? A fost desigur în antichitate, iar amintirea acelei epoci culturale strălucite este vizibilă până astăzi în multe locuri, poate în primul rând în Siracuza lui Arhimede, oraș al amfiteatrelor și al templelor a cărui frumusețe antică s-a perpetuat în arhitectura ei medievală. Cadrul natural însuși al Siracuzei este leit celui din Grecia, de parcă coloniștii elini ar fi aruncat ancora acolo unde și-au regăsit peisajele familiare. Probabil că așa s-a și întâmplat.

Numele insulei se regăsește în cel al unui poet proeminent al Greciei moderne, Angelos Sikelianos (= Sicilianul). Peisajele siciliene, în general pietroase și cu vegetație săracă, amintesc pregnant de cele ale Greciei vecine, iar bucătăria insulei este dominată, firește, de măsline și de uleiul obținut din acestea. Locurile pietroase unde se află casa memorială a lui Luigi Pirandello de lângă Agrigento – și unde se găsește și mormântul său –, aproape de coasta spectaculoasă a Mării Africane, ar putea fi ușor confundate cu Grecia. Marele dramaturg italian își avea orizontul spațial de obârșie – ca să folosesc consacrată interpretare blagiană privitoare la spațiul mioritic – într-un peisaj identic cu cel al Eladei.

În Sicilia siturile antice grecești se întâlnesc la fiecare pas, dar ea amestecă în creuzetul ei amintirile unor stăpâniri foarte diverse. Cea mai întinsă insulă a Mediteranei are un specific al său – rezultat firește din poziția geografică –, despre care Giuseppe Tomasi di Lampedusa scria: „Această violență a peisajului, această cruzime a climei, această continuă tensiune vizibilă pretutindeni, aceste monumente ale trecutului, pe urmă, mărețe, dar neînțelese, pentru că nu au fost clădite de noi și care se înalță în jurul nostru asemeni unor grandioase fantasma tăcute; toate aceste ocârmuiri, debarcând înarmate de cine știe unde, numaidecât slujite, repede urâte și veșnic neînțelese, care nu s-au rostit decât prin opere de artă, pentru noi enigmatice și prin foarte concreți storcători de biruri cheltuite apoi

aiurea, toate acestea au format caracterul nostru, care rămâne, astfel, condiționat de fatalități exterioare, ca și de o înspăimântătoare psihologie insulară“.

Bălcescu căutase în capitala regiunii celei mai meridionale a Italiei căldura binefăcătoare pentru boala de care suferea. Insuflețit de mitologia personalității sale, dar și de entuziasmul față de urmele venerabile ale antichității eline, în vara anului 2007 am întreprins o călătorie în Sicilia. M-a atras acolo și ecoul deosebit al romanului amintit a cărui temă se potrivește bine și situației aristocrației românești din aceeași epocă. Insula nu mai este de multă vreme o zonă rămasă în urmă a Italiei, între ea și Lombardia, de pildă, diferențele nemaifiind vizibile.

S-a scris atât de abundent despre sejurul lui Bălcescu la Palermo, încât m-am întrebat multă vreme dacă are sens să aștern pe hârtie aceste constatări de voiaj, fie și într-o formă rezumată. Totuși experiența de călător mi-a arătat de nenumărate ori că vederea directă a locurilor poate aduce revelații considerabile și poate genera intuiții lămuritoare. Mai poate fi găsit ceva nou la Palermo despre Bălcescu după ce de-a lungul a 150 de ani au trecut pe acolo atâția cercetători români, istorici și/sau italieniști?

Revoluționarul român exilat a încetat din viață, după cum se știe, în hotelul Alla Trinacria, al cărui nume reprezintă chiar vechea denumire a Siciliei, legată de forma sa aproape triunghiulară. Simbolul heraldic al insulei, de obârșie antică, păstrat până astăzi și popularizat prin profuziunea de obiecte comerciale, înfățișează tocmai

„Trinacria“, adică trei picioare feminine orientate în sensul acelor de ceasornic. O primă observație pe care mi-a prilejuit-o vizitarea acelor locuri este că, spre deosebire de imaginea larg răspândită a istoricului sărac și marginalizat, hotelul cu pricina nu se găsește în vreo periferie a capitalei siciliene, ci în chiar inima orașului, în imediata vecinătate a principalei promenade de pe malul golfului *Conca d'oro*.

Hotelul, desființat, are o fațadă oarecum dezamăgitoare și lăsată pradă degradării. O tablă indicând „*Albergo alla Trinacria*“ arată fosta destinație a acestei clădiri, în care fiind locuită, nu am putut intra. O descriere a sa este datorată însă scriitorului Octavian Paler care a văzut-o și în interior: „Un gang boltit la intrare, balcoane de fier forjat, zidărie greoaie. Aspectul general e de hotel din *Ottocento*, cu trei caturi la stradă și cinci în spatele curții interioare. Ferestre mici, ușile înșirate de-a lungul coridorului circular. Altădată, se închiriau aici camere cu noaptea, cu săptămâna sau pentru un timp nelimitat; dacă ar fi avut și un spațiu pentru găzduirea diligențelor și căruțelor, ar fi semănat cu vechile hanuri de la noi. Astăzi, casa e locuită de chiriași stabili. De altfel, construcția se păstrează în bună stare. Numai culoarea, stilul și lipsa de confort îi dau un aer vetust“<sup>1</sup>. Este curios faptul că nu pe acest imobil, ci la parterul celui alăturat, de la nr.26, se află o placă comemorativă – nedată - în limba italiană legată de istoricul și revoluționarul român: „*In questa casa morì in esilio solo e sconosciuto il 29 novembre 1852 NICOLA BALCESCU*“

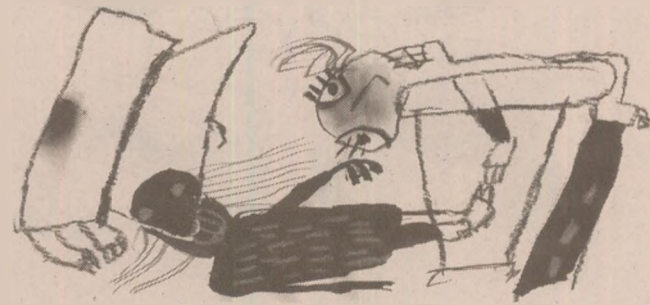


Palermo, Via Butega 26



Palermo, Via Butega 24, Hotelul „Alla Trinacria“





## istorie literară

# calendar

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)  
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)  
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andreescu (m. 2000)  
4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)  
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc  
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel  
4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru  
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu  
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)  
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)  
4.02.2000 - a murit Roger Câmpăneanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)  
5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baci (m. 2004)  
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan (m. 2005)  
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)  
5.02.1928 - s-a născut Hristu Căndroveanu  
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)  
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (n. 2005)  
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan  
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu  
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbărciog  
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)  
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)  
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)  
5.02.2003 - a murit Ioan Marinceh (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)  
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)  
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)  
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Țepelea  
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)  
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti  
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban  
6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)  
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)  
6.02.1993 - a murit Ion Negoîtescu (n. 1921)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)  
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan  
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică  
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)  
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean  
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim  
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)  
8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)  
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)  
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)  
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)  
9.02.1932 - s-a născut Rusalina Mureșanu (m. 2001)  
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan  
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea  
9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu  
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)  
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)  
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)  
10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)  
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)  
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Țugui  
10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)  
10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)  
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duțescu  
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu  
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1838 - s-a născut Emilia Maioreescu-Humpel (m. 1918)  
11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)  
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)  
11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu  
11.02.1918 - a murit Emilia Maioreescu-Humpel (n. 1838)  
11.02.1919 - s-a născut Maria Rovani  
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță  
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)  
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)  
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)  
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)  
12.02.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu  
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu  
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)  
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici  
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguș (m. 2002)  
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)  
12.02.1979 - a murit V.G.Paleolog (n. 1891)  
12.02.1982 - a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)  
12.02.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)  
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)  
13.02.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)  
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)  
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei  
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)  
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare  
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Șahighian  
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa  
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)  
13.02.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

*insigne storico e fervido patriotta, combattente per il risveglio della Romania moderna*“. Pe fațada aceleiași clădiri, așadar nu pe cea a hotelului Alla Trinacria, se găsește și o altă placă memorială, datată „31 luglio 1922“ care se referă la trecerea pe acolo a lui Giuseppe Garibaldi, în anul 1862: „*In questa casa [nedesc.] GIUSEPPE GARIBALDI al grido di Roma o more parti per l'impresa che pur troncata ad Aspromonte ravvivava la fede, affretava gli eventi*“.

O întrebare se referă la locul așezării acestor plăci: de ce cea legată de Bălcescu nu a fost pusă pe clădirea fostului hotel Trinacria? O altă întrebare ar fi dacă este tocmai o întâmplare faptul că Bălcescu și Garibaldi au locuit în aceleași locuri, chiar și la zece ani distanță? Poate că a fost o coincidență. Nu e vorba aici de a formula ipoteze fantasmagorice, dar ar putea fi luată în considerație ideea fraternității latine reflectată în sincronia aproape perfectă dintre unirea Principatelor și realizarea unității Italiei. Spre deosebire de ceea ce ni se pare nouă astăzi, posesori entuziaști de telefoane mobile, oamenii veacului al XIX-lea aflau repede ceea ce se întâmpla în alte țări fiind adesea foarte informați. Dealtfel, fapt cu sau fără semnificație – mai degrabă cu semnificație –, Garibaldi a avut chiar rude – prin alianță – românești: unul dintre fiii săi, Menotti, era cumnat cu Alexandru Zăgănescu, rudă a celebrului căpitan de pompieri de la 1848, Pavel Zăgănescu<sup>3</sup>.

Oamenii și locurile de pe Via Butera de la Palermo par să fie legate de fire nevăzute. Garibaldi apare menționat în *Ghepardul*, a cărui acțiune coincide în timp, în mare măsură, cu acțiunea militară a revoluționarului: se plasează între mai 1860 – dată a debarcării armatei lui Garibaldi în vestul Siciliei – și decembrie 1862, așadar exact perioada unificării Italiei, sub sceptrul dinastiei de Savoia. [Principele di Salina] „desfăcu ziarul: <<Un act de piraterie flagrantă a fost săvârșit la 11 mai: detașamente înarmate au debarcat la Marsala. În rapoartele primite ulterior se arată că banda se compune din opt sute de oameni și e comandată de Garibaldi. Chiar din clipa debarcării, piratii au evitat cu multă grijă orice întâlnire cu trupele regale, îndreptându-se, după cum se relatează, spre Castelvetro, amenințând populația pașnică, dedându-se la jafuri și devastări etc. ... etc. ... / Numele lui Garibaldi îl tulbură puțin. Acest aventurier, numai plete și barbă, era un adept înfocat al lui Mazzini. Și-o să încurce lucrurile. <<Dar dacă „regele gentilor“ l-a trimis la noi, înseamnă că e sigur de el. Îl vor ține-n frâu>>“<sup>4</sup>. La un moment dat este menționată și bătălia de la Aspromonte<sup>5</sup>, cea în ajunul căreia Garibaldi locuise în Via Butera și care este pomenită în placa comemorativă.

Personajul lui Lampedusa își sfârșește zilele în același hotel palermitan ca și Nicolae Bălcescu: „Așezat într-un fotoliu, pe terasa hotelului <<Trinacria>>, cu picioarele înfășurate într-un pled, simțea cum viața se scurgea din el, în largi valuri repezi, zguduindu-i ființa cu vuietul acela năpraznic pe care îl dezlanțuie cascada Rinului“<sup>6</sup>. Este de presupus că în laboratorul scriitorului au intrat elemente din memoria orașului său natal: amintirea trecerii pe acolo a lui Garibaldi – dar și a nenumitului Bălcescu – au stimulat probabil imaginația sa literară. Inspirația *Ghepardului*, dincolo de trecutul propriilor strămoși, este mai complexă și ar putea conține și o ascunsă dimensiune românească despre care nu s-a scris până acum, în ciuda uriașei bibliografii consacrate romanului și autorului său.

Pe fațada hotelului Alla Trinacria exista în iulie 2007 un graffiti cu majuscule, „CAMMARATTI“ (adică „tovarăși“), ceea ce pare să fi avut și el o valoare „memorială“: în mod inadecvat și în spiritul propagandei comuniste, Bălcescu era anexat acestei ideologii. De semnalat și faptul că pe aceeași parte a Viei Butera, la colțul dinspre nord-vest se mai află o placă comemorativă – pusă în noiembrie 1977 - legată de sejurul sicilian al lui Goethe: „*In quest'ala del Palazzo Butera (prima d'esservi incorporata) fosse la casa di Francesco Benso che adidita a pubblico albergo accolse nella primavera del 1787 JOHANN WOLFGANG GOETHE, il poeta che nella Italianische Reise scuvânt nedescifratt al mondo la Sicilia come la chiave per intendere l'Italia perché ne sopravviva il ricordo / Il Rotary Club di Palermo ovest questa lapide offre alla comunità / Palermo novembre 1977*“<sup>7</sup>. O formulă în placa comemorativă, demnă de reflecție: „Sicilia - cheie pentru a înțelege Italia“.

Numele străzii este dealtfel legat de familia căreia i-a aparținut acest palat – aflat la nr.8 - de la jumătatea secolului al XVII-lea, cea a principilor Lanza Branciforti di Trabia e di Butera<sup>7</sup>. De observat faptul că este vorba de o familie înrudită cu cea a autorului *Ghepardului*, ceea ce ar putea explica și existența în apropiere, pe aceeași stradă, a Palatului Lanza Tomasi. „Butera“ este o localitate din sudul insulei, în apropiere de orașul Gela, vechea așezare elină unde a făcut săpături arheologul Dinu Adameșteanu.

După cum se știe, palatul palermitan în care a locuit scriitorul în perioada interbelică, aflat nu prea departe de Via Butera, a fost distrus în timpul celui de-al doilea război mondial, ceea ce i-a provocat o mare durere. Pe locul lui a fost ridicat un imobil nou, la parterul căruia am descoperit o cafenea plină cu cărți și amintiri literare care îi evocau personalitatea. Memoria sa este păstrată și la Santa Margherita di Belice – în apropiere de Agrigento - unde strămoșii săi pe linie maternă, familia princiară Filangeri di Cutò, avuseseră o mare proprietate funciară și un palat.

Placa memorială ce amintește de trecerea lui Goethe prin Palermo, indică faptul că Via Butera se află într-o zonă *chic* a orașului. Pentru aceasta pledează și faptul că doar la două imobile de hotelul suferinței lui Bălcescu există, la nr.28, o clădire aristocratică purtând o placă ce-i indică statutul de monument istoric: „Palazzo Lanza Tomasi“, reședința chiar a urmașilor adoptivi ai autorului *Ghepardului*... Aceeași vecinătate dintre Bălcescu și familia princiară Lampedusa se regăsește și la locul de liniște eternă.

Întrebarea care i-a frământat pe toți, până astăzi, se referă la sepultura lui Bălcescu. A fost sau nu înmormântat în cripta Mănăstirii Capucinilor, aflată la marginea orașului? În orice caz, Catacombele oferă un spectacol cu adevărat terifiant și probabil unic: sute și sute de schelete expuse pe coridoarele subterane ale mănăstirii, multe dintre ele îmbrăcate, grupate în funcție de diferite criterii. Este greu de crezut că s-ar fi procedat astfel și cu rămășițele pământești ale istoricului român și în orice caz, scheletele sunt atât de numeroase încât șansele de identificare a lor mi se par infime.

Lângă mănăstire se află însă un frumos și nu foarte întins cimitir în care, plimbându-mă, am dat întâmplător peste mormântul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Alături de el își doarme somnul etern și soția sa Alexandra născută baroană Wolff Stomersee, originară din Letonia. Dealtfel legăturile externe ale familiei autorului *Ghepardului* ar trebui poate odată revelate mai în profunzime. Un frate al tatălui acestuia, Pietro, fusese chiar ministru de Externe al Italiei în 1921 - 1922<sup>8</sup>, așadar chiar atunci când a fost așezată placa comemorativă legată de Garibaldi. Succesiunea imobilelor și a plăcilor comemorative pe Via Butera ar putea să nu fie chiar întâmplătoare și să aibă o legătură nevăzută cu relațiile italo-române. Important este desigur faptul că placa comemorativă legată de Nicolae Bălcescu există încă, chiar dacă nu la locul potrivit.

## Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Tașcu Gheorghiu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964, p.171.

<sup>2</sup> Octavian Paler, *Drumuri prin memorie*, versiune nouă, București, Editura Albatros, 1999, p.239: *Via Butera, nr.24*.

<sup>3</sup> Asupra acestei legături de rudenie mi-a atras atenția regretata doamnă Sanda Georgescu (București), nepoată de frate a istoricului și criticului de artă V.G.Paleolog și descendentă, pe linie feminină, a familiei boierești Zăgănescu. Soția lui Menotti Garibaldi era soră cu cea a lui Alexandru Zăgănescu, fiind amândouă italience, născute Bidischini.

<sup>4</sup> Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *op.cit.*, p.53.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.203.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.230. Comparația cu Rinul poate fi o aluzie la ascendența parțial germanică a personajului, precum și la faptul că Sicilia făcuse parte în secolul al XIII-lea din Imperiul romano-german condus de Hohenstaufeni.

<sup>7</sup> Vezi pe Internet, *site*-ul Palazzo Butera, astăzi proprietatea familiei princiare Moncada di Paternò, descendentă pe linie feminină din familia Lanza Branciforti.

<sup>8</sup> Andrea Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio editore, 1987, arborele genealogic al familiei Tomasi di Lampedusa.





I e c t u r i

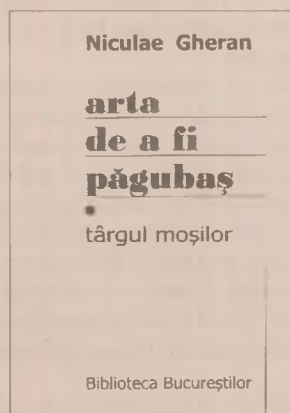
**N**ICULAE GHERAN, cunoscut istoric literar, eminent editor al operei lui Liviu Rebreanu, debutase în anii '50 cu scurte proze, mizând pe efectul comic. Abia trecuse de 20 de ani, dar i-a fost suficient să ia cunoștință de un articol al lui A. Jdanov, tartorul stalinist al ideologiei sovietice, care condamna satira, ca să se „lase păgubaș“. Altele vor fi preocupările lui, cum se va vedea, conturate încă din adolescență și dezaprobat mereu cu asprime de tatăl sau, negustor cerealist în mahalaua Oborului. Memorialistul, căci cartea lui Nicolae Gheran este, în primul rând, una evocatoare, construită pe baza multor fapte și chiar acte autentice, concurând cu istoria, are, în același timp, condei de prozator, povestind cu vervă, pe anumite porțiuni, înscenându-și epic biografia, mânuind o limbă mustoasă, colorată, pitorească, știind să înregistreze cu finețe limbajul, când serios și frust, când argotic, diferențiat pe regiuni și etnii, graiul cu modulații specifice al ardeleanului întâlnindu-se cu jargonul evreiesc ce se vorbea la „Taica Lazăr“, comercial și chiar cu o anume șlefuire intelectuală. Dominant rămâne limbajul adesea „golănesc“ din „Târgul Moșilor“ și din Șoseaua Colentinei, care imprimă și atmosfera aceea pestriță, cosmopolită (români, greci, evrei, armeni, muscali, unguri, țigani) și cutumele încă patriarhale din margine de București, în plină eflorescență economică între cele două războaie. Tipologia, precum și numele, de obicei, cu rezonanțe simbolice, al personajelor trimit nu o dată la *Groapa* lui Eugen Barbu, care imortalizase, cum se știe, o altă mahala, pe aceea a Cuțaridei.

Mai întâi, memorialistul ne înfățișează topografia cartierului, cu străzi, purtând în genere nume de bresle: Fâinari (unde se născuse autorul), Birjari, Precupeții Vechi, Mașina de pâine. Printre prăvăliile de tot felul se detașau mai cu seamă cârciumele, aflate „la tot pasul“, cu grătare peste grătare, „de umbli prin fum, ca prin ceață“. Numele patronilor și al celor care bănuiau prin mahala transmit nu numai parfumul de epocă, dar ele par să imprime însăși pecetea locului: Gică Grăbitu, Sile Ciupitu, Gore Dolofan, Comel-Șase-Luni, Leana Chioara, Aurică-Fir-Lalea etc. Una din cârciumi, ceva mai răsărită, a lui Moise, era frecventată și de Păstorel Teodoreanu. Clienții se desfătau cu romanele și cântecele de pahar ale unor soliști faimoși, precum Jean Moscopol, Cristian Vasile, Titi Botez. Spațiul acesta mărginaș din buza Oborului, îi apare memorialistului, prea arareori sentimental, ca „marea curte a copilăriei sale“, unde forfoteau „bagabonții“, florăresele, „hoții de buzunare, ghicitorile, „damele“ și unde, aveau loc nunți ca pe vremuri. La ziua, se juca farsa cu „rachiul roșu“ prin udarea din belșug a unei năframe cu sângele cocoșului abia tăiat, spre a dovedi „virginitatea“ miresei, care, parcă spre a-și provoca neamurile soțului, ieșise din patul nupțial cu o cămașă imaculată, albă ca neaua. Și de aici, bătăile pe viață și pe moarte, ca în „Westernurile“ americane.

În această „curte“ copilul Nicolae Gheran, pasionat de fotbal, juca mingea, „un ghemotoc de zdrențe“, pe maidan cu toți derbedeii (o spune chiar el), apoi va absolvi câteva clase la Liceul Cantemir, de unde chiulește pe rupele. La numai vreo 15-16 ani, sedus de utopia comunistă, devine membru înflăcărat al Tineretului Progresist, nelipsit la ședințe și mai ales la serile de dans și la manifestările artistice. Dar liceanul care nu se prea avea bine cu fizica și chimia, frecventează printre picături librăria Cartea Românească și-l citește cu sufletul la gură, ca toți colegii generației lui, pe Ionel Teodoreanu, de unde poate se și inspira. Să observăm că trecerea de la pubertate la adolescență e bine surprinsă de Nicolae Gheran. Descoperirea femeii reprezintă un eveniment capital. Deși la vârsta visurilor, „golănașul“ de pe Fâinari nu se arată a fi un romantic, ci de timpuriu un spirit pragmatic. Familiar al bordelurilor (Crucea de piatră), el nu se „îndrăgostește“, aș putea spune că e un „plezirist“, admirând aproape cu detașare frumusețea fizică pe care o descrie ca într-o veritabilă „Ars amandī“. Femeia de „consumație“ sau numai lesne disponibilă, ușuratică, are parte în genere de un tratament amuzant ironic, spre a nu-l numi disprețuitor.

Dintre tipurile pitorești ale Bucureștiului de altădată, să reținem portretul excelent al micului negustor evreu, ambulant Herșcu Rudel, un fel de Herșcu boccegiul. Cu

## Realitate și ficțiune



totul specific, în afara jargonului și a pronunției, se dovedește modul cum își laudă marfa și se târguiește („așa un taior îl poți purta la Paris și tot Luvrul întoarce capul după d-ta“). El se ocupase și de comerțul cu cartea, având o mare apetență a lecturii („Vai, vai, ce plăcere, că-n așteptarea clienților, stai și citești de nebun, de uiți și de foame“). Inteligent, plin de umor, el amintește de Ianke, personajul din piesa lui Victor Ion Popa, *Take, Ianke și Cadâr*. Cineva îl întreabă: „Mai, Hersculețule, poate discuta omu' cu tine o afacere mai subțire?“ Și negustorul răspunde cu spirit: „Să nu fie prea subțire că se rupe la spălat“. O altă replică, specific evreiască: „A murit răposatul? Să fie sănătos; rămâne de recuperat nevasta de la el, dacă-i în putere și ține la tăvăleală“.

De asemeni întru totul memorabile sunt portretele indirect al memorialistului și al tatălui său, cu nume circumstanțial schimbat: Gheorghe Ionescu. Acesta e o intrupare a cinstei ireproșabile, a meritocrației. Prin muncă acerbă și corectitudine, se ridicase din pătura țărănească cea mai dizgrațiată: „Mai sărac decât mine nu știu să fi fost altul și iată că-s om înstărit, pe deasupra și președinte al Sfatului Negustorilor de la Camera de Comerț.“ Atins de molima comunistă, ajuns „revoluționar“, fiul i se pare că nu-l va putea continua, situându-se la polul opus, al muncii oneste. În înțelepciunea lui, îi reproșează cu severitate, în cuvinte fruste, rătăcirea juvenilă, desenând un portret nu prea măgulitor, al memorialistului la tinerete: „Ascultă, căcăciosule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, neisprăvitule, să schimbi lumea... Schimbi pe dracu. Aștia vin și pleacă; astăzi sunt și mâine nu. Mereu vin alții. Lasă-i să joace, nu te prinde în horă“. „Te-am dat la școală să-nveți nu să lipești afișe pe stâlpii mahalalei. Nu-ți place cartea? Nici o pagubă. Te fac negustor“. Pe ultima pagină a cărții, vorbele tatălui devin și mai usturătoare: „...școala ai pus-o în cui, negustor nu vrei să te faci, n-ai bătut un cui de când ai venit pe lume, dar nu poți dormi de soarta proletariatului internațional. Dacă mai zace în tine un dram de sfințenie, du-te în câmară, ia câteva lumânări și hai la priveghi.“ Fără să bănuiască, Gheorghe Ionescu (alias Gheran), acel „dram de sfințenie“, nu-l va duce pe tânărul „revoluționar“ la un priveghi, ci la o renaștere; va rodi cu mult mai târziu pe un alt plan, superior, făcând să iasă la iveală, datorită unei munci îndârjite (ca a tatălui) monumentală ediție critică Rebreanu. Fiul își spălase toate păcatele.

O prezență oarecum curioasă în volumul *Arta de a fi păgubaș* este falnicul bărbat Ion Pătrunjenaru-Moțu, „îmbrăcat în straie ardelenesti, tumate pe el și purtate regește“, om de afaceri și...scriitor. În plin război, își propune și reușește să asigure Capitala cu lemne, asociindu-și-l și pe Gh. Ionescu. Avea de gând să realizeze o stare prosperă, ca apoi să-și scrie romanul. Personajul pare spectaculos, dar, din păcate, prea puțin credibil. El reușește să intre cu ușurință în audiență la mareșalul Antonescu, spre a căpăta autorizația de exploatare și aprobarea de lăsare la vatră a muncitorilor, și să discute dezinhibat. Curând, nu va mai putea să facă față cererilor de marfă din cauza condițiilor meteorologice, ajunge la faliment și e condamnat, culmea, pentru sabotaj, internat

**arta lui Nicolae Gheran este, în primul rând, una evocatoare, construită pe baza multor fapte și chiar acte autentice, concurând cu istoria.**

în lagărul de la Târgu-Jiu, unde continuă să scrie la roman. Aici, ca și când i-ar fi fost vechi amic, își permite să-i dea sfaturi colonelului – comandant Leoveanu, îndemnându-l pe un ton familiar să fie prudent în raporturile cu deținuții, întrucât rușii se apropiiau de granița României, ce avea să fie în scurtă vreme ocupată. Mai în glumă, mai în serios, el se și vedea „ilegalist“, cu meritele și beneficiile aferente. E posibil ca chipeșul și paradoxalul Moțu să fi existat în realitate, însă evoluția lui așa de rapidă între extreme, supraincercarea cu atâtea calități contradictorii îl fac, așa cred aproape neverosimil, chiar și ca produs exclusiv al purei fabulații.

Ca și alți memorialiști, Nicolae Gheran depune mărturie prețioasă despre anii din preajma și din timpul Războiului al Doilea mondial și imediat după aceea. Unele sunt strict istorice, relatând fapte și evenimente în genere cunoscute: evadarea din lagăr a lui Gh. Gheorghiu-Dej și a lui Chivu Stoica, ajutați de Ion Gheorghe Maurer și de preotul Marina, viitorul patriarh, bombardamentul american din 4 aprilie 1944, atmosfera întunecată a camuflajului, împărțirea de către marii aliați a sferelor de influență la Teheran și la Ialta, când Churchill și Roosevelt „bătuseră palma cu laba lui Stalin“. Prin cârciumi, au loc discuții politice despre Carol al II-lea, Corneliu Codreanu, N. Iorga, despre nemți și Antonescu, unii dezaproband condamnarea acestuia la moarte. I-o fi trimis el pe evreii basarabeni în Transnistria, că n-a avut încotro, dar a refuzat să-i predea lui Hitler, ca să-i gazeze la Auschwitz, pe cei mai mulți, din Vechiul Regat, ca și pe cei refugiați din Ardealul de Nord. „Dezbaterile“, nu o dată foarte animate, amintesc întrucâtva de „poiiana lui Iocan“, fără a fi însă la fel de libere, pentru că pe zidul cârciumei era lipit un afiș amenințător: „Cine limba lungă are/ Cinci ani va săpa la sare.“

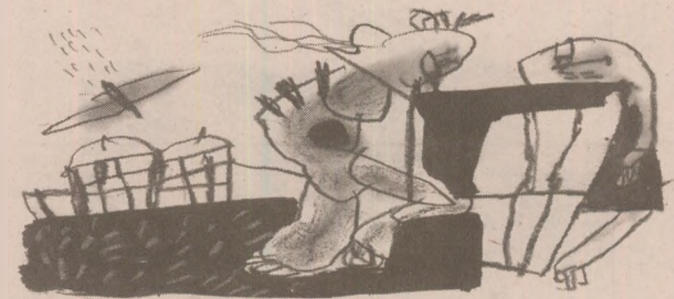
O pagină ce se ține minte este acea despre teroarea legionară și persecuția evreilor, vânați aproape din casă în casă. Românii, omenoși în majoritate, sunt solidari cu ei, le iau apărarea. Ca să evite orice percheziție, tatăl memorialistului scrisese pe poartă cu litere mari de-o șchioapă „Curte românească, nu sunt jidani.“ Dar aceștia se aflau printre numeroșii chiriași. Preotul Chirculescu din cartier a ascuns atunci sub masa din altar o întreagă familie de evrei. De asemeni, de remarcă e scena sosirii rușilor în Capitală. Pentru moment, ei au făcut impresie cu marile camioane americane „Hanomag“, printre care „mai mârâiau și câteva Zissuri rusești“. Impresie înșelătoare, pentru că după ele, s-au scurs zile în șir „convoaie nesfârșite de căruțe, care înaintau ca dricurile de înmormântare“, conduse de bătrâni certați rău cu geografia. Întrebau mereu dacă Berlinul e departe și câți kilometri mai sunt până acolo. Memorialistul conchide semnificativ: „De la „Sehr gut“ la „Harașo“.

Culoarea pitorească și atmosfera destină din Târgul Moșilor dinaintea războiului e deodată înlocuită cu una posacă și incrunțată, lăutarii și petrecăreții din cârciumi, cu tâlharii și speculanții, urmăriți prin toate colțurile țării de către faimosul comisar Alimănescu, spaima infractorilor pe care-i trimitea fără prea multă ezitare la moarte. Și curând s-a instaurat o altă teroare, de un cu totul alt caracter, și mai fioroasă și de lungă durată, aceea stalinistă, a crimelor pe care le iniția și le săvârșea un personaj sinistru, ca agentul N.K.V.D. Alexandru Nicolski, „boit în sânge din cap până-n picioare, precum Josef Mengele la Auschwitz“, cum îl portretizează, după alții, și memorialistul nostru. Din păcate, nu era singurul.

„Ficțiunea“ cărții lui Nicolae Gheran e de găsit în modul autorului de a-și vedea personajele mereu în mișcare, unele inconfundabile prin dialogul spumos, inteligent, plin de umor (v. Herșcu Rudel), prin modul de a le selecta numele, mai toate sugerând mediul psihosocial, în linia caragialescă, prin arta povestirii captivante, evocând acea lume orientală (mahalaua bucureșteană), bogat colorată prin portretele, unele greu de uitat, cu ale cârciumarilor, al lui Spilka birjarul, și mai ales ale protagoniștilor (tatăl memorialistul și fiul). Aproape totul înălțat pe o nemijlocită realitate, mai totdeauna identificabilă până la destul de numeroasele nume autentice (să nu-l uit pe regretatul nostru coleg Radu Albala, și el fiu de cerealist) și pe o tumultoasă experiență de viață, văzută acum, la vârsta amintirilor, nu cu melancolie, ci cu un surâs mai totdeauna autoironic. De unde și titlul: *Arta de a fi păgubaș*.

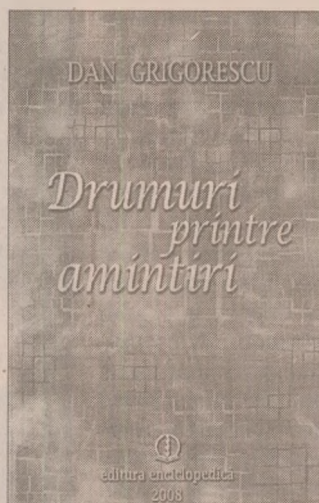
**AI. SÂNDULESCU**





l e c t u r i

## Întâmplări cu adevărat importante



bucureșteană, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a. Din aceste pagini se degajă atmosfera intelectuală de la mijlocul secolului trecut, cu colegii săi de la ESPLA Tatiana Nicolescu, Alexandru Balaci, Constantin Olariu, Olga Zaicik, Florin Chirișescu, Dumitru Hâncu, Dumitru Mazilu, Romulus Vulpescu, Suzi Hirsch, Constanța Tănăsescu, Costa Giurgiuca, Marcel Aderca și Ioan Comșa, „oameni învățați, cu o pilduitoare conștiință a răspunderii față de valorile literaturii universale“, care au avut onoarea de a colabora cu G. Murnu, I. Frunzetti, Edgar Papu, Al. Philippide, Irina Mavrodin, D. Pippidi, Dan Botta, Tudor Vianu, Dan Duțescu, Leon Levițchi, Alice Voinescu, Petru Comarnescu. Redactor-

**P**ENTRU a înțelege mai bine geneza și rostul cărții lui Dan Grigorescu, *Drumuri printre amintiri* (Editura Enciclopedică, 2008, 436 p.), este preferabil să începi lectura și cu ultimul capitol, în care autorul declară că a voit să depună mărturie asupra dramelor pe care le-a trăit generația sa, „încă din copilărie, drame a căror origine s-a gravat adânc în conștiința ei și a fost, nu o dată, un miracol că le-a supraviețuit“. Era în măsură să depună această mărturie pentru că trăise și văzuse multe și pentru că, așa cum scrie Eugen Simion, pe coperta cărții, „era un bun receptor în această privință, îi plăcea să asculte și, mai ales, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise“. Multe amintiri sunt deloc luminoase: moartea în împrejurări tragice a lui Nicolae Iorga, care în casa părinților evocatorului se bucura de un adevărat cult, cutremurul din 1940, care a rămas pentru care copilul era atunci, dus de tatăl său să vadă ceea ce mai rămăsese din blocul Carlton, ca „imaginea unei grămezi de beton și de fiare, contorsionate de sub care se auzeau strigătele de durere ale unor muribunzi“, rebeliunea legionară, războiul, printre primele victime ale lui fiind învățătorul de la Breaza și un văr al evocatorului, bombardamentul de la 4 aprilie 1944, cu miile de morți de la Gara de Nord și de pe Calea Griviței, în memoria cărora, scrie, ar trebui să se ridice un monument, sosirea armatei roșii „eliberatoare“, instalarea regimului comunist, simțită tragic în familia sa, pensia mizeră a tatălui, și mai mizeră după decesul acestuia, rechiziționarea casei de la Breaza, procesul politic al mamei sale, între piesele acuzatoare fiind aduse și jucăriile copilului, soldații de plumb, care nu erau bolșevici, ci... americani. Pe fondul dramelor generației sale se înscriu și propriile sale drame: excluderea din organizația de tineret când era student la Facultatea de Filologie din București, cu toate urmările ei, între ele refuzul autorităților de a-l repartiza la Catedra de literatură universală a lui Tudor Vianu, - în cadrul căreia va fi numit asistent abia în primăvara anului 1963 - îndepărtarea de la ESPLA, unde serviciul de cadre l-a acuzat că se „strecurase în această instituție ideologică“.

O bună parte din carte este ocupată de evocarea celor cărora le este recunoscător, de la profesorii de la Liceul „Sfântul Sava“ până la profesorii de la Universitatea

## „Ce straniu poate fi destinul unui om!“

(urmare din pag. 10)

Contactul cu Lumea Nouă, inițial euforic, pune totuși problema adaptării. O cădere nervoasă îl va obliga pe Valeriu Anania, la recomandarea medicilor, să-și acorde în 1967 o lună de vacanță în arhipelagul Hawaii, prilej de a-i cunoaște la Honolulu pe soții Ștefan Baciș și Mira Simian și de a-și începe inițierea în folclorul local, prefigurând romanul *Străinii din Kipukua*. Patru ani mai târziu, scriitorul va reveni în insulă pentru un răstimp de șase luni, dedicat integral muncii literare. Un *Jurnal hawaiian* redă cu vioiciune filmul șederii; la 25 ianuarie 1971, autorul notează: „Cu exact noua ani în urmă, după paisprezece luni de lucru mental zilnic, terminam *Steaua Zimbrului* într-o celulă din Aiud. Iar acum încă mai lucrez la ea, în Hawaii. Ce straniu poate fi destinul unui om! Și al unei piese!“ Conștiința literară a dramaturgului se reflectă constant în efortul său de a reface versiunile „scrise pe creier“, unele deja publicate, și a le converti în texte *ne varietur*.

De-a lungul celor 11 ani petrecuți în America, Valeriu Anania a editat un număr egal de almanahuri *Credința*, incluzând și o secțiune de literatură românească, în care s-au publicat nu doar texte clasice (Eminescu, Coșbuc, Goga), ci și ale unor autori contemporani ca Arghezi, Blaga, Agârbiceanu, V. Voiculescu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, A. E. Baconsky etc. Revenit în țară în 1976, memorialistul va lucra ca director al Institutului Biblic până în 1982, când va fi pensionat la cerere și se va stabili la mănăstirea Văratec. „Timp de douăzeci și doi de ani, Văratecul a fost adevăratul meu domiciliu și principalul atelier de lucru intelectual.“ O cotitură majoră în activitatea scriitorului se va produce o dată

cu dedicarea sa unui proiect de supremă răspundere: o nouă versiune românească a *Bibliei*. Ducerea ei la bun sfârșit a impus consultarea unei vaste bibliografii, „care mi-a umplut aproape zece metri de rafturi“, precum și părăsirea creației originale: „Din 23 decembrie 1990, când am început lucrul la *Biblie*, eu nu am mai scris nici măcar o pagină de literatură proprie, socotind că tot ceea ce scrisesem până atunci nu era altceva decît un exercițiu de o viață pe limba română, pregătindu-mă pentru ceea ce Dumnezeu îmi rînduise să fac în ultimii mei ani.“ Un episod pur umoristic marchează istoria noii versiuni: pentru ediția de probă a *Noului Testament*, traducătorul a pretins suma de... un leu. „Toți se uitau țintă la mine, crezînd că e vorba de o capcană, și gata să apere averea instituției. – Dar de ce un leu? a continuat să se mire Ionescu [contabil-șef al Patriarhiei, n.n.] - Apăi, nici degeaba nu v-o dau, că eu am muncit aici!“ O problemă dificilă, în condițiile inflației, a fost aflarea unei monede de un leu; „în cele din urmă, l-am primit“.

La 21 ianuarie 1993, memorialistul e înștiințat că a fost ales arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului. „Am înțeles că Biserica își recheamă sub drapel pe bătrînul ei oștean. Și m-am supus.“ Astfel se încheie *Memoriile* celui care, astăzi, ocupă înalta demnitate de mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. Interesul documentar al scrierii sale și însușirile ei literare se îmbrățișează strîns sub cupola unui sens etic, care conferă întregului vibrația cea mai nobilă, mai generoasă și mai profundă. Este, în deplinul înțeles al cuvîntului, o „carte românească de învățătură“.

Ștefan CAZIMIR

șef la Editura Meridiane și critic de artă, Dan Grigorescu a avut privilegiul de a cunoaște alt segment al vieții artistice, pictori și sculptori, critici de artă, ca Oscar Han, Alexandru Ciucurencu, acesta din urmă aparându-se „cu un fel de disperare de invazia urâtului“, Ion Jalea, care se purta „cu distincția unui nobil de la curtea europeană“, Corneliu Baba, Dumitru Gheață, H. H. Catargi, Ion Irimescu, pe care cultumicii epocii îi acuzau de formalism, Lucian Grigorescu, care nu se dezbăra de maniera impresionistă de a picta, pentru care un critic de la *Scînteia* l-a amenințat că dacă nu-și însușește realismul socialist să se... spînzure, Camil Ressu, care declara, cu un curaj desăvârșit, că nu trebuie să fie urmat în artă exemplul celor care „abia au ieșit din izbe“. Dintre scriitorii pe care i-a cunoscut, prezenți cu portrete coerente ori numai cu câteva linii, se reține portretul lui Petru Dumitriu, în postura sa de director la ESPLA, care rezolva totul prin telerfon cu mai-marii zilei: „«Fă-mi legătura cu tovarășul Maurer!»“ și pe urmă: «Coane Jenică! Ce faci? Nu te mai vede omu’ cu lunile! Uite, nici azi n-ai venit la tenis. Au fost soții Rurac: am fi putut face o partidă de dublu.» Scurtă pauză, după care: « Știu că îl cunoști pe Suder. Industria hîrtiei la cine e? La el sau la Sencovici? Pune o vorbă pentru noi, te rog, coane Jniecă: nu mai avem pe ce ne tipări cărțile! Fabrica de la Scaieni ne face figuri. Să-și respecte, dom’ le, contractul, nu le cerem mai mult.» Altă pauză. Apoi: «Vii joia viitoare la tenis? Hai, vino! Mai schimbăm și noi o vorbă. Hai, că mi-e dor de dumneata.» După ce închidea telefonul: «Înțeleg că nu mai aveți nevoie de mine. Eu plec.» Trecuse ceva mai mult de jumătate de oră de când intrase pe poarta editurii. Dar, în răstimpul ăsta rezolvase, într-adevăr, problemele cele mai grele ale instituției: ce altceva îi rămânea de făcut? Plecă.“ La polul opus este o întreagă cohortă de cultumici, de sfertodocți plasați pe la ambasadele României în străinătate. Unul dintre cei care au făcut mult rău în domeniul literaturii, al culturii a fost Nicolae Moraru, un dogmatic agresiv, periculos care, deși nu avea studii universitare de specialitate, a funcționat ca profesor de estetică la instituții de învățământ superior. De la el a reținut Dan Grigorescu un asemenea panseu: „Nu muncitorii trebuie să se ridice până la ideile artei, ci artiștii până la cele ale muncitorilor.“ Tot în legătură cu rolul determinant al muncitorilor în deciziile despre artă, este ilustrativă evocarea vizionării pe care n-o reproducem din lipsă de spațiu – cu „oamenii muncii“ (de fapt secretari de partid, președinți de sindicat) și mărimi ale partidului unic, G. Gheorghiu-Dej, Ion Gheorghe Maurer, Leonte Răutu, Constanța Crăciun, a unor sculpturi care erau destinate Teatrului de Operă și Balet.

Trei capitole, *Descoperirea Americii, Pe țărmul Pacificului și Manhattan*, sunt consacrate aventurii sale intelectuale americane, ca lector (1971) de istoria și cultura României și de literatură comparată la Universitățile din Seattle, Portland și Los Angeles, apoi ca director (1971-1974) al bibliotecii publice, cu zeci de teatre, de săli de concert, de muzee și galerii“, despre care a scris în *Marile Canioane* (1977). Au fost ani în care a cunoscut fenomenul american sub variile sale înfățișări, în care s-a bucurat de bunăvoința și de generozitatea americanilor, ani în care a cercetat, începând din 1971, vechi culturi, ca aceea a indienilor americani, a triburilor Nootka, cercetări continuate, în 1984, în centrele de cultură amerindiană din Oklahoma, Colorado, Noul Mexic, California, despre indienii pueblo, navaho și hop din Noul Mexic și Arizona. Au fost ani în care spiritul său de deschidere universală a câștigat enorm. Semnificativ este că demersul său științific american a fost răsplătit prin alegerea sa ca vicepreședinte al Asociației de Istoria Culturii și prin decernarea Premiului R.W. Emerson (1973).

Dan Grigorescu își respectă, în *Drumuri printre amintiri*, devisa de a evoca „întâmplări cu adevărat importante“, ale sale și ale generației sale, fără să aibă însă orgoliul de a vorbi în numele acesteia și fără pretenția că paginile sale țin locul necesarelor evaluări istorice.

Iordan DATCU





a r t e

HIAR din prima lună a anului, ni s-au deschis câteva ferestre către lumea dansului, în locuri și de la creatori cât se poate de diferiți, fiecare propunându-ne un alt univers.

## Simona Șomănescu și Opera Națională București

Opera bucureșteană a prezentat către mijlocul lunii ianuarie două opere într-un act, *Golem* și *Arald*, ambele aparținând compozitorului transilvănean Nicolae Bretan (1887 – 1968) – uitat o vreme îndelungată și redescoperit, nu de mult, atât pe plan național, cât și internațional. Ambele opere, dirijate de Tiberiu Soare, au fost puse în scenă de Anda Tabăcaru Hoge, în scenografia Hristofeniei Cazacu. Opera *Arald*, inspirată de poemul eminescian *Strigoi*, a avut în economia ei scenică și părți încredințate dansului, personajele poemului, Arald (Cătălin Mustață) și Maria (Madeleine Pascu), fiind continuu secondate de mișcările așa-numitelor Spirite ale pământului. Recunoaștem că ne-a fost frică de întâlnirea cu acest poem, în versiune scenică, dar din fericire teama ne-a fost spulberată. În montare a lipsit ceva din suflul romantic al poeziei (posibil nici desfășurarea libretului nu permitea prea mult), dar am fost încântați de scenografia modernă și cât se poate de inspirată a Hristofeniei Cazacu și de coregrafia realizată de Simona Șomănescu cu elevele Liceului de Coregrafie "Floria Capsali", Laura Alecsandru, Claudia Iagăr, Andeea Hosszu și Eugenia Stoian. Vedem pentru prima oară o coregrafie semnată de foarte talentata balerină Simona Șomănescu și primul ei pas în această nouă direcție a fost făcut cu dreptul. Ajutate de voalul costumului, dar și de mișcare, evoluțiile dansatoarelor au sugerat exact ceea ce trebuiau să sugereze, încarnarea unor ființe ușor stranii, parcă din altă lume și totuși aieuea, având un aer inefabil. Plastica când rotunjită, când unghiuloasă, și mereu curgătoare ne-a amintit în bună parte, însă, de cea din piesa *Rugăciune*, interpretată de coregrafa în ultimii ani. Îi dorim ca, pornind de la ceea ce a realizat acum, să își modeleze treptat o viziune întru totul personală, prezenta coregrafie fiind doar un bun punct de pornire, un început de drum.

## Vava Ștefănescu și Teatrul Masca

Capacitatea de creație a Vavei Ștefănescu din ultimii ani este de-a dreptul prodigioasă. Când la Cluj, când la Târgoviște, când la Sibiu și în turneu și la București, am văzut mereu piese personale ale coregrafei sau contribuții substanțiale la lucrări semnate de Mihai Mănuțiu. De curând, tot către mijlocul lunii ianuarie, am urmărit și ultima ei piesă montată la Teatrul Masca din București, *Ghetto Blaster*. Înarmați fiecare cu câte un CD player (*Ghetto Blaster*), cei unsprezece actori implicați în demersul ei, Ana-Maria Păslaru, Ana Daponte, Alina Crăiță, Laura Dumitrașcu, Mihaela Huru, Ruxandra Chelaru, Ștefania Dumitru, Valentin Mihalache, Aurel Sandu, Bogdan Angelescu și Ionuț Ghenu, s-au pliat, în bună măsură, cerințelor și modalităților de gândire scenică ale Vavei Ștefănescu – pentru ei toți această implicare constituind o nouă provocare. Cum autoarea însăși și-a subintitulat piesa drept "o experiență coregrafică și sonoră", coregrafa i-a condus pe actori către noi modalități de exprimare și anume către interpretarea mută a ceea ce fiecare înregistrase pe casetă despre

## La început de an

el însuși și apoi către ceea ce ilustra ulterior, mai pe larg, într-un moment de dans, fie singur, fie cu un partener sau în grup – partea sonoră a experimentului fiind realizată de Julien Trambouze, un mai vechi colaborator al coregrafei, iar scenografia fiind semnată de Damian Bulz.

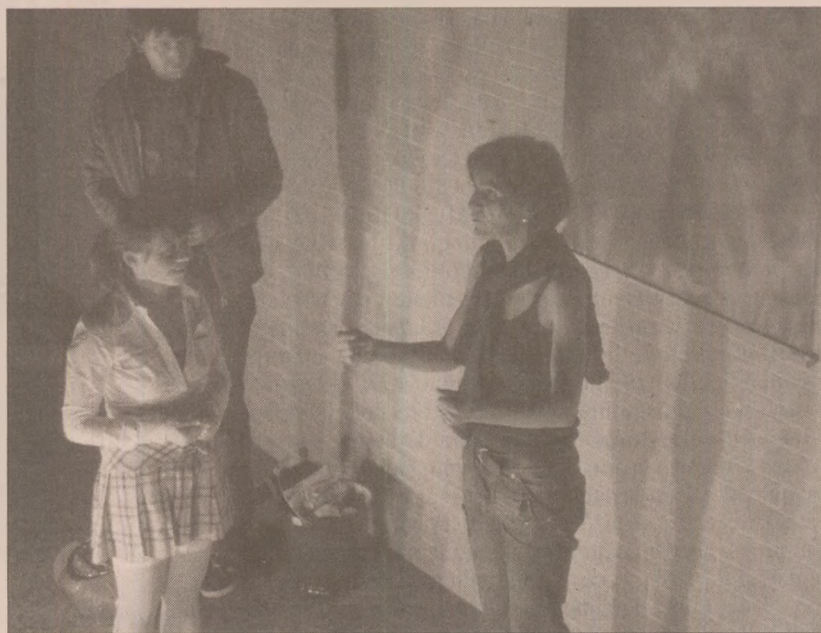
Autoarea ne spune că a pornit de la rememorarea ambientului social al rapperilor americani ai anilor '80 ai secolului trecut, care încercau să se impună în spațiul public mai ales sonor, prin folosirea unor CD player, adesea uriașe și oricum zgomotoase, funcționând ca un "detonator" (blaster) musical, pentru a ajunge, de fapt, să evidențieze cum se petrec lucrurile în actualul context social, în care "eroii" zilelor noastre – complet indiferenți la autenticitate – au ca principală preocupare să fie cât mai bine văzuți și auziți, să-și facă un loc cât mai vizibil, în prim plan. Un atare subiect a atras de la sine o substanțială încărcătură parodică, multe momente ilustrând-o din plin. Dar aceste momente trebuiau să se prindă firesc, ca niște ramuri, de trunchiul arborelui unei structuri generale, ceea ce în bună parte nu s-a întâmplat. Dacă în ultimii ani coregrafa Vava Ștefănescu a umplut cel mai adesea structuri preexistente, gândite de un regizor, de astă dată a trebuit să își construiască propria structură, și nu numai pentru un personaj sau două, ci pentru un grup mai mare de interpreți, configurație pentru care are nevoie de mai multă experiență. Luate ca momente în sine, cele mai multe partituri individuale, duete sau mișcări de grup, s-au conturat veridic, expresiv, până la scena "duelului" dintre două player-e, pe muzica lui Prokofiev, din *Romeo și Julieta*, care nu s-a mai configurat convingător și, din acel moment, tonalitatea întregului spectacol a scăzut puțin.

Dar, dincolo de „experimentul” în sine, încercat de Vava Ștefănescu pe scenă, și de actualitatea subiectului, alte două experimente ni se par importante – cel al actorilor de la Teatrul Masca, care au încercat să se remodeleze după noi tipare ale dansului contemporan, și cel al coregrafei Vava Ștefănescu, care a lucrat pe scenă, nu în ateliere de creație, cu un grup mare de artiști, gândind pentru ei și compoziții de dans, nu numai mișcare scenică.

## Alexandra Pirici și Centrul Național al Dansului București

Nu de multe ori i se poate întâmpla unui cronicar să își modifice radical părerea despre creația unui coregraf, care pe parcursul a câțiva ani nu i-a spus mare lucru și dintr-odată îi spune foarte mult. Este cazul Alexandrei Pirici care a prezentat către sfârșitul lunii ianuarie, la Centrul Național al Dansului București, o piesă gândită pentru sine, din păcate cu un titlu lung și marcat de prețiozitate: *You Should Know That He Drank Like An Old Whale*. Dar despre titlu mai în josul paginii. Piesa este un solo pe care și l-a compus în timpul unei rezidențe oferite în cadrul proiectului *Jardin d'Europe*, proiect coordonat în România de atât de activă și eficientă Asociație Artlink, care anul trecut ne-a dat prilejul să urmărim două Festivaluri internaționale de dans contemporan. Și iată că beneficiem, în continuare, de rodul activității acestei Asociații și prin această piesă pe care Alexandra Pirici a compus-o în rezidența

În montare a lipsit ceva din suflul romantic al poeziei, dar am fost încântați de scenografia modernă.



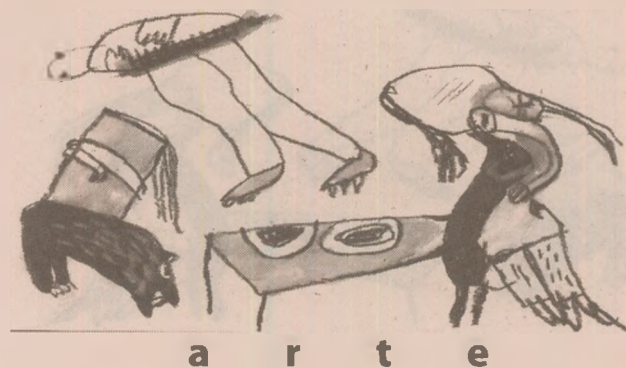
din vara trecută, la palatul brâncovenesc de la Mogoșoaia.

Saltul substanțial al coregrafei de la joaca, pe scenă, cu tot felul de obiecte, manevrate cu mișcări civile, la joaca cu propriul ei corp, înseamnă o schimbare esențială de concepție, în cadrul căreia corpul și capacitatea lui de expresie revin în prim plan, dovedind în acest fel o depășire a artei conceptuale, care ne văduvea de bucuriile pe care ni le pot dăruia infinitele posibilități ale acestui instrument. Iar instrumentul pe care-l orcheștrează Alexandra Pirici este unul sensibil, rafinat, cu nenumărate posibilități de exprimare. Piesa prezentată a fost constituită prin alăturarea unor motive de mișcare, conduse fiecare până la punctul la care ar fi fost foarte aproape de cizelarea lor finală, care le-ar fi înghețat însă într-o formulă, și atunci motivul era părăsit și, cu foarte multă naturalețe, corpul aborda un alt motiv. Una dintre calitățile acestei suite a fost și firescul acestor treceri, de la un motiv la altul, iar ca o reminiscență a preocupărilor trecute, coregrafa-interpretă a mai folosit în desfășurările ei cinetice și două obiecte, o caschetă și un petec de hârtie, integrate însă demersului plastic al corpului în mișcare. Și, precum altă dată Georges Appaix, care ne-a vizitat în 1992, în cadrul programului *La danse en voyage*, și care nu separa vocea – ca rezultat al vibrațiilor coardelor vocale – de mișcarea întregului corp, și Alexandra Pirici a cântat în două genuri distincte, dar nu a mers pe această direcție până la punctul la care mergea coregraful francez, care-i pune pe dansatori să se miște pe propriile lor emisii sonore. Drumul îi este însă deschis.

Despre titlul spectacolului, coregrafa ne-a mărturisit că este o propoziție dintr-o carte a lui Vladimir Nabokov, autor care îi place foarte mult. El nu are legătură cu tematica piesei, nici măcar în răspăr, ca în cazul lucrării Mariei Baroncea, *Odă artificialului*, care de fapt era o pledoarie pentru firesc. Acest titlu, pe care ni l-a tradus o bună cunoscătoare de engleză, ar suna cam așa: *Află că ei beau ca o balenă bătrână* sau ca înțeles *Trebuie să-ți spun că ei beau de sting*. Nostim titlu, demonstrând deplina libertate de alegere a coregrafei, dar și fuga de o minimă constrângere, aceea de a sugera în titlu ceva din conținutul piesei. Aparent fără o greutate deosebită, acest mod de fixare a titlului ne situează într-o zonă a unei libertăți în care grija pentru a-l ajuta pe spectator să pătrundă în universal tău este inexistentă. Din fericire, dincolo de acest neajuns, piesa în sine a Alexandrei Pirici este chiar o încântare, sau cum s-a exprimat directoarea artistică a Centrului Național al Dansului București, Vava Ștefănescu, este o mică bijuterie.

Liana TUGEARU





## Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune

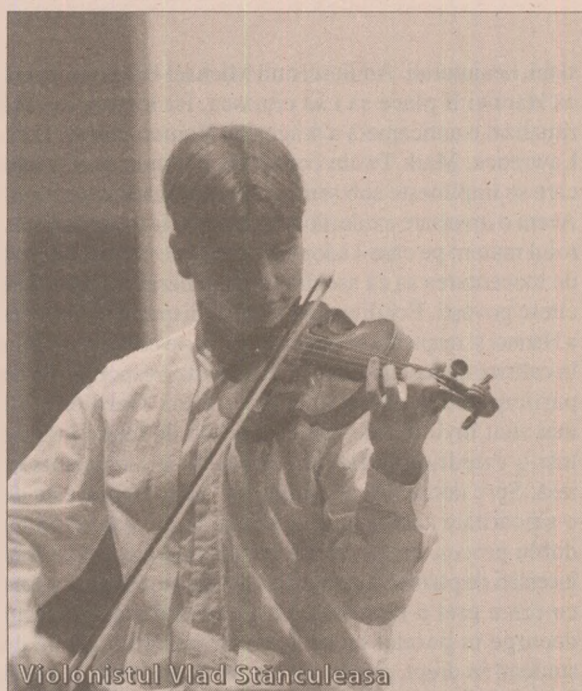
**P**OATE, cel mai important aspect al acestui mijloc de stagiune muzicală bucureșteană îl reprezintă marea diversitate a evenimentelor. Operă în concert, spectacole de operă în premieră, o mare diversitate a programelor camerale care aduc formule instrumentale noi, repertorii captivante, tineri muzicieni performeri, tineri compozitori, tineri măștri, formații noi pe scenele bucureștene, apoi evoluții solistice de suprem nivel internațional; mă gândesc spre exemplu la prezența la Ateneu, în concertul Filarmonicii, a celebrului pianist brazilian Nelson Freire, personalitate aflată la zenith-ul unei cariere de excepțională anvergură, de excepțională consistență.

La Ateneu, în compania orchestrei Filarmonicii, a unui dirijor imaginativ cum este Misha Katz, după o lungă și cu totul nejustificată pauză de programare - nesanționată de publicul de concert!, pianistul Dan Grigore a oferit, la rândul său, un grandios regal pianistic cu „Imperialul” beethovenian.

De altfel, trebuie spus, Beethoven rămâne un brand care se vinde în continuare foarte bine. Se cere și se livrează. Depinde cum, ce anume, în ce condiții.

Sărbătorind cei 140 de ani petrecuți de la înființarea Filarmonicii bucureștene, răsplățiți cu aclamații covârșitoare, colectivul orchestrei, corul, soliștii, au oferit în mijloc de decembrie o inegală realizare a Simfoniei a IX-a, în re minor. Cu siguranță prezența în marea lojă a M.S. Regele Mihai, de asemenea intonarea imnului regal în finalul „Poemei Române” de George Enescu, au animat sala conferind evenimentului o strălucire cu totul specială, modest susținută în plan muzical. Peste numai câteva săptămâni dirijorul Cristian Mandeal și-a luat revanșa revenind pe scena Ateneului cu două importante momente ale simfonismului vienez, o simfonie haydniană de tinerețe și impresionantul „Te Deum” de Bruckner, lucrări temeinic clădite în compania orchestrei, a corului. În cadrul aceleiași serii de muzică, pianista Mihaela Ursuleasa nu a atins nivelul elocvenței declamatorii pe care o reclamă realizarea primului Concert, în mi bemol major, de Franz Liszt. În schimb, la cererea publicului, ne-a oferit bucuria de a o fi urmărit într-unul dintre „Studiile tablou” de Rachmaninov, o pagină pe parcursul căreia a demonstrat că imaginația suculentă pe care o dezvoltă se sprijină pe datele unui aparat pianistic de excelentă clasă.

O situație similară am putut observa și în cazul tânărului violonist Vlad Stănculeasa pe parcursul apariției sale solistice, în debut, în compania orchestrei Filarmonicii. A absolvit celebra Școală „Menuhin” din Elveția și este student al Conservatorului din Lausanne. A fost laureat al ediției din anul 2007 a Concursului Internațional „George Enescu”. Celebra piesă enesciană „Lăutarul”, lucrare prezentată la solicitarea insistentă a publicului, a dispus de pertinenta abordării în ce privește caracterul



Violonistul Vlad Stănculeasa

rapsonic-doinit al lucrării, de un excepțional simț al valorificării rafinamentelor timbrale, de o înțelegere a funcției ornamentelor specifice acestei muzici; ...în vreme ce realizarea celui de la 2-lea Concert de Serghei Prokofiev are în continuare de câștigat în ce privește vigoarea, tonusul adresării, caracterul volitiv al adresării.

Tot Beethoven - dar nu lucrările îndeobște audiate în programele de concert preferate de marele public - ne-a oferit la Filarmonică dirijorul Horia Andreescu. Missa în do major a beneficiat în plus de evoluția unui muzician stilist de excepție cum este soprana Georgeta Stoleriu aflată în compania mai tinerilor săi colegi, tenorul Răzvan Țuculescu, mezzo-soprana Antonela Bârnat, basul Cristian Hodrea. În mod cert, Andreescu dispune de acel echilibru dinamic, de acea claritate a abordării, de iluminarea interioară, utile definirii spiritului muzicii vieneze a secolului al XVIII-lea, a începutului de secol XIX. Este o direcție pe care s-a înscris recent și realizarea



Dirijorul Cristian Badea

simfoniei celei mici, a opta lucrare beethoveniană dintre simfoniile cele târzii, lucrare prezentată de această dată cu participarea Orchestrei Naționale Radio. O colaborare excelentă cu pianistul Daniel Goți pe parcursul primului Concert beethovenian în do major, a adus strălucire și farmec, promptitudine și dinamism, claritate și coerență, unei partituri foarte circulate pe podiumul de concert. În debutul aceleiași serii de muzică „Tempo 80” de Calin Ioachimescu ne atrage atenția asupra unei creații majore a simfonismului românesc de sfârșit de secol XX, lucrare care - iată! - după mai bine de două decenii, se menține în actualitate cu vigoarea temeiniciei în construcție, în gândire, în consistență spirituală. Cu câteva luni în urmă, în mijloc de noiembrie, în compania Orchestrei de Cameră Radio, tot Andreescu ne-a oferit pagini cu totul captivante, mai puțin frecventate la noi, ale repertoriului vienez, anume Simfonia „Maria Teresia” de Joseph Haydn, cea de a 3-a Simfonie de Schubert, de asemenea Concertul pentru pian nr. 22 în mi bemol major de Mozart; pe coordonatele acestei din urmă lucrări dirijorul s-a întâlnit cu profesionalismul entuziasmant pe care îl dezvoltă un recunoscut maestru al instrumentului său, englezul Michael Roll, un vechi prieten al vieții noastre de concert.

Este, pe de altă parte, o bucurie să constăți eficiența relației devenită funcțională dintre colectivul Orchestrei Naționale Radio și dirijorul oaspete Cristian Badea, un muzician de impresionantă consistență a expresiei, un artist exigent care construiește temeinic și împlinește magistral. Am în vedere realizarea Simfoniei în mi minor de Brahms, de asemenea a „Triplul”-ui concert beethovenian susținut în compania mai tinerilor săi colegi, violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail, membri ai formației „Romanian Piano Trio”.

Un moment cu totul special al actualei părți a stagiunii de concerte din Studioul din str. Berthelot, l-a reprezentat recitalul pianistei Dana Borșan, un moment într-un anume fel unic dată fiind structura programului, consistența spirituală a muzicii propuse, densitatea trăirii emoționale, autocontrolul și acuratețea realizării acestuia; am în vedere meditația ce susține relația muzicii beethoveniene cu natura romantică a Sonatei în si bemol minor de Frederic Chopin, de asemenea viziunea sculpturală ce articulează realizarea Sonatei în si minor de Franz Liszt.



Pianistul Dan Grigore





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Cărțile și noaptea

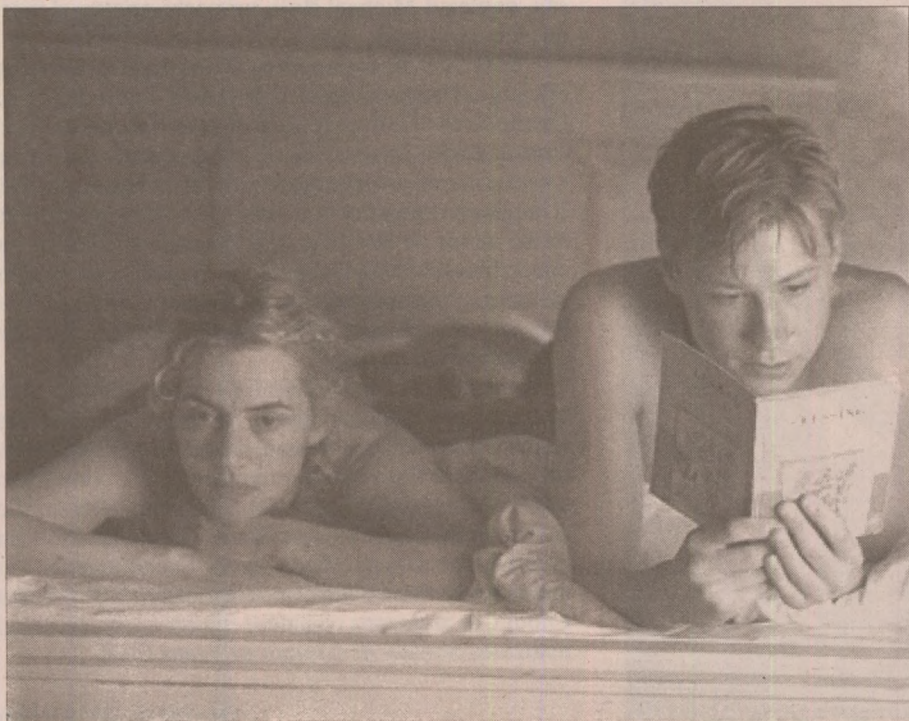
**P**RINTRE puținii care-l egalează pe Bernhard Schlink cu romanul *Cititorul* (1995), punctul de plecare al filmului lui Stephen Daldry, în ceea ce privește sondarea infimezimalilor sufletești și a mecanismului justițiar este Friedrich Dürrenmatt cu *Făgăduiala* (1958) sau *Justiție* (1985), nu întâmplător ecranizate *The Pledge* (2001) și *Justitz* (1993). Întregul *bildungsroman* decupat în câteva episoade relevante de romancier și reluate în film înscrie povestea de dragoste dintre o fostă gardiană la Auschwitz, Hanna Schmitz (Kate Winslet) și un adolescent, Michael Berg (David Kross) într-o temă care nu permite recuperări romantice, holocaustul. Povestea de dragoste deschide un capitol sumbru, iar plonjeul în istorie este una din tăieturile crude pe care acest vivisectionist nuanțat, Bernhard Schlink, le face în povestirile sale strânse în volumul *Evadări din iubire* (1991). În special două creează un posibil cadru de referință al romanului și implicit al problematizărilor pe care Stephen Daldry le preia ambițios. Este vorba de povestirile *Fata cu șopârla* și *Circumcizia* unde relația dintre tați și fii, dintre cei care moștenesc o memorie a traumei și cei care preiau moștenirea unei vinovății prin delegație trec prin filtrul unei analize imparțiale, plasând personajele sub semnul unei rupturi. Aici stă și dificultatea transpunerii în film a romanului, povestea de dragoste nu neapărat neobișnuită dintre un adolescent și o femeie matură deschide către o dramă profundă care depășește cadrul cuplului efemer. Hanna Schmitz este taxatoare într-o Germanie de după război, bântuită de spectrul crimelor nazismului. E dificil de spus dacă despre dragoste este vorba din partea Hannei, cât mai degrabă de împlinirea unui instinct matern deviat către o relație complementară, pentru că o astfel de empatie o face pe femeia-gardian SS să amâne procesul de exterminare tocmai a celor

slabi, neajutorați. Adolescentul Michael Berg descoperă că Hannei îi place să i se citească, iar lectura devine ritualizat o anticameră a dragostei. Homer, Cehov, D.H. Lawrence, Mark Twain constituie uvertura unei relații care se împlinește sub semnul lecturii marilor scriitori. Avem o inversare a rolurilor cu finețe sesizată de Schlink, rolul matern pe care-l adoptă Hanna este contrabalansat de inocentarea sa ca ascultător, în general copiii li se citesc povești. Echilibrul se rupe cu dispariția inopinantă a Hannei și reapariția sa după câțiva ani pe banca acuzaților în calitate de fost gardian la Auschwitz, responsabilă de participarea la exterminarea evreilor. Gardienii SS mai sunt învinuiți de uciderea a 300 de femei închise într-o catedrală în flăcări cărora nu li s-a permis să iasă. Spre deosebire de „colegele” sale, Hanna este de o sinceritate care o incriminează, în ea acționând un dublu proces, cel al asumării vinovăției și cel al unei încercări de păstrare a demnității care presupune ascunderea cu orice preț a faptului că este analfabetă. Procesul decurge în paralel cu un seminar pentru o grupă de studenți în drept, printre care și Michael Berg, conduși de un profesor de filozofie, studenți care dezbate apoi asupra limitelor actului juridic în raport cu vinovăția. Pentru Michael Berg care o recunoaște pe banca acuzației pe fosta sa iubită, procesul are implicația unei problematizări a raporturilor dintre sentimente și actul de justiție, mai ales că este singurul care realizează secretul Hannei. Hanna invocă o minciună care o condamnă iremediabil asumând paternitatea unui raport pe care nu-l scrisese pentru a evita rușinea de a fi desconfirată ca analfabetă. Aici se află un punct cheie al romanului lui Schlink pe care regizorul îl pierde. Până la un punct rușinea și vinovăția acționează separat, iar Hanna are sentimentul că și-a făcut datoria, la Auschwitz ca și într-o brutărie, ca verigă dintr-un mecanism care o depășește, scuza- clișeu invocată de principalii decidenți care „și-au făcut datoria”. Stau însă lucrurile la fel cu Hanna? Schlink ne-a oferit un caz care iese din istoria cu majusculă, din numitorul comun al holocaustului pe care-l reprezintă meantul, anihilarea oricărui reziduu de umanitate, și care nu face obiectul unor relativizări etice. Stângace în acest sens sedințele de seminar cu studenții de la drept, schițând miza lor, suspendarea impulsului de a condamna pentru

**În concluzie, romanul lui Schlink rămâne cadrul de referință esențial la care filmul încearcă să se ridice, iar întoarcerea la carte devine necesară pentru ceea ce filmul nu reușește să aprofundeze.**

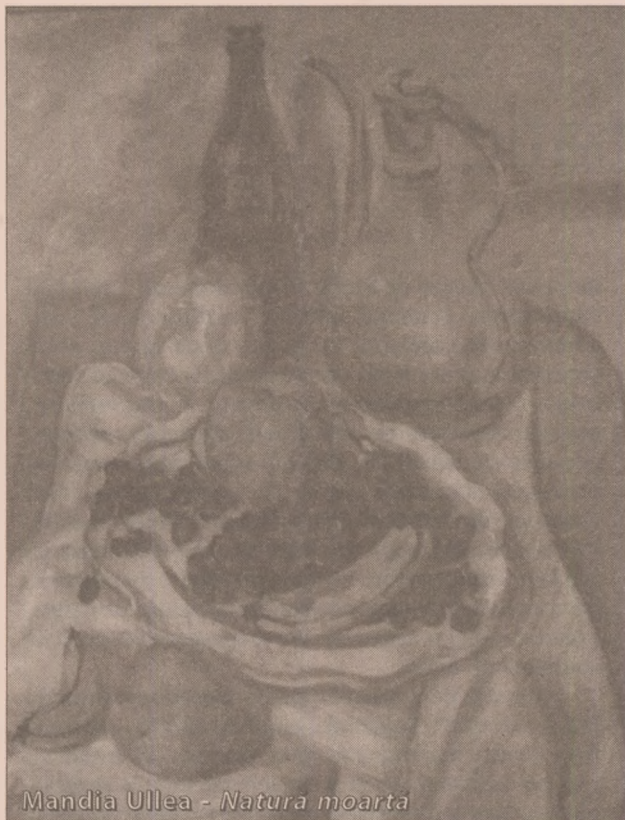
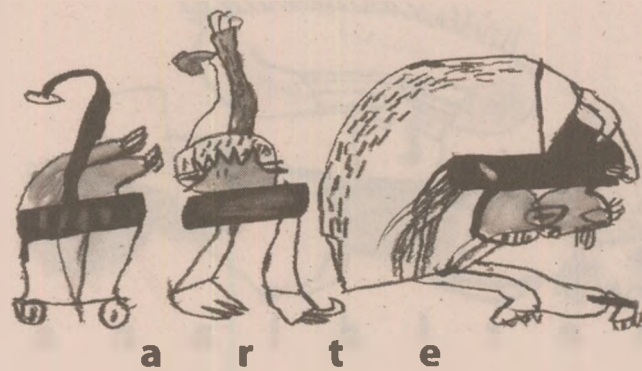
încercarea mult mai dificilă de a înțelege fapt care nu echivalează cu a ierta. Romanul ca și povestirile lui Schlink care au tangență cu holocaustul provin din această nevoie de a înțelege, dar nu sub forma invocării unui document sau a unei vizite în lagărele morții devenite loc de pelerinaj. Ce înțelege Hanna din ceea ce i se întâmplă, din răul imens la care a luat parte? Există o prezență fantomatică a acestui rău, realizezi că relația de dragoste îmbracă forma maternă care se regăsește în ceea ce o inițiază, sentimentul de rău pe care-l are tânărul, baia și curățenia asupra cărora insistă inspirat regizorul și care constituie o preocupare obsesivă pentru Hanna. Această ambiguitate a relației devine tulburătoare abia când aflăm despre identitatea secretă a Hannei, un gardian în care sentimentul ordinii a fost inoculat până la reflex și maximă obediență. De fapt, pentru Hanna lectura reprezintă veriga de umanitate care o desprinde de bolgiile lagărelor de exterminare, o sensibilitate care gravează posibilitatea nu numai a unei întoarceri la umanitate, dar și a unei redempțiuni. Schlink nu cere să cântărim punitiv personajul, tristețea care-o emană provine dintr-un cumul de subiectivități contrastive pe care nicio intransigență nu o poate rezolva. Pe urmele lui Schlink, ghidat de scenariul lui David Hare, Daldry a încercat să acomodeze o relativizare a ponderii paradoxului și contrastului în condiția umană cu o subliniere a moralei ce se impune. Într-un fel „cultura rușinii” și „cultura vinovăției” despre care vorbea Robert Dodds ca poli ai tensiunii dintre rațional și irațional la grecii Antichității se regăsesc aici într-o confruntare pe coordonatele tragediei, care nu se rezumă la persoana Hannei, ci se varsă în tema de reflecție a lui „cum a fost cu puțință?”. Daldry nu reușește să țină pasul cu această dilemă pe care o prezintă Schlink, punând în scenă un artificial proces pedagogic al tinerilor studenți la drept, și sărind peste o secvență importantă din roman, a unei lămuriri dintre tată și fiu asupra ajutorului acordat împotriva celui aflat la ananghie. Mai scapă regizorului și un corelat temporal important; chipul lui Michael Berg nu înregistrează nicio schimbare din 1958 când o cunoaște pe Hanna până în 1966 când o vede în banca acuzației, în ciuda faptului că regizorul îi așază ostentativ o țigară între degete ca examen de maturitate și de conștiință deopotrivă, în schimb, după numai un deceniu, în 1976 apare cel de-al doilea Michael Berg (Ralph Fiennes), maturul, în interpretarea lui Ralph Fiennes, îmbătrânit serios. Atât timp cât aceste perioade de timp sunt afișate ca puncte de reper ale unei istorii trebuie să existe o doză de verosimilitate privitoare la vârsta personajelor. Kate Winslet este îmbătrânită destul de artificial, nereușit, însă actrița face față provocării de a-și construi personajul la o altă vârstă dincolo de clișee și pomezi. În concluzie, romanul lui Schlink rămâne cadrul de referință esențial la care filmul încearcă să se ridice, iar întoarcerea la carte devine necesară pentru ceea ce filmul nu reușește să aprofundeze. ■

*Cititorul* (*The Reader*, 2008). Regia: Stephen Daldry. În rolurile principale: Kate Winslet, Ralph Fiennes. Gen: Dramă, Romantic. Premiera în România: 27.02.2009. Durata: 123 minute. Produs de: Mirage Enterprises. Distribuit în România de: Prorom, Ro Image 2000.





**P**entru a contrabalansa lipsa de informare și a preîntîmpina deficiențele de gust născute dintr-o cultură precară, colecționarul român s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei românești.



Mandia Ullea - *Natura moartă*



Theodor Pallady - *Nud cu ghitară*



Vasile Popescu - *Natura moartă cu lalele*



**Pavel Șușară**  
**CRONICA PLASTICĂ**

## Între vocația culturală și provocările pieței

**P**E O PIAȚĂ de artă în plină formare, așa cum este piața românească, întrebarea asupra acordului dintre valoarea artistică a unui obiect și valoarea lui comercială este una legitimă și chiar obligatorie. Atunci când un fenomen nu este încă structurat, când normele juridice nu funcționează la parametri normali și când spațiul spontaneității este mult mai mare decât acela supus unor reguli stabile, este de bănuț că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă și valoarea ei de piață sînt grav perturbate. Și, în pofida unor aparențe, lucrurile chiar așa stau. În absența unei informații largi și libere, în afara unei circulații neîngrădite a obiectelor artistice, în condițiile de pîndă și de suspiciune în care colecționarii de artă se manifestau pînă acum cîțiva ani, și în care încep din nou să se manifeste după hotărîrea nefericită privind declararea colecțiilor, era de așteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd amenințările sînt permanente și riscurile inevitabile, se naște în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigență cu totul ieșită din comun. Astfel, pentru a face economie de mișcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare și a preîntîmpina deficiențele de gust născute dintr-o cultură precară, colecționarul român, din ce în ce mai izolat și tot mai ferm împins într-un soi de cvasiconspirativitate, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei românești, adică pe acelea care lăsau șanse minime unei opțiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Iser, Ressu etc., iată doar cîțiva artiști care nu implică riscuri în ceea ce privește plasamentele financiare și nici nu dezamăgesc nevoia, mai mult sau mai puțin reală, de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranță că între valoarea artistică și valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noștri artiști au, în mod justificat, și cele mai mari prețuri. Așadar, atunci cînd receptarea se conformează unor judecăți deja acceptate

și se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecției nederijate și a opțiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situație, aceea care angajează soliditatea culturii și siguranța gustului, încep să se manifeste disfuncțiile de fond și viciile de formă. Artiști de prima mîna, cum ar fi, de pildă, Alexandru Phoebus, Merica Rîmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu-Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă și mai flagrant, cei din eșalonul imediat următor, Lucia D. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Al. Biju, Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică și valoarea lor comercială. Iar dacă mergem și mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălașa, ca să luăm doar un exemplu notoriu, cu pseudometafizica lui celestă, se vinde la sume exorbitante, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali și mai profunzi pictori din ultimile decenii, este cvasinecunoscut.

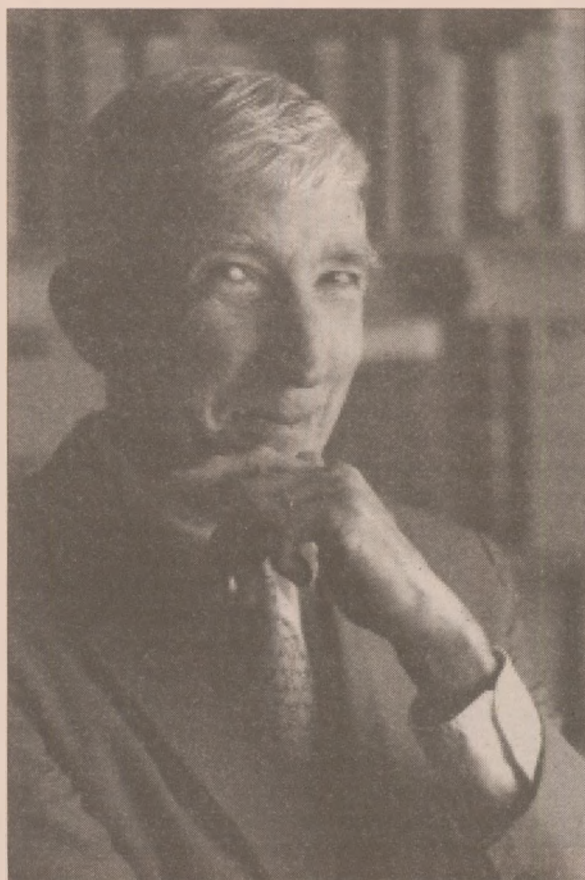
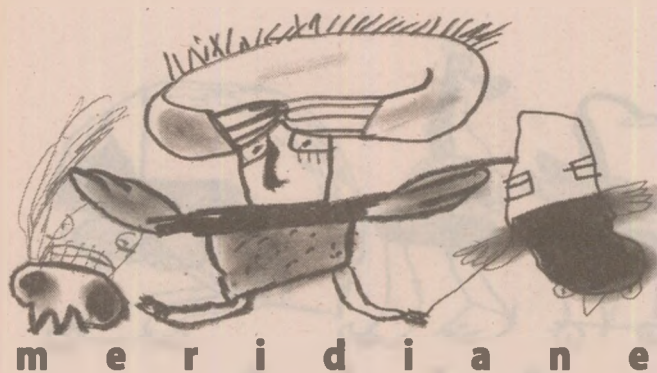
Acestă realitate, pe jumătate tristă, pe jumătate hilară, poate fi convingător definită prin parafrazarea lui Caragiale, adică observînd că piața de artă în România, dar și extensia artei românești pe piața europeană, sînt admirabile, dar lipsesc cu desăvîrșire. Faptul are mai multe explicații, dar, în mod esențial, el se datorește stării de reclusiune și de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat și, în consecință, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcție de interese de grup sau în funcție de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreționar, după cum îi dictau umorile și nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă și de influență, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar.

Deschiderea spre lume n-a existat aproape deloc,

artiștii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea dincolo, în afara cîtorva privilegiați, se vindea în regim infraccional. Legea patrimoniului era o lege protecționistă, etanșă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeași stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, „nu ne vindem țara“, respectiv „nu ne vindem patrimoniul“, dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost ejectat din sfera de influență a pieței de artă – singura în măsură să acrediteze în realitatea culturală și economică sau, după caz, să excludă un fenomen care ține de creația simbolică.

Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Pătrașcu etc., pentru că tot i-am amintit, și încă mulți alții care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezente neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacității noastre de a convinge prin cultură, chiar dacă ne batem și acum cu pumnul în piept că prin cultură suntem deja europeni. S-au creat, astfel, niște situații absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfînteniei și este investit cu o valoare sufletească incommensurabilă, tot el, cu toată sfîntenia lui, în Occident se află la nivelul unui mic maestru de provincie. Paradoxul traduce, în esență, o situație de care sîntem pe deplin responsabili: deși în sine, în ceea ce înseamnă datele transcendente ale creativității lui, artistul este perfect compatibil cu exigențele estetice ale oricărui spațiu, dincolo de spațiul românesc interesul real, nemijlocit, acela pe care îl determină lumea foarte specială a colecționarilor, este absolut irelevant. Și acest fenomen se datorează unei politici culturale falimentare, adică exclusiv faptului că lucrările n-au circulat, că ele au fost și sînt încă ținute în captivitate, că n-au fost promovate în marile muzee și că n-au fost disponibilizate pe marile piețe, acolo unde relația vie cu actorii specializați face infinit mai mult decât toate crizele noastre de narcisism, frustrare, aroganță și suficiență la un loc. ■





## John Updike și „mijlocul” dilematic

îi permită mai buna relaționare a lumii materiale cu cea spirituală, a particularului cu universalul.

Ca majoritatea scriitorilor care încep să publice după război: Bellow, Mailer, Malamud, Styron, Capote, Sallinger, Cheever, ca să enumerăm doar câțiva, Updike fusese format la școala modernismului. Ororile războiului și realitățile dure ale lumii postbelice reclamă însă o reîntoarcere la istorie, o reînviore a umanismului, precipitând astfel sfârșitul modernismului și revirimentul realismului. În varianta sa europeană, reflectând scepticismul și criza spirituală din acei ani, neorealismul postbelic conține puternice nuanțe existențialiste și elemente ale absurdului. În Statele Unite, deși realismul existențialist profesat de Sartre și Camus se regăsește la unii scriitori cum ar fi Wright, Mailer, Ellison, sau chiar Bellow și Updike, el ia preponderent forma unui realism moral, îndeosebi la scriitorii evrei, sau un realism al moravurilor și instituțiilor sociale, ca în cazul lui Updike.

Întrebat care sunt subiectele lui preferate, Updike a răspuns într-un interviu că a pomenit ca scriitor de la convingerea că „viața obișnuită de zi cu zi în timp de pace este suficient de interesantă pentru a servi drept material literaturii” (interviu D. Osen), iar în revista *Life* a adăugat „Orice poate fi interesant”... „Subiectul meu este clasa de mijloc protestantă din orașele Americii. Îmi plac lucrurile de mijloc. În mijloc se înfruntă extremele, și tot în mijloc domnește o ambiguitate neliniștită.” De unde Updike a și fost numit cronicarul „mediocrității protestante” sau al „chintesenței vieților și minților unei Americi medii/mediocre (în Engl. „middling America”)” (S. Abell).

Personajele din romanele sale aparțin și ele „mijlocului”, „obișnuitului”, „cotidianului” și ca atare pot deveni un loc în care înfruntarea extremelor și ambiguitățile legate de responsabilitate, alegere, culpă, eroare, rățacire, irosire, credință, finalitatea morții sunt generatoare de dileme și de spaimă existențială („angst”).

*Centaurul* (National Book Award, 1963), unul din romanele cele mai complexe, unde relația autobiografică tată-fiu este abordată din perspectiva mitului clasic al centaurului Chiron, profesorul lui Ahile, care renunță la nemurire pentru a-l salva pe Prometeu, are drept moto un citat din teologul Karl Barth, care se referă exact la „mijlocul” dilematic, sursă a tragismului condiției umane: „Cerul este o creație de neconceput pentru om, pământul, creația pe care o poate concepe. El însuși este o creatură la granița dintre cer și pământ.”

### Tetralogia Rabbit

În universul prozei lui Updike speranța grației divine nu este iremediabil pierdută. Fără a recurge până la capăt la un realism existențialist, scriitorul își plasează protagoniștii între tentațiile societății de consum și spaima sau neliniștea la gândul morții, al irosirii (waste), al sfârșitului, între satisfacțiile mediocrității universului domestic în suburbiile înstărite și dorința de evadare, de libertate. Viața e o „fugă” cum sugerează și titlul primului roman din tetralogia Rabbit, *Rabbit, Run* (*Fugi, Iepure* 1960), o fugă zadarnică de nicăieri spre nicăieri, într-un circuit închis. Între frica de moarte și voga posibilitate a grației divine cu care se înfruntă protagoniștii săi, în spiritul protestantismului liberal al lui Paul Tillich, Updike nu pledează pentru posibilitatea transcendenței, ci la fel ca Norman Mailer în manifestul existențialismului american, pentru „*Curajul de a fi*” (titlul cărții lui Tillich), care la Updike înseamnă „pentru descoperirea urmelor grației divine în universul material, a sacralului în profan”.

Cele patru romane din seria Rabbit avându-l drept protagonist pe Harry Angstrom (sublinierea mea), poreclit Rabbit (*Iepure*), cândva campion de baschet, oferă o perfectă ilustrare a modului în care Updike face radiografia Americii contemporane, transformând romanul de

moravuri în ceea ce Philip Fisher numește, mult mai cuprinzător, „romanul culturii”, o cultură unde visul american se confundă cu goana după câștig, unde prosperitatea societății de consum secătuiește ființa interioară și atrofiaza conștiințe. Caracteristic, peisajul citadin aparține orașelor de provincie, cartierelor populate cu oameni de rând sau suburbiilor locuite de proaspeți favorizați ai soartei, asemănătoare celor cunoscute de Updike în Pennsylvania și Massachussets, iar existențele lipsite de strălucire se proiectează pe fundalul unei Americi în care speranțele, optimismul, etica muncii și afluența postbelică fac treptat loc risipei, irosirii (waste) și entropiei, iar dragostea e înlocuită de adulter și divorțuri.

Urmărită de-a lungul a patru decenii, evoluția lui Harry „Rabbit” Angstrom, omul mediocru, personaj tipic pentru Updike atât în ce privește dilemele cu care se confruntă cât și incapacitatea de-a le rezolva, oferă un amplu comentariu, uneori ironic, alteori nostalgic, asupra culturii și societății americane, în primul rând prin prisma moravurilor dar și a valorilor și speranțelor, pornind de la prosperitatea și conformismul anilor '50 în *Rabbit Run* (*Fugi, Iepure*, 1960) trecând prin radicalismul explozivilor ani '60 zguduți de războiul din Vietnam, de avântul mișcărilor de protest ale afro-americanilor, femeilor și studenților și de asasinat politic în *Rabbit Redux* (1971) și prin exacerbarea individualismului și alienării în America narcisistă a anilor '70 în *Rabbit is Rich* (*Iepure este bogat*, 1981. Premiul Pulitzer) și ajungând la neoconservatorism, adâncirea inegalităților sociale și ascensiunea multiculturalismului în America anilor '80 din ultimul roman al tetralogiei, *Rabbit at Rest* (*Iepure se odihnește*, 1989. Premiul Pulitzer), în care Harry Angstrom, după o perioadă de adâncă dezamăgire și depresie, își dă sfârșitul.

Comentariul asupra culturii americane oferit de tetralogia Rabbit este unic prin aria de cuprindere, acuratețea detaliului și forța introspecției. „Rabbit și lumea în care trăiește se aseamănă mai mult decât oricare alt text din literatura americană cunoscut mie, cu lumea pe care am observat-o și eu în perioada la care se referă cele patru romane – din 1959 până în 1989”, recunoștea scriitorul Thomas Disch după ce și ultimul roman din serie primea premiul Pulitzer.

Este un adevărat tur de forță, posibil în principal datorită modului în care Updike își orchestrează strategiile discursive, în primul rând cele axate pe detaliul fizic, universul domestic, sexualitate și erotism, religie și credință (David Lodge) corespunzătoare celor patru mari direcții urmărite, cu accente diferite, în aproape toate romanele sale. La aceasta se adaugă calitatea ironiei și darul de a folosi imaginativ limba, asemenea lui Nabokov care îi servește drept model, precum și precizia sa stilistică, pentru care James Wolcott l-a numit pe Updike „arcașul suprem” al literaturii americane, „care mănueie arcul cu agilitate și fermitate.”

Fetele Americii „de mijloc” sunt dezvăluite și în alte romane publicate în acest răstimp. Sexualitatea, adulterul și aventurile erotice văzute de obicei din perspectiva emancipării facilitate de mișcarea feministă au ocupat întotdeauna un loc central pe lista de moravuri care apar într-o formă sau alta în mai toate romanele lui Updike, dar ele au un impact și mai mare când reprezintă fața ascunsă și total neașteptată a suburbiilor respectabile, cum se întâmplă în romanele *Couples* (*Cupluri*, 1968) și *Marry Me* (*Căsătorește-te cu mine*, 1976). Succesul ca bestseller nr. 1 al anului raportat de romanul *Couples*, povestea a cinci cupluri din Noua Anglie ale căror vieți erotice se intersectează, determină revista *Time* să-și intituleze unul din numere „Adulterous Society” și să pună pe copertă poza lui Updike.

Adulterul, sexualitatea agresivă, chiar criminală, a unui grup de femei de vârstă mijlocie și din clasa de

**L**A 27 IANUARIE 2009 s-a stins din viață John Updike, unul dintre cei mai buni maeștri ai realismului american postbelic, un desăvârșit artizan al stilului și limbii, a cărui operă vastă redescoperă America în suburbiile prospere ale orașelor de provincie, explorând moravuri, virtuți, vicii, așteptări și dileme ascunse sub aparența unor existențe banale. Prolific și divers, în cei șaizeci de ani scurși de la apariția, în 1959, a primului său roman, *The Poorhouse Fair* (*Bazarul Azilului de bătrâni*), și a primului volum de nuvele, *The Same Door* (*Aceeași ușă*), precedate de un volum de poezie *The Carpentered Hen* (1958), Updike a publicat douăzeci și șase de romane și peste treizeci de volume de poezii, nuvele, eseuri, critică, memorialistică și publicistică, primind o largă recunoaștere și numeroase premii și distincții literare și culturale, printre care de două ori premiul Pulitzer, premiul PEN/Faulkner și de două ori premiul național al cărții..

Născut în 1932 într-un mic orașel din Pennsylvania asemănător celor din romanele și nuvelele sale, fiu al unui profesor de matematică și al unei scriitoare debutante, Updike începe să scrie scurte povestiri încă de la vârsta de opt ani, la îndemnul ambițioasei sale mame, care îi intuise talentul. Dar de abia în 1954, anul absolvirii „summa cum laude” a Universității Harvard, își va vedea publicată prima novelă în *New Yorker*, revista care de-a lungul anilor a lansat și certificat numeroase cariere literare strălucite. După absolvire obține o bursă de un an în Anglia, unde studiază desen și pictură la Ruskin School of Drawing and Fine Art (Școala de desen și pictură Ruskin) din Oxford, îndeplinindu-și astfel măcar în parte un mai vechi deziderat, acela de a deveni grafician și caricaturist. La întoarcere este angajat de revista *New Yorker*, la care va colabora până la sfârșitul vieții, în pofida faptului că după doi ani, în 1957, părăsește orașul New York, stabilindu-se la Ipswich, în Massachussets, pentru a se dedica exclusiv scrisului.

New York-ul devenise după război capitala culturală a Americii, iar revista *New Yorker* reușise să strângă în jurul ei o serie de scriitori de talent printre care John Cheever, J.D. Salinger și John Updike. Promotoare a unor direcții noi în literatură, artă și cultură, revista încuraja un gen de novelă modernistă care „să cristalizeze o clipă de trăire în toate dimensiunile ei personale și sociale, adesea fără nici un element istoric sau politic”, o povestire bine focalizată, scrisă cu economie de mijloace, limitată la detalii și scene care să provoace momente de iluminare. În acest sens, colaborarea cu *New Yorker* îl va ajuta pe Updike să-și desăvârșască arta nuvelei și să dezvolte o formă de realism care să



# Plecarea lui John Updike amplifică sentimentul că se sfârșește o epocă, la a cărei glorie literară au contribuit din plin eleganța prozei sale.

mijloc ajung subiect de scandal în micul orașel Eastwick în *Witches of Eastwick* (Vrăjitoarele din Eastwick, 1984), cartea devenită film de succes trei ani mai târziu. Continuarea ei, după aproape un sfert de veac, sub titlul *Widows of Eastwick* (Văduvele din Eastwick, 2008) va fi ultimul roman scris de Updike.

În amplul proiect de documentare a Americii „de mijloc”, nu de puține ori romanele lui Updike se transformă în adevărate cronicile de familie. Întrebat de ce îl interesează atât de mult genetica, Updike răspunde „...în mediul provincial tradițional, așezat, în care am crescut eu, îți cunoșteai toți strămoșii începând cel puțin cu generația străbunicilor...” Istoria lui Rabbit include trei generații, romanul *In the Beauty of the Lilies* (1996) acoperă mai bine de 80 de ani și patru generații din familia pastorului presbiterian Clarence Wilmot din Paterson, N.J., *Brazil* (1994) acoperă un sfert de veac, iar în *Villages* (2004), protagonistul, care asemenea lui Rabbit ajuns la o vârstă mai înaintată, se teme de moarte, e muncit de dileme existențiale, nu știe încotro să găsească salvarea, în lipsa hotărârii de a alege, se consolează recapitulându-și viața și mai ales legăturile amoroase.

Antologia Norton de literatură americană îl considera pe Updike „cel mai important...creator al stării de mijloc (Engl. „middleness”) din literatura americană de la W.D.Howells până în prezent,” iar Malcolm Bradbury observă că Updike este „adesea văzut ca cel mai realist dintre toți remarcabilii romancieri noi care s-au ridicat în generația de imediat după război.”

Updike singur își evaluează arta și succesul creându-l pe Henry Bech, scriitor evreu-american de succes, care are câte ceva din Mailer, Bellow, Portnoy, Singer, Roth și Salinger, un alter ego ficțional de care se detașează cu ușoară ironie, de fapt auto-ironie și cu vădite intenții parodice. Lui Bech, de pildă, i se acordă premiul Nobel, pe care Updike, perceput drept scriitor WASP (alb, anglo-saxon, protestant), l-a așteptat zadarnic. Henry Bech este protagonistul a trei cărți care îi poartă numele în titlu: *Bech, a Book* (1970), *Bech is Back* (1982) și *Bech at Bay. A Quasi-Novel* (Bech încolțit: un quasiroman, 1998) și care discută locul scriitorului în societatea americană, diversele politici culturale, dilemele și angoasele înaintării în vârstă, situația scriitorilor din alte țări, printre care se numără și Uniunea Sovietică, România și Bulgaria, vizitate la inițiativa Departamentului de Stat la sfârșitul anilor '60. Un loc important se acordă discuțiilor directe sau în subtext privind realismul. Căci Bech este aclamat ca maestru al realismului.

Dar cât de consecvent realist a fost Updike?

Încă de la publicarea romanului *Coup* (1978), scris din perspectiva unui ex-dictator de religie musulmană al unui stat din Africa, fost student în Statele Unite, se observă la Updike o deschidere spre introducerea de elemente exotice, care se va accentua odată cu folosirea realismului magic în cărți cum ar fi *Witches of Eastwick* și urmarea ei, *Widows of Eastwick*, *Brazil*, o transpunere în Brazilia contemporană a povestii de dragoste dintre Tristan și Isolda, care aduce în discuție șamanismul, criza religiei și relația dintre sex și religie, *Gertrude și Claudius* (2000), o reevaluare și rescriere a piesei *Hamlet*.

După cum spuneam la începutul comentariilor mele,

realismul lui Updike este în permanență dublat sau mai bine zis nuanțat, de un discurs teologic care avansează ideea, deloc nouă, a existenței semnelor dumnezeirii în universul material, în detaliile realității.

## Un subiect important: credința

Dar așa cum subliniază Gail Caldwell vorbind despre Updike, este neîndoielnic faptul că „subiectul cel mai important și mai stăruitor al discursului său a fost credința – credința în aparență sau în posibilitatea existenței lui Dumnezeu, credința în raza de lumină care vestește ziua, credința în prezența, plină de bucurie sau de amărăciune, a „tumulului tăcut” al sufletului.”

Faptul că această preocupare persistă în condițiile în care protagoniștii lui Updike dau toate semnele că suferă de angoasele, dilemele și alienarea pe care existențialiștii le semnalează într-un univers în care omul este iremediabil părăsit de Dumnezeu, aduce în prim plan originalitatea cărților lui Updike.

În romane precum *Roger's Version* (Versiunea lui Roger, 1986) în confruntarea dintre știință și religie, rațiune și credință, religia se regăsește în lumea contemporană în acele rare momente de împlinire spirituală pe care protagoniștii romanelor lui Updike le descoperă dincolo de sterilitatea unei lumi secularizate. Pierderea credinței în *In the Beauty of the Lilies* este asociată cu o versiune a Americii contemporane dominate de cultura media, în care cinematograful ia total locul bisericii.

Dacă în *Roger's Version* discursul teologic se construiește în jurul protestantismului, romanul fiind interpretat de unii critici drept o re-scriere a cărții lui Hawthorne, *The Scarlet Letter* (Litera stacojie), în penultimul roman al lui Updike, *Terrorist* (2006), în centrul atenției se află islamismul și comparația lui cu protestantismul.

În *Terrorist* Updike investighează America post-11/9 tot prin mijlocirea unui orașel de provincie, New Prospect din statul New Jersey, fost centru industrial locuit de imigranți din Europa de Est și zona Mediteranei, căzut acum în paragină, plin de arabi și supus procesului de „creolizare,” care reproduce schimbările etno-rasiale de la nivelul întregii societăți multiculturale. Protagonistul, Ahmad Mulloy de 18 ani, fiul unei americance de origine irlandeză și al unui fost student egiptean în Statele Unite, care îl părăsește la trei ani, cade sub influența Sheikului Rashid, împreună cu care studiază Coranul. Acesta îl îndocctrinează, convingându-l să accepte o misiune sinucigașă, care presupune detonarea unei bombe în tunelul Lincoln din New York. În ultima secundă, Ahmad renunță să declanșeze bomba, dovedind că umanismul său e mai puternic decât fanatismul îndoctrinarilor religioase.

Cartea se încheie cu imaginea mulțimilor de pe străzile New-York-ului, un oraș unde chiar și reacția față de terorism este marcată de tradiționalul individualism și materialism american, un oraș unde oamenii din mulțime, asemănați cu o mare de insecte, nu-și aruncă unul altuia nici măcar o privire, prinși cum sunt în goana existenței cotidiene: „metropola e plină ochi de oameni... Toți reduși de construcțiile impunătoare din jur la dimensiunile



Desen de Zach Trenholm

unor insecte, însă mișunând peste tot, grăbindu-se în lumina lăptoasă a soarelui de dimineață, concentrați asupra unui plan sau a unui proiect sau a unei speranțe la care țin, rațiunea lor de a trăi încă o zi, fiecare ținut de viu în acul conștiinței, dedicați autoavansării și autoconservării. Atât și numai atât. *Diavolii aștia*, gândi Ahmad, *mi l-au luat pe Dumnezeul meu*.” (310)

*Terrorist* este un aspru rechizitoriu la adresa Americii zilelor noastre, a îndepărtării de la idealurile părinților fondatori și a denaturării virtuților puritane. În același timp, interpretarea minuțioasă a multor pasaje din Coran, redată și în arabă, ceea ce îngreunează fără îndoială textul romanului, introduce convingător ideea manipulării ideologice în procesul hermeneutic, care poate distorsiona esența oricărei religii, transformând-o în armă distructivă.

Dilema religioasă careia se străduiește să-i găsească un răspuns în multe din romanele sale, este aici înlocuită de credința în divinitatea esenței umane. Confruntat cu dezastrul provocat de atacul terorist, Updike pledează cauza umanismului, nevoia de a reînvia speranța în posibilitatea de acțiune și în solidaritatea umană. Realismul său devine un realism moral.

Schimbarea din abordarea lui Updike anunță o schimbare la nivelul mare al culturii și al vremurilor, pe care el a sesizat-o ca atare, deși firește nu mai putea fi parte din ea. Cum altfel am putea interpreta ultima sa carte, *Văduvele din Eastwick*, scrisă imediat după *Terorist*, în care vrăjitoarele se întorc acasă pentru a-și redobândi puterile magice?

Generația din care a făcut parte Updike a apărut pe scena literară în anii '40 și '50 într-o lume total schimbată, care cerea scriitorilor abordări noi. Sentimentul de sfârșit al unei epoci – al modernismului, dar nu numai – a fost atunci amplificat și de dispariția într-un timp scurt a unor mari scriitori: Scott Fitzgerald și Nathaniel West în 1940, Sherwood Anderson în 1941, Gertrude Stein în 1945.

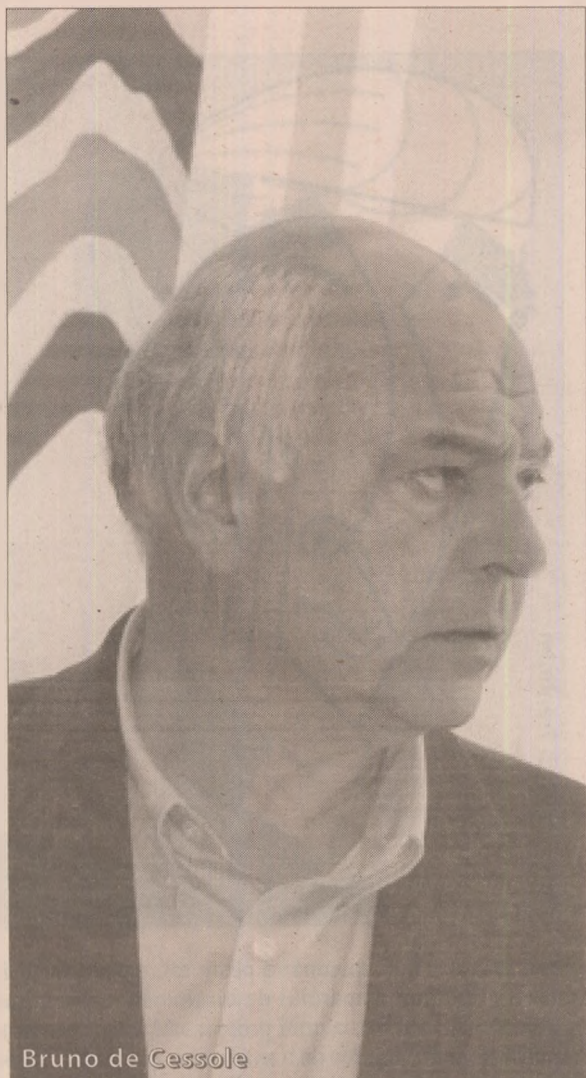
La scară redusă, atacurile teroriste din 11 septembrie au fost și ele o piatră de hotar care au marcat începuturile unei alte lumi, ale cărei realități întrec de multe ori și imaginația și puterea de înțelegere și pentru scrierea căreia mijloacele postmodernismului sunt de mult epuizate. Ca și în anii '40, literatura americană a pierdut într-un timp scurt o serie de scriitori de excepție: Saul Bellow și Arthur Miller în 2005, Norman Mailer și Kurt Vonnegut în 2007. Plecarea lui John Updike amplifică sentimentul că se sfârșește o epocă, la a cărei glorie literară au contribuit din plin eleganța prozei sale, exigența inteligenței, finețea redării detaliilor și nuanțelor, profunzimea introspecției și intuiția alegerii momentului revelator pentru a redescoperi America.

Rodica MIHĂILĂ





meridiane



Bruno de Cessole

## Cioran – personaj de roman

Există o ciudată potrivire a întâmplărilor care-i aduc din când în când pe admiratorii și cititorii lui Cioran, pe căi cu totul nebănuite, surprinzătoare, iconoclaste, în proximitatea biografiei și a textelor sale: interviuri, fotografii, pelicule cinematografice, măturii ale celor care l-au cunoscut, descoperirea unor manuscrise inedite, existența (sub cheie) a unor scrisori. Pornind de la toate acestea, pînă la încercarea de a-l resuscita în planul ficțiunii, cunoscîndu-i bine opera și personalitatea, nu ar mai fi de făcut decît un pas: nu cumva Cioran poate deveni eroul unui roman? Celui care și-a pus vreodată această eretică întrebare, criticul și scriitorul francez Bruno de Cessole îi oferă un convingător și strălucit răspuns afirmativ prin romanul de aproape 400 de pagini, apărut recent la Éditions de la Différence, *L'Heure de la fermeture dans les jardins d'Occident*.

Început de septembrie la Paris cînd vara plutește încă în aer. Tînărul Philippe Montclar face conform obiceiului o plimbare de dimineață în Jardin du Luxembourg. Se oprește la mesele jucătorilor de șah și, urmărind o partidă, aude o voce care prezice eșecul unuia dintre jucători. Întorcîndu-se, îl șochează înainte de toate ochii personajului, adînciți în orbite, sprîncenele cărunte, stufoase, privirea ușor batjocoritoare. Executat în crochiu la început, portretul necunoscutului va prinde pe parcursul romanului contururi din ce în ce mai clare, sfîrșind prin a reflecta, ca într-o oglindă, inconfundabilul „model”.

După terminarea partidei de șah, îndreptîndu-se spre ieșirea din parc, necunoscutul are un moment de slăbiciune fizică, un ușor leșin, răstimp în care, veghiindu-l cu îngrijorare, Philippe îl și studiază. Necunoscutul își revine și, politicos, îi mulțumește tînărului pentru asistență, scuizîndu-se pentru acest moment de „sincopă”. Vorbește accentuînd aproape imperceptibil penultima silabă a cuvintelor, într-o limbă extrem de corectă, îngrijită, frizînd pe alocuri afectarea. Își povestește pe scurt viața, este originar din Elveția, fiu de pastor, își explică pasiunea pentru jocul de șah, pornind de aici își expune concepția despre necesitate și hazard, grație căruia a și făcut cunoștință cu tînărul Philippe, și se

# „Ora închiderii în grădinile Apusului”

prezintă: **Frédéric Stauff**. Un nume care „îi spune ceva” viitorului său discipol. Dacă nu propria memorie, atunci împlinirea este cea care-i vine în ajutor lui Philippe. Întîlnirea cu Raphael Rosetti, un tînăr profesor erudit ale cărui seminarii le frecventase la Sorbona, îi dezvăluie istoria secretă a lui Stauff.

Căzut „azi aproape în uitare, cultivat doar de cîțiva fidei”, sosit de pe malurile lacului Lemán pe cele ale Senei după război, supranumitul „*Diogene din grădina Luxembourg*” își cucerise rapid celebritatea datorită independenței spiritului său, eclectismului și atitudinii de frondă. Chiar la apogeul gloriei, el nu s-a conformat moravurilor pariziene, și-a păstrat o doză de inocență, rămînînd totuși discret și retras. După o perioadă de absență, revine în prim plan cu o carte „scandaloasă”, în care face apologia sofistului Calicles, reabilitîndu-l astfel pe cel mai cumplit adversar al lui Socrate, justificînd chiar condamnarea celui care în tradiția gîndirii occidentale trecea drept modelul eroic al gînditorului, arhetipul filozofului progresist. Critica reacționează brusc, întrevăzînd în cartea lui Frédéric Stauff „scandaloasa apologie a sofismului și cinismului, condamnarea lui Socrate pentru a doua oară la moarte, un revizionism sfruntat” etc.

După un arabesc amoros în care Philippe își dezvăluie și latura donjuanescă a firii sale, cucerind-o pe frumoasa și aparent inaccesibilă Ariane, filonul narativ ia amploare în spațiile filozofiei, ramificîndu-se în cîteva direcții ale istoriei gîndirii și culturii occidentale, conform unui scenariu inițiat. Partitura dialogică a discursului romanesc executată în cheia filozofiei, susținută de Philippe și Stauff, este întreruptă din cînd în cînd de pasaje descriptive, secvențe epistolare și memorialistice, pagini de jurnal.

Bruno de Cessole a fixat complexul edificiu narativ al romanului în schelări foarte fină a unui „thriller”, ale cărui componente se deslușesc clar abia spre sfîrșitul cărții, deși prologul, ca și secvența primei întîlniri a lui Philippe cu Stauff în Grădina Luxembourg le anticipează. Ca și „modelul” său, mizantropul Stauff face apologia sinuciderii. El divaghează savant sau dă o întorsătură anecdotică istoriei ideilor și a filozofiei, se confesează cu cinism, afîșînd o suspectă și totuși sinceră jovialitate. Fascinat de maestrul a cărui stimă și simpatie a reușit s-o cucerească, angoasat în același timp de influența crescîndă pe care filozoful mizantrop o exercită asupra-i, Philippe simte pericolul îndepărtării sale de lume. Peripateticile întîlniri cu Stauff sunt dublate de cufundarea în studiu a discipolului, de investigații livrești, soldate pe de o parte cu un imens cîștig de cunoaștere, iar pe de alta, cu neglijarea frumoasei sale iubite Ariane, care va nutri la rîndul ei o admirație crescîndă față de spiritul acestui Diogene modern.

Într-o zi, din întâmplare, Philippe îi zărește la masa unei cafenele pe Ariane și Stauff. Cuprins de gelozie, imaginîndu-și chiar o scenă amoroasă între cei doi, pune la cale planul uciderii maestrului. O călătorie împreună cu Ariane în sudul Franței, pe același traseu străbătut odinioară de Cioran cu bicicleta, un popas pe malurile Mediteranei, într-o vilă de vacanță, sunt ispitele cărora Stauff le cedează, regăsindu-și în compania celor doi amici un aer juvenil, abordînd și o neașteptată cochetărie vestimentară. Philippe îi propune o ieșire cu iola în larg, la orele timpurii ale dimineții. Stauff acceptă, este încîntat de peisaj, continuă să divagheze pe marginea filozofiei și literaturii, este captivat de manevrele marinărești pe care Philippe le execută și acceptă cu încîntare să țină pentru cîteva

clipe cîrma ambarcațiunii.

Sfîrșitul îi este pregătît. Philippe îi indică locul unde să se așeze și, calculînd relația dintre direcția vîntului și poziția pînzei, dă drumul veleii care izbește victima din plin. Stauff moare pe loc sub forța izbiturii, cade peste bord și, sub privirile discipolului său, se scufundă în cîteva minute care i se par făptașului interminabile. Totul este înscenat ca un simplu accident. Revenit la vila unde îl aștepta Ariane, își amintește că Stauff îi vorbise în ajun despre o scrisoare. Și într-adevăr, în vestibul descoperă plicul care-i este adresat. Scrisoarea îl deconspiră pe Philippe, căci Stauff nu numai că știa că va muri, ci el însuși își pusese la cale dispariția, slujindu-se de discipolul său ca de un simplu instrument. „Cine propovăduiește sinuciderea ca fiind singura ieșire onorabilă din existență, dar nu o face atunci cînd a sosit timpul, nu este cumva un jalnic impostor? Știam că vei reuși. Am așteptat cu nerăbdare clipa în care discipolul va cere socoteală maestrului său, derutat de butadele acestuia, îi va întinde capcane pentru a-și verifica îndoilele. Nu ai fost nepriceput, dar nu ai avut nici statura necesară pentru a lupta cu un cinic ca mine. În mod deliberat, v-am alimentat suspiciunea crescîndă, am furnizat motive îndoielilor pe care le-ați avut. Am vrut să vă aduc în situația de a mă disprețui.” Conducîndu-l pas cu pas pe Philippe spre atingerea telului său secret, Stauff își vede îndeplinită misiunea, lăsîndu-și discipolul „să se dedice dificilei meniri de a trăi și apoi de a muri cu demnitate.”

Romanul lui Bruno de Cessole este o carte admirabilă, un roman inițiat, un manual de educație filozofică și intelectuală, un exercițiu de admirație critică față de cîteva venerabile tradiții ale gîndirii occidentale. *Ora închiderii în grădinile Occidentului* este însă deopotrivă și expresia unei iubiri aproape filiale pe care autorul a resimțit-o față de scrierile lui Cioran în tinerețe, resuscitată la anii deplinei maturități cînd, revenind asupra manuscrisului redactat în urmă cu aproape un sfert de veac, s-a decis să-l publice.

## Cu Bruno de Cessole despre romanul lui

Bruno de Cessole este jurnalist și critic literar, redactor al paginilor de cultură la „Valeurs actuelles”, fost redactor al publicației „La Revue des deux mondes”, colaborator la „France Culture”, la ziarul „Le Figaro”, precum și la hebdomadarele „L'Express”, „Le Point”, la revistele „Les Nouvelles Littéraires”, „Les Lettres Françaises”. În 2001, tot la Éditions de la Différence, Bruno de Cessole publică o culegere de cronici și articole sub titlul *Propos intempestifs*. Actualmente lucrează la două romane, dintre care unul va apărea la toamnă, precum și la un eseu despre scriitorii „așa-zisi de dreapta” sub un titlu inspirat din scrierile lui Cioran: *Privilegiul de a fi învins*.

După lectura romanului am reușit, prin bunăvoința editurii, să intru în contact cu autorul. Neputîndu-ne întîlni pentru a realiza un interviu pe viu, în formula sa tradițională, am recurs (în premieră în ceea ce mă privește) la soluția unui dialog pe chat, pe care-l transcriu, în traducere.





m e r i d i a n e

**R.B.:** Frédéric Stauff, eroul romanului dumneavoastră, al cărui nume ar putea trece drept anagrama lui Faust, dispune de amprente „biometrice“ ale unor predecesori iluștri, cea mai vizibilă fiind cea lăsată de Cioran. Ce v-a determinat să optați pentru acest „arhetip“?

**B.d C.:** Este adevărat că numele lui Stauff este anagrama lui Faust. Am intenționat să fac din personajul meu un fel de Faust invers, a cărui voință de putere nu se exercită asupra lumii, ci împotriva lui însuși. După experiența fundamentală a decepției trăite la apariția cărții sale Apologia lui Calliclès și după campania de denigrare dusă împotriva lui de chiar foștii săi prieteni, Stauff se consideră „mort“ pentru această lume. El nu mai publică nimic, se îndârjește să nu mai „reuşească“, urmînd astfel exemplul unor „magnifici ratați“ pe care-i va propune ulterior drept „model“ discipolului său Montclar: de la Senancour la Walser, trecînd prin Bloy, Schopenhauer, Leopardi etc. În tradiția lui Nietzsche, Stauff consideră că un gînditor se înscrie într-o genealogie spirituală și își revendică drept strămoși cinicii și stoicii greci, pe Lucrețiu, Boetius, pe libertinii și materialişti francezi din secolele XVII și XVIII, pe Schopenhauer și desigur pe Nietzsche. În ochii săi un un filozof demn de a-și merita numele trebuie să-și „trăiască ideile“, altminteri el nu este decît un impostor. Acest postulat nu este scutit de contradicții, așa cum și finalul destinului său o va dovedi: „Omenesc, prea omenesc...“

Creînd acest personaj fictiv, m-am gîndit desigur la Cioran al cărui cititor pasionat am fost în tinerețe. Am scris mai multe articole despre el, iar el mi-a răspuns, mulțumindu-mi într-o scrisoare, în felul lui. Deplîngînd faptul de a fi fost „recunoscut“, el încheia prin formula pe care am reluat-o în roman: „Pînă și catastrofele se produc prea tîrziu.“

Eram în legătură cu scriitori care-l cunoșteau foarte bine (Gabriel Matzneff, Louis Nucéra) și aș fi putut să-l întîlnesc, dar nu am vrut, nu am dorit să fiu influențat de persoana sa în timp ce scriam despre el. (Cartea am început-o și am scris-o în bună parte în urmă cu vreo 25 de ani, înainte ca eu însumi să împlinesc 30 de ani).

Stauff își asumă nu puține idei de-ale lui Cioran și cîteva trăsături caracteristice (aspectul fizic, plăcerea de a se plimba pe jos și cu bicicleta...), dar preia și cîte ceva de la Nepotul lui Rameau, de la Dr. Johnson, Schopenhauer, Monsieur Teste al lui Paul Valéry. Problema pe care o ridică romanul din perspectiva lui Montclar ar fi următoarea: este Stauff un adevărat filozof sau un impostor, un om al „ființei“ sau doar un om de „litere“, un nihilist sau un adversar al nihilismului. Sunt întrebările pe care numeroși contemporani și le-au pus despre Cioran.

**R.B.:** În acest caz este oare romanul dumneavoastră și o tentativă de a răspunde acestor întrebări?

**B.de C.:** Nu într-un mod direct. Prin Stauff, care nu este transpunerea sau „decalcul“ lui Cioran, am intenționat să evoc tipul unui gînditor și filozof atemporal, etern, dar accentuînd ceea ce mi se pare a fi una din caracteristicile epocii noastre: impostura intelectuală, ceea ce Julien Benda denumea „trădarea intelectualilor“.

**R.B.:** Ați mărturisit că nu ați dorit să-l întîlniți pe Cioran, pentru că nu ați vrut să fi fost influențat de persoana lui. Stauff este totuși o „sosie“ a lui Cioran, pe care l-ați resuscitat „in vitro“. Se mai întîmplă însă ca unele episoade ale vieții lui Cioran, mai puțin cunoscute, cum ar fi de pildă chiar dragostea lui tîrzie pentru Friedgard Thoma, să se regăsească, firește într-un cu totul alt regim, vădit ficțional, și în roman – mă gîndeam la relația dintre Stauff și Ariane, iubita lui Philippe. Putem merge și mai departe: plimbarea prin cimitir a maestrului și a discipolului său corespunde aproape miraculos unei plimbări pe care Cioran o făcuse cu Friedgard, o scenă dramatică în care filozoful se rătăcește nemaigăsind locul, piatra funerară, care-i fuseseră deja pregătite din timpul vieții... Scena este descrisă în romanul epistolar *Um nichts in der Welt*/Pentru nimic în lume, pe care nu l-ați citit. Cum vă explicați aceste coincidențe tulburătoare?

**B.de C.:** Favorizarea acestor coincidențe obiective este un apanaj al virtuților sau al magiei romanului. Nu știam despre viața lui Cioran decît ceea ce el a lăsat să transpară din scrierile sale. Dar impregnat de gîndirea lui și de stările de spirit care o generează, am bănuît unele comportamente și am imaginat unele scene despre care aflui acum de la dumneavoastră că au avut un caracter real. Am putea interpreta această coincidență drept fructul întîlnirii logicii cu psihologia...

**R.B.:** Credeți că dacă l-ați fi cunoscut personal pe Cioran, influența pe care ar fi avut-o asupra dumneavoastră ar fi fost aceeași cu cea pe care Stauff a exercitat-o asupra lui Philippe? Și într-un atare caz, nu cumva Philippe ar fi și alter ego-ul dumneavoastră?

**B.de C.:** Nu am fost niciodată discipolul unei persoane vii, am fost dator doar celor morți despre care cred că sunt adesea mai vii decît mulți dintre contemporanii noștri, aceștia din urmă morți deja fără să știe... Un mare gînditor sau scriitor este pentru mine un veșnic contemporan în timp ce „linoliul de purpură în care își dorm somnul de veci zeii morți“, ca să folosesc o formulă ce-i aparține lui Renan, îi învelește la fel de bine și pe oamenii momentului, pe care moda și impostura îi ridică în slăvi.

În parte, în perioada în care mi-am scris cartea, Montclar este și proiecția propriului meu eu, a gusturilor și dezgusturilor mele, a intransigenței și a tensiunii spre absolut care sunt specifice tinereții pe care, adesea, anii ce trec le fac să pălească sau să dispară. Cum spune și Stauff la un moment dat: toleranța și înțelegerea față de celălalt sunt deplorabila urmare a îmbătrînirii organelor noastre.

**R.B.:** Ați scris aproape 25 de ani la această carte și amici celebri – Bernard Henri-Levy, Philippe Sollers v-au încurajat să continuați. Ați avut ezitări, îndoieli?

**B.de C.:** În realitate, partea esențială a acestei cărți am scris-o în cîțiva ani, dar nu m-a satisfăcut, așa încît am lăsat manuscrisul să doarmă într-un sertar, revenind asupra lui din cînd în cînd. Am lăsat două capitole neîncheiate – din comoditate sau lipsă de entuziasm – nu mizam pe publicarea lui. Editorul meu, care îmi este mai ales un prieten, mi-a cerut timp de zece ani să-i dau să citească manuscrisul, ofertă pe care am tot refuzat-o. În cele din urmă am sfîrșit prin a-i încredința, recent, textul. El a fost suficient de persuasiv pentru a mă convinge să revin asupra manuscrisului și să scriu cele 30-40 de pagini care lipseau. A fost un exercițiu foarte dificil pentru că mi-a cerut să reintru în starea de spirit pe care o aveam în urmă cu 25 de ani



și să regăsesc stilul în care scriam pe-atunci. În pofida primirii favorabile a romanului acum, am îndoeli și rezerve față de subiectul cărții. Cînd îl consider în sine nu sunt satisfăcut, cînd îl compar cu producția actuală, îmi spun că există lucruri și mai slabe. În ochii mei, din perspectiva ambiției și a idealului care ne însuflețește inițial, reușita este foarte rar o încununare a activității scriitoricești, în fond nu există decît înfrîngerii mai mult sau mai puțin... onorabile.

**R.B.:** Pe lângă fascinantele plimbări în grădinile labirint ale filozofiei occidentale, există în romanul dumneavoastră multe observații critice aduse de Stauff epocii noastre. Le împărtășiți?

**B. de C.:** Nu cred în „Vîrstele de Aur“ ale omenirii, indiferent dacă sunt plasate în trecut sau în viitor. Spre norocul sau nenorocul meu, aparțin epocii noastre, pasionantă și exasperantă, pe care o îndrăgesc și o detest în același timp. De unde rezultă că judecățile critice la adresa ei, făcute în roman, îmi aparțin în mare parte. Pe cît de mult mă feresc de nostalgie ca refugiu al firilor sentimentale, pe atît de mult caut acel „âgon“, spiritul de luptă, de confruntare, atît de îndrăgit de greci. În ceea ce-l privește pe Stauff, convins fiind că nu-și poate influența epoca, el a optat pentru retragere, pentru exilul interior. Temperamental eu prefer confruntarea chiar cu prețul eșecului și disecția critică este forma pe care a luat-o adeziunea mea la propria mea epocă.

**R.B.:** Care ar fi azi riscurile și avantajele de a-ți trăi ideile, dacă așa ceva mai este cumva posibil?

**B.de C.:** Să spunem lucrurilor pe nume: socialmente, a-ți trăi ideile nu oferă nici un avantaj, ci doar riscuri, atitudinea v-ar condamna în cel mai bun caz la a nu fi înțeles, în cel mai rău caz la excludere sau lapidarea simbolică. Rămîne desigur posibil faptul de a-ți trăi ideile cu condiția fie de a te resemna în fața clandestinității, a ipocriziei, fie de a te darui unei lupte fără armistițiu, cu o victorie incertă. Acestea fiind zise, unii cred că stima de sine este neprețuită și că ea merită sacrificarea unei vieți sociale reușite pe altarul „doxei“.

**R.B.:** În acest roman, o carte singulară, în sensul pozitiv al termenului, în peisajul literar contemporan, tematizați de fapt și eșecul. Credeți că eșecul are virtuți edificatoare, credeți că Cioran a eșuat?

**B. de C.:** Ceea ce opinia publică desemnează sau stigmatizează sub numele de eșec nu este decît incapacitatea sau refuzul anumitor caractere de a se plia constrîngerilor și compromisurilor jocului social. Ceea ce în ochii lumii trece drept eșec nu mai este un eșec din perspectiva filozofiei. Din această perspectivă, aceste eșecuri nedisimulate, cum sunt cele ale lui Stauff și ale eroilor din Pantheonul său personal, pot fi exemplare pentru cei care au optat pentru ele sau pentru cei care admiră această formă de nesupunere. Nu-mi închipui că Cioran ar fi crezut că a eșuat punîndu-și mai mult sau mai puțin ideile în practică. Cunoscut destui cititori care au aflat în pretinsa sa filozofie a disperării, virtuți reconfortante și chiar jubilatarii.

**R.B.:** După ce ați scris acest roman, care credeți că ar putea fi explicația fascinației pe care Cioran și scrierile sale continuă să o exercite fie și asupra unui cerc mai restrîns de „cunoscători“?

**B.de C.:** Cred că ea se datorează prestigiului stilului, strălucirii formulelor, radicalismului gîndirii sale. De asemenea am impresia că această fascinație s-ar exercita mai ales asupra spiritelor tinere. În fine, sunt convins că lectura scrierilor lui Cioran este un minunat antidot împotriva disperării și a nihilismului... Pentru mine, mai mult decît un filozof, Cioran este un mare moralist și mai cu seamă, un mare scriitor.

La doar cîteva zile după transcrierea interviului, pe 27 ianuarie, lui Bruno de Cessole i-a fost decernat „Le Prix de Deux Magots“ pentru romanul *L'Heure de la fermeture dans les Jardins d'Occident* (selecționat de altfel și pentru Renaudot, Le Grand Prix de l'Académie Française și l'Interallié.)

Rodica BINDER





Constanta Buzea

POST-RESTANT

## Poetul și scrisorile lui

**P**SALMII maimuței, Evul relei credințe, Metafizica Bambara, poeme apărute între 1998 și 2001 la ed. Vineia, apoi *Agnostica trândavie*, fragmente, eseuri apărute la Pandora-M, în 2003 și *Ghidul Avangardei europene*, la House of Guide, în 2005 și din nou la ed. Vineia, poeme, *Frica de a trăi din nou* și *Jurnalul unui crocodil ratat*, în dreptul anilor 2004 și 2006. În 2008 eseuri și fragmente. *Nevroza metafizică* și *L'homme insuffisant*, primul apărut la Timișoara la Editura Bastion, iar al doilea în Editions de la Société des écrivains, Paris, acestea figurând și eu transcriind după o listă alcătuită chiar de autor, în care figurează cărțile lui Claudiu Soare, care-mi trimite deunăzi cea de-a doua lui scrisoare, la o distanță mare în timp, și dacă-mi amintesc corect, tot din Bourg-la-Reine, France, amândouă tulburătoare, cu poezii și, de data aceasta, și o fotografie, pe care i-o cerusem, grafica paginii noastre de poezie cerând expres și imaginea poetului, ca să fie privit, chiar dacă portretul autorului nu are, în opinia lui, nici o legătură satisfăcătoare cu poezia lui. Lista bibliografică mai cuprinde o seamă de traduceri, din franceză în română și din română în franceză, dar și una cu lucrările care ar fi trebuit să apară și alta cu colaborări. Luându-le, într-un fel, în ordinea cronologică inversă, preferată de autor, Olivier Clément – *Viața din inima morții*, apărută în 2001 la ed. Pandora-M, ca și Guy Hermet – *Culture et démocratie/ Cultură și democrație*, în 2003 la fel și Antonin Artaud – *L'ombilic des limbes/ Ombilicul limburilor* (tr. împreună cu Cristina Mureșan. Baudelaire / *Journaux intimes*. Du vin et du hachich. Les paradis artificiels/ *Jurnale intime. Despre vin și haș. Paradisurile artificiale*, și Michel Onfray – *Le désir d'être un volcan/ Dorința de a fi vulcan* (*Journal Hedonist* la Pandora-M, în 2002.

La aceeași ed. în 2003 – Casanova – *Je ne l'ai pas oubliée/ Nu am uitat-o*, Alix Girod de l'Ain – *Comment se faire épouser/ Cum să te căsătorești*, 2003, ed. Trei, Henri Michaux – *Mescaline – misérable miracle/ Mescalina – mizerabil miracol*, Sade cu *Incest* (titlu original: Eugénie de Franval) și *Ernestine*, ambele la ed. Pandora-M, în 2004. Și încă două titluri în 2004, Thierry Bizot – *Ambition et compagnie/ Paradisul perfect*, ed. Trei în 2004 și Philaret Charles, Charles Nodier, Jan Potocki, Gaston Leroux – *Contes démoniaques/ Povești demonice*, la Pandora-M, 2004.

Colaborează la L'Etoile du Danube, Caiete Critice, Luceafărul, Litere, Tiuk, Versum/Versus; Egophobia, Cuvântul, Convorbiri literare. Poeme, fragmente, corespondență și articole diverse traduse în și din franceză: Tristan Tzara, Philippe Soupault, René Crevel, Antonin Artaud, Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Popescu, Magda Cârneci, Gabriela Melinescu, Constantin Nisipeanu, Paul Daian, Benjamin Fondane, Laurențiu Ulici, Nicolae Țone, Paul Păun, Gherasim Luca, Claude Sernet, etc.

Important de trecut în revistă și lista lucrărilor care ar fi trebuit să apară, la ed. Vineia, André Breton – *Al doilea manifest al suprarealismului*, B. Fundoianu – *Lunea existențială și duminica cunoașterii*, și *Ființa și cunoașterea* (Eseu despre Lupasco), Geo Bogza, *Jurnal de sexe*, versiunea franceză și *Journal d'enfance et d'adolescence*, versiunea franceză, Nicolae Țone – *Nicolas le Magnifique/ Nicolae Magnificul*, versiunea franceză, Simone Goyard – Fabre – *Ce este democrația* (Genealogia filosofică a unei mari aventuri, la ed. Vineia și, ultima, la ed. Pandora-M.

Ce mi s-a părut însă teribil, pentru mine, dar și pentru cititorul indiferent de vârstă al acestei rubrici, este energia pe care o consumă cu generozitate atât de binevoitoare până la un punct, o energie rară din care încerc să mă folosesc în limpezirile mele din ultimul timp asupra timpului propriu înmagazinat în fapte, bune ori îndoelnice, de-a lungul unei vieți. Nu numai cei care mi-au scris ani la rând au avut nevoie de un răspuns, ci, iată, și eu, întotdeauna, și atât de puțini au fost aceia care au făcut-o, și acum le mulțumesc. Claudiu Soare îmi scria uimindu-mă la sfârșitul lui ianuarie din Bourg-la-Reine, France: „M-am temut o vreme pentru dumneavoastră așa cum liric numai pentru nori mă mai tem, aceste ghilotine ale seninătății mele bolnave. Ce rămâne la capătul unei vieți de poezie, mi-am zis, la capătul unei vieți astfel devorate? Pe chipul fotografiat al poetului

nu poezia îți sare în ochi, ci expresia supraviețuitorului, amintirea posedatului sau melancolia ratatului. *Poezia rămâne fără om* (s.m.) între cuvinte într-o carte sau pur și simplu ca o dragoste visată continuu până la moarte. Cei ce vin după noi o vor căuta așa cum noi înșine am căutat-o fără să găsim în ea sărutul definitivei consolări. Să ne mulțumim cu oamenii pe care i-am cunoscut înfrumusețați de această nostalgie și pentru care cuvintele noastre au însemnat mai mult decât o îmbrățișare. Nimic nu justifică poezia pe lume, poate doar resemnarea, această lirică univesală a fidelității. Boală a materiei, a trupului fidelitatea se strecoară în cuvinte: nimeni nu se revoltă dacă nu poartă în el ceea ce îl va face să iubească ori măcar să fie fidel celui ceva împotriva căruia își stărnește cuvintele, fapta. Ceea ce dintru început iscă revolta poetului este faptul că altcineva consideră că poetul nostru nu merită să fie publicat, în timp ce alți poeți merită. Pe chipul lui din fotografie nu se mai citește supraviețuirea, ci sentința care i s-a dat. Nu există poet mai fidel decât acest nenorocos și mai încrâncenat în a se desăvârși, tot așa cum nu există pedeapsă mai nemiloasă decât să premiezi un poet tânăr și astfel să-l ucizi. Mi-am adus aminte că [...] mi-ai cerut o fotografie (indispensabilă oricărei publicări, mi-am zis – și are dreptate, nu poți citi poezia dacă nu privești poetul în față). Într-adevăr, nu meriți să fii publicat dacă nu te livrezi celorlalți, și asta cu atât mai mult dacă ești un marginal. Un marginal este omul acela care nu face altceva în viață decât să privească prin fereastra mansardei cum se duc norii – nu știu dacă v-aș fi vizat altfel. Nu știu nici dacă după ce veți fi citit poeziile alăturate și poate o clipă ochii închizând, mai are vreo importanță că vor fi publicate, că le vor mai citi și alții. Aici este capătul de drum al acestor poezii. Volumul de versuri din care fac parte va fi poate refuzat – aici este capătul de drum al poetului. Aceste rânduri hotărâsem să nu vi le scriu, mai puternic însă a fost faptul că m-am temut o vreme pentru dumneavoastră așa cum liric numai pentru nori mă mai tem. Simplu ca o dragoste visată continuu. Vă doresc toate cuvintele albastre din lume și zâmbetul care rămâne în urma lor...“ Vă mulțumesc, domnule Claudiu-Soare, pentru aceste daruri inestimabile și găsesc în prilejul pe care mi-l dați, și acum, să vă fiu recunoscătoare pentru atenție. Poemelor dumneavoastră le-am rezervat pagina de poezie a **României literare** din acest număr. Dacă vi s-a părut că v-am greșit cu ceva, vreodată, sinceră și îndatorată vă cer iertare. (C. Buzea) ■

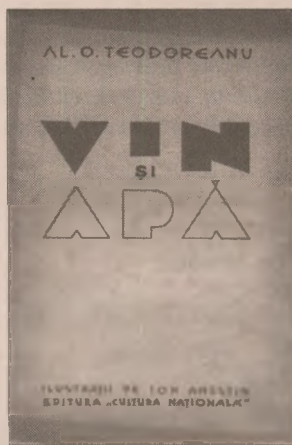
## Prin anticariate

# Între pahare

**T**OATĂ tradiția bunelor maniere, cunoscută de rafinați și, în felul lor, de bețivii de meserie, le cere despărțite. Spre condamnarea, într-o veșnicie, a băutorilor de sprit. Așa încît, un titlu împăciuitoare, venind de la un priceput al soiurilor, stăpânește nedumeriri. *Vin și apă*, placheta lui Păstorel Teodoreanu, din 1936, de la „Cultura Națională”, cu ilustrațiile lui Ion Anestin, nu e, însă, o declarație de pace. Doar un semn de întrebare: „În acest pahar e apă./ Mâna, este mâna mea./ Eu sunt cel ce va să bea./ Cine poate să priceapă?” Firește, inacceptabila situație, *hélas*, se va repeta... În această odă a apei, a vinului e doar amintirea... Și ce-o să spună Capșa auzind că Păstorel bea Sprudel? „Să nu mă spui la cafenea” e ultima cochetărie, rămasă din vechea, bahică, ființă. Ciroza, tratată la Karlsbad, de unde răzbat, spre „conclav”, aceste urări jelite, i-a împuținat posibilitățile, dar i-a lăsat un jind în stare să reducă lumea la două principii. Apa-apă, și apa vie. Indiferent cîtă moarte trupească se-nchide în această dezlegare a limbii celei adevărate.

Sub poze de o geometrie ascunzînd, în sobrele-i linii drepte, caricaturi, imagini luate cînd, vorba lui Eminescu, „universul cristaliza/ Hexacontetraedre”, se înșiră dedicații în doi peri, învîluind misterul transparent (nu în aceeași măsură și pentru noi, întîrziată la masă) al glumelor între convivi. Și profesioni de credință, făcute de un goliard care a pierdut, scriind pe carte poștală, gustul baladelor: „Mon foie, je l'ai donné aux vins./ Mon coeur, je l'ai donné aux Dames.”

Parodiile, nelipsite din orice petrecere ușoară, între



lume care știe a vorbi în poante, își iau și ele locul în carte. Calea vinului e aținută cu o oarecare *La steaua*, stoarsă de regretele ei înalte, și preschimbata în joc de cuvinte, nu fără filcul lui: „Cotnarul vostru din Maxut/ Încet la cap se sue./ Era, pe cînd nu l'am băut./ Azi l'am băut și nu e.” Și astăzi, ca'n atâtea seri/ Când pivnița-i adîncă./ Tăria vinului de eri./ Ne urmărește încă.” Adevăruri pe care nimeni cu oarece

experiență nu le-ar putea contesta.

Nici Minulescu nu scapă, iscăind fără voie *Romanța celor trei izvoare*. Cu ape de leac, se-nțelege. Codreanu ajunge să semneze o poveste cu vice-versa: „Deci, tînarul s'a pus pe băutură/ Smintindu-se de tot. Și-acum 'njură./ Că neprielnice i-ar fi fost vealeatul. // C'a fost bețiv, în cor nebunii spun./ Cel ce-și bău și banii și ficatul./ Iar toți bețivii spun c'a fost nebun.” Un Topârceanu de-o ghidușă disperare, pus în pielea locatarului stațiunilor, își împrumută vorba acestei mărturii fără ieșire: „O să intru în păcat./ Sfinte, Doamne, ține-mă!/ Pentru vin nu am ficat./ Pentru apă, inemă.”

Cu largi volute elegante, ale modernismului care trece scuturîndu-și țigara, lord stafidit de galbinare, scrie, chipurile, Adrian Maniu *Omul cu ficatul uscat*. Un călător astenic, spre ultimul tîrm: „Luându-și la subsoară/ Puținel nemîncat/ Într'un sicriu pitic – cutie de vioară – / Cu inima ca pasărea ușoară/ A plecat.”

O *Seară de toamnă* e momentul locului în care obiceiurile (rele) se sfîrșesc în tabieturi: „Degeaba mai încurci pămîntul/ Ducînd povara ta de vise! Pe Alte-Wiese

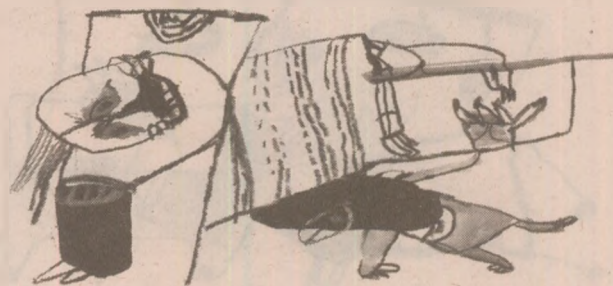
suflă vîntul/ Și cafenelele-s închise.”

Cea mai caracteristică, totuși, simțirii de sanatoriu, pe care Păstorel nu o trăiește cu durerea mată a marilor bolnavi, în stare să aprindă inimi cu inimile lor în care abia mai mocnește cîte ceva, e *Scrisoare amărâtă*. Adresată lui Goga, și semnată, melodramatic, *Solitar*. Întîlnindu-se, în lumea unde Sfîntul Petru – vor fi avînd și așezamintele de sănătate paznicii lor. – pune „la rău canon pe-un biet creștin”, nu cu Duca Vodă, de-l pomenește, ci tocmai cu moș Istrate-Voievod, domnul hîtru al unei glume eminesciene, pe versuri tocmite. Ne vom întoarce la el, și la neostoitele-i regrete. Pînă atunci, o obiecție pentru urbe: „Karlovy-Vary, urbe mică./ Izvor de ape alcaline!/ Dar oare n'ar fi fost mai bine/ Karlovy-Very-Dry să-i zică?” Și, în fine, un toast *in memoriam*: „Adieu, champagne, liquer, café./ Les médecins m'ont mis à l'eau./ La foi ne m'as jamais manqué/ Hélas! le foie me fait défaut.” Franceza e preferată pentru calambur. Ori Păstorel n-are, în românește, curajul autoironiei? Poate.

În orice caz, vinul jinduît și apa impusă nu fac casă, stînd între ele familii, inclusiv literare, mai învrăjbite decît orice dușmani. Vorba aceluiași, retras într-un rai plecticos, fără neam de petrecere, Dabija Voievod: „Nici vin cu apă n-am să mestec./ Nici dau un ban pe toată fala.” Într-adevăr, nu pentru glorie – deși epigramele l-au lăsat pe Păstorel în istoria literară – sînt scrise aceste ravașe pe-un colț de masă. Ci, mai degrabă, pentru știința celor vii (cu... viile), ca să prețuiască ce au. Vinul lui Păstorel, care n-are nimic a face cu beția solitară, rece, din *Poema finală* a lui Bacovia, îl conține pe celălalt, comeseanul, vecinul, aproapele. Fără de care nu e nici schimb de epistole, nici epigramă. Nici iubire de sine, nici ironie. Nici experiență, nici istorie. „Că ce sunt recile mademuri/ Ce aur, pietre și sîdef./ Pe lîngă vinul copt de vremuri/ Pe lîngă-un haz, pe lîngă-un chef?” Un gînd împreună pe care îl uităm, îmbătîndu-ne, în fel și chip, cu apă chioară.

Simona VASILACHE





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



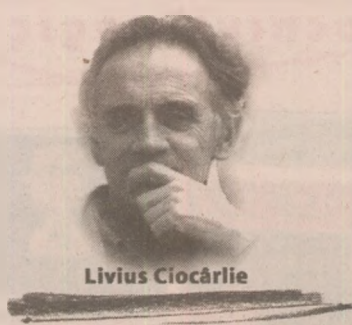
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Orient Express

MILITARI aliți, germani și italieni, aflaseră că la cîrciuma din gara Medgidia era un chelner cu care se puteau înțelege cînd cereau ceva de mîncare și prima sticlă de vin. Aici se dădeau jos tîntit din trenurile lor și din camioanele cu care se duceau la Constanța. Dar chiar dacă le vorbea pe limba lor, Ionică nu știa să facă pizza pentru italieni și nici cîmații și rasoalele din cap de vițel cărora le duceau nemții dorul. Italienii se mulțumeau cu fripturi de porc, cu mult cimbru. Nemții mîncau supă cu țaiței și snițele cu cartofi, iar la băutură nu făceau mofturi. Dacă aveau timp, și unii și alții se îmbătau, dar nu făceau scandal. Nemții, mai cu ochii pe ceas, apucau să facă o vizită și la Chelu în Deal, fără să întîrzie. Italienii notau adresele bordelurilor de la Constanța, la recomandarea lui Ionică, și dacă aveau timp să se întindă la băutură, începeau să cînte, de răsuna gara. Erau băieți frumoși. Cînd fetele din deal aflau la timp de venirea lor apăreau ele în gară și îi luau cu birja la bordel, cu cîntecele lor cu tot. Și ei și nemții plăteau și dădeau și bacșiș pentru consumația la restaurant și la Chelu le făceau fericite pe fete cu lirele și mărcile lor.

Haikis angrosistul învățase germana la Berlin, în adolescență, dar nu simțea nevoia să vorbească cu nemții, deși uneori, cînd își lua prînzul la restaurantul lui Fănică, apăreau și ei și se așezau la mesele libere. Ionică stătea altfel de vorbă cu militarii aliați decît încerca să o facă profesorul Tase, care vorbea italiana, și șeful gării, care știa nemțește. Chelnerul îi întreba mai întîi ce le-ar păcea să mănînce. Voiau un aperitiv? O gustare? Și după ce începea să le aducă fă masă: Pe front ce mai era? Și dacă-l întrebau de curve, le spunea cum să ajungă la fetele de la Chelu în Deal. Uneori Ionică se simțea ca în Orient Express, doar că acum trenurile treceau pe lîngă el, nu el cu trenul prin gări. După ce plecau reprezentanții în uniformă ai aliaților se umplea restaurantul cu civili domnici să afle cum mergea frontul sau doar ce mai ziceau „aștia“, dacă era ceva în plus față de ce scriau ziarele. Chelnerul îi spunea repede lui Fănică noutățile, pentru clienții care nu voiau să intre în discuție cu el, iar celor care îl acceptau și pe el ca sursă de informații le spunea cîte ceva între gustare și ciorbă, apoi între ciorbă și felul doi, încît erau zile cînd găteau bucătăresele de două, trei ori mai multă mîncare ca de obicei și se ducea și coana Virginica să le ajute. Fănică se așeza la masă cu judecătorul, cu primarul și, cînd venea și el, cu dom Caludi și le spunea ce se mai aflat. Din Rusia, numai vesti bune, ca în ziare, ai noștri luaseră înapoi Basarabia și mergeau înainte, doar că nemții erau îngrijorați că nu mai știau ce să facă cu prizonierii. Se predau rușii cu sutele de mii. Mai erau și civilii care nu puteau fi luați prizonieri, dar nici nu puteau fi lăsați în spatele frontului de capul lor, mai ales jidanii. „Nu-i lasă în spate. Și ce fac cu ei dacă nu-i iau prizonieri?“ întreba primarul. Fănică ar fi vrut să știe și el. Dar la cît erau de bine educați nemții care-i intrau în restaurant, presupunea că se purtau civilizată cu ei. Judecătorul nu era de aceeași părere: rușii spuneau că nemții omorau civili. „Ai relații cu rușii?“ îl replica judecătorul. „Ești tu deștept cu BBC-ul tău.“ Cînd începeau să se certe, Fănică se ridica de lîngă ei, ca să mai vadă de restaurant. Se întorcea la masa lor numai după ce se calmaseră, ca să nu fie silit să-i dea dreptate vreunuia dintre ei, dacă ar fi fost invitat să-i arbitreze. Acasă și el asculta BBC-ul, ca judecătorul. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

RESTUL e tăcere? Nu m-ar prinde tonul - și nu mi-ar conveni. Ar fi și plagiat. Restul va fi la fel? Nu rezolvă situația și nu e adevărat. Restul va fi mai rău? E și adevărat și un bun pretext ca să nu tac. Scrie cineva despre altcineva: „...fără a bănuși că virtuțile sale, cîntea și onestitatea (subl. mea), erau în realitate defectele care îl împiedicau să acceadă la poziții mai înalte.“ Iată unde te duce să fii cînstit! Cu deosebire cînd mai ești și onest...

Sunt un risipitor! Astăzi am avut trei idei, ceea ce nu e rău, și toate m-au părăsit.

Apărătorul lui Lenin și Stalin se explică, nu fără argumente de reținut, dar spune că în Rusia sovietică a mai fost și altceva decît Gulag. Fraza nu-și poate avea pandantul onest (că tot fu vorba...) decît în a spune că în Germania nazistă s-au și construit autostrăzi.

E adevărat, a distribui lucrurile în albe și negre te împiedică să le analizezi, însă există și unele care, chiar analizate, rămân tuciiuri. Iar faptul că noi am fost cenușii sub Ceaușescu nu modifică acest adevăr.

Sunt caracteristice pentru marele scriitor momentele cînd gândul de a scrie îl umple de dezgust. Eu însă simt o mare dorință de a scrie chiar în acest moment, cînd nu știu ce să scriu.

Prin viață nu înțeleg viața reală. Viața reală mai cuprinde și iluzii și structuri. Înțeleg viața în exclusivitatea ei.

Întrucît a fi modest înseamnă, cum am aflat, mediocritate, decretăz că nu mai sunt modest. Atunci cum sunt? În necunoștință de cauză. Nu știu dacă ce scriu e bun sau nu e bun. Și fiindcă sunt un învățat, adică o mașină de transformat defectele în calități, această neștiință îmi e fundamental necesară. Ca să știi că ce scrii e valabil, trebuie să fii ori scriitor bun sau mare, ori veleitar. Scriitor bun m-ar plictisi să fiu, scriitor mare n-am cum, veleitar nu sunt. Sunt, cum o tot spun, diletant, adică unul pe care cunoștința de cauză l-ar desființa.

Ca să fii reprezentativ pentru o epocă trebuie să ai caracteristici naturale ce i se potrivesc. La nivelul de sus: Kafka - într-o lume nevrotică, a fost un nevrotic natural. La nivelul meu: un om letargic, slab, un sceptic înăscut într-o lume care-și pierduse orice sens. Cât despre comicările actuale, deplorate de unii, ele sunt consecința faptului că nu se mai poate repara nimic.

Oasele sunt înșirate și maestrul este chel.

Capitolul scris de tata în ...et comp. este un element de contrast. Un om cu spinarea dreaptă și avînd, bune-rele, valori. Valori mai trag și eu după mine, iar ele mă fac să fiu, cînd se activează, banal.

Îmi place nespun să vîd cum suflă în iaurt vorbitorii noștri obsedați de bietele cacofonii. Asta o spun ca și scriitor.

Conștiința, Spiritul, Lumina, Dumnezeu, Cultura sclerozează arta, spune Gombrowicz. Stau bine. Numai conștiința mă muncește, ca pe orice mic-burghez.

„Nu putem fi pe dinăuntru la înălțimea culturii noastre...“ (Jurnal, 242). Eu pot. Prin lipsă patologică de memorie, cultura mea e atât de înecășată încît o și domin.

Mi-am zis că nu e onorabil ca un scriitor de nivelul meu să nu lucreze măcar pînă la ora zece. De aceea, am hotărât să mă scol la șapte și să mă apuc de lucru la opt.

Din amicitie pentru Milasici, m-am lăsat purtat pe la întîlniri și prin volume de juriști. Așa că un doctorand

## În cunoștință de cauză

al lui mă consultă: ce părere am despre articolul cu numărul 95 din Constituția noastră? Nu știu la ce se referă articolul, dar o părere sunt convins că am.

N-am ieșit din casă de trei zile. După masă va trebui să mă duc pînă la Alexandra. Mă antrenez sufletește de pe acum.

Aflu din 22 că la G.D.S. a avut loc o dezbatere. Nu m-au anunțat. Recunoscător ce le sunt!

Aseară, au enumerat condițiile favorabile pentru a face Alzheimer. Pe toate le îndeplinesc. Îmi spun că numai așa, de al dracului, n-am să fac.

Tot mai e copil flacăul nostru! I-am spus la telefon că m-am tuns scurt și arăt cam ca el; că am de gând să-mi dau și eu cu gel. Maxone, încântat. Cînd i-a divulgat Corina că glumeam, a fost dezamăgit.

Sunt bine înarmat împotriva laudelor interesate: mă las manipulat, nu și păcălit.

Cînd nu sunt ocupat, mă duc să țin alocuțiuni la Ministerul de Externe. Așa s-a întîmplat astăzi, împreună cu amici, despre o carte destul de specioasă. Sala, populată de funcționari. Ce vor fi înțeles oamenii aștia? o întreb pe gazdă. Nu mare lucru, dar măcar au auzit vorbindu-se corect românește, spune ea.

Aseară, un deputat ostil unui proiect de reformă în educație inițiat de președinție, citește patru articole. Are dreptate, îmi spun. Vorbe goale de tipul se va acorda o atenție sporită procesului de învățământ. Dar, nu... Sunt ideile lui. Le-a comunicat în parlament de nu știu cîtă vreme, iar președinția i le-a suflat.

Opt ani de cînd, bărbat și nevastă, nu i-am auzit schimbînd între ei un cuvînt.

Omul insultat de mine îmi scrie ca să-și ceară iertare. Își cere iertare că l-am jignit.

T stă de vorbă cu o croitoreasă de pe Calea Moșilor. Fata ei s-a căsătorit. Pentru nuntă, preotul le-a cerut 15 milioane. Preotul le-a cerut...

Summit-ul NATO a dat iama în oraș. Se mătură, se curăță, se adună gunoaiele... Ceaușescu e tatăl nostru. El ne-a învățat. Cînd venea el, se dădea un strat de vopsea. Dar nici cu revoluția nu te joci. Oamenii s-au învățat cu libertatea. În două zile, gunoaiele sunt la loc.

Gombrowicz: „Știam că eram eu însumi îmbătrînirea și o moarte vie care simulează viața, care încă mai umblă, vorbește, se și amuză, chiar se bucură, dar este de fapt vizibilă doar ca o realizare a morții.“ La drept vorbind, nu așa mă simt. Mă simt la fel de viu ca oricînd. Poate pentru că niciodată n-am fost foarte viu. Altceva mă preocupă, ceva ce, ca orice fapt evident, e banal și nu are nevoie de discurs. Noi, atît de aceiași, aceiași dintotdeauna, mai avem abia cîtiva ani de trăit.

Tot trecînd pe strada Marin Serghiescu, sigur fiind că mai niciunul dintre locatari nu știe cine a fost (nici eu, multă vreme, n-am știut nimic despre Aurel Popovici), mă gândesc că aș citi - de scris, nu mă simt în stare - un eseu filozofic despre ce înseamnă un nume golit de om.

Deși nu la fel de dramatică, situația politică actuală este mai gravă decît aceea din anii nouăzeci. Atunci știam, sau credeam că știm, care sunt mai buni, acum abia dacă putem spune care sunt mai răi.

Înregistrez eseul despre Gombrowicz. Sunt frapat de cît de mult îi semăn și cît de mult mă deosebesc.

Scriam că sunt zile cînd, fără să știi de ce, e greu de trăit. Sunt altele cînd știi prea bine de ce.

Nicolae spune, public, că scriu numai pentru cei care mă citesc. Îi răspund că ar fi o risipă prea mare. Scriu și pentru cei care nu mă citesc. ■





## actualitatea

### Dracii ecranului

Cronicarul nu se mai poate uita la televizor. Emisiunile de știri de la televiziunea națională (TVR1) au început să invite astroloage de ocazie care fac previziuni elucubrante cu aerul că sunt atotștiutoare sau, mai recent, ajung să citeze, tot la știri, cu venerație și umilință din Marx, în locul lui Nostradamus. Încă un pic și o să ne dea în bobi, o să ne ghicească în cafea și o să-l redescopere pe „tovarășu” ca geniu al Carpaților. Posturile culturale au mari probleme de (in)cultură, emisiunile de divertisment sunt de nefrecventat, violența, urâtenia și vulgaritatea se iau la întrecere pe toate posturile românești. Dan C. Mihăilescu, criticul care prezintă la postul PRO TV (post aflat în cădere liberă, spun cei care-l urmăresc) câte o carte pe zi de nouă ani încoace, performanță incredibilă, demnă de un premiu, dă un interviu plin de viață în *PRO TV Magazin*. În acest context, onestitatea întrebărilor și răspunsurilor care privesc însăși televiziunea e reconfortantă. Intervievatoarea, Cătălina Matei, are curajul să se refere la latura educativă a televiziunii: „«Prostește» sau face educație?” Invitatul are curajul și mai mare să răspundă: „Ucide, usucă, violează, tâmpește. Dar dacă ai deja în tine sămânța binelui, atunci informația ajută, te umple, te împlinește. Totul e să ajungi la micul ecran abia după ce ți-ai descoperit îngerul. Dacă nu, atunci dracii ecranului se înfrățesc cu demonii dinlăuntrul tău – și ești pierdut!” Cât despre emisiunile, filmele și posturile la care se uita Dan C. Mihăilescu, acestea sunt: *Războiul lui Foyle*, *Crimele din Midsomer*, *Inspectorul Morse*, *Tabără-Patapievici-Cătălin Ștefănescu*, *Discovery*, *TV5* și *Animal Planet*. De la Cronicar, încă o sugestie din aceeași zonă: *McBride*.

### Dialogul salvator

Din teancul revistei *VERSO* editată de Fundația pentru Studii Europene Ideea Europeană (nume cam tautologic), bilunar al cărui redactor-șef e Ion Mureșan, am ales nr. 40-41, în care dl Basarab Nicolescu, autorul *Manifestului Transdisciplinarității* și al unei foarte bune cărți de critică la Ion Barbu, are o discuție cu unul din redactorii revistei, Luigi Bambulea, despre problemele lumii contemporane și despre legătura dintre știință și religie. Despre vremurile pe care le trăim, dl Basarab Nicolescu are o părere mai degrabă tonică: ar fi o epocă ambiguă, dar în același timp admirabilă prin potențialul ei, o epocă decadentă. De ce? „Decadentă, în primul rând, dintr-o disproporție care există între viziunea creată în știința modernă (dar care este cu totul ignorată de marele public) și mentalitățile din cetate, mentalitățile din viața de zi cu zi.” Dar tocmai într-un astfel de context se pot produce niște transformări înnoitoare: „În ce sens? Suntem martorii unei dezvoltări tehnologice care a schimbat și care va schimba, în anii care urmează, fața pământului”. Pericolul e însă ca evoluția spirituală să nu țină pasul, ceea ce a și început să se vadă. Soluția dlui Basarab Nicolescu nu e nici știința, nici religia, ci dialogul între ele, transdisciplinaritatea. Vom trăi și vom vedea!

### Scriitor și editor

În afară de numeroase texte demne de interes, pe care Cronicarul le-a semnalat acum o săptămână, mai există în revista *LETTRE INTERNATIONALE* nr. 68, ediția română, iarna 2008-2009, o memorabilă evocare a lui Petru Dumitriu realizată de Geo Șerban. Sub titlul *Grandoare și degradări ale devenirii la Petru Dumitriu*, Geo Șerban publică un text care are o valoare deopotrivă literară și documentară. Portretul făcut scriitorului este expresiv, greu de uitat:

„Natura îl înzestrăse cu o statură masivă, impunătoare, vorbea decis, avea intonația fermă, iar felul de a-și măsura

## ochiul magic



fulgerător interlocutorul, dintr-o privire acordată condescendent foarte de sus, trăda conștiința cumulului nativ de virtuți și energie excepțională. Știa ce vrea și găsea lesne argumentele convenabile obiectivelor sale, operative ori de durată. De aceea, păstra pe chip, mai totdeauna, zâmbetul triumfătorului, un zâmbet larg, care lăsa să se vadă șirul de dinți puternici, ai insului pofcios, gurmând, cu mușcătură vorace. Cu timpul, se instalase confortabil într-o ținută autoritară. Tunsoarea scurtă a părului împrumuta capului său ceva din prestanța unui tribun roman.”

Nu este vorba doar de o descriere, remarcabilă prin plasticitate, a înfățișării scriitorului, ci și de o reconstituire, în continuare, a portretului lui moral, ca și de o analiză minuțioasă a transformărilor suferite în timp de comportamentul celui „anesteziat de privilegiu”.

Valoarea documentară a articolului constă în scrisorile – ale lui Petru Dumitriu, dar și ale lui Geo Șerban – reproduse în cuprinsul lui și comentate pe larg de Geo Șerban. Se configurează, astfel, un scurt și pasionant roman al relației scriitor-editor, cu acțiunea desfășurată de-a lungul a aproape patru decenii.

### Din una-n alta

Numărul 33 al lunarului *DILEMATECA* conține, în vârful clasamentului făcut, pentru uz intern, de Cronicar, un interviu, extrem de empatic, luat de Simona Sora lui Eugen Negrici. Urmărind, pe un interval nu mai mare de un an, oferta editorială a Editurii Cartea Românească se poate constata că autoarea volumului *Regăsirea intimității* e cea care-l chestionează, agil, pe autorul *Iluziilor literaturii române*. Încă de la prima frază, profesorul bucureștean își proclamă, cu o modestie numai pe alocuri jucată, autoritatea contestată: „Cărțile pe care le pomeniți nu au avut în intenție provocarea și drept țintă spiritul comun. E adevărat că și în lumea noastră, a literaților, se instalează, cu vremea, un *esprit bourgeois* ce se cere din când în când zdruncinat, și care cheamă de la sine

cutremurul avangardei. Există destule mediocrități canonice în jurul cărora se înalță litaniiile somnolente ale adoratorilor și un soi de lenevie interpretativă care adoptă mecanic vechile rețete ale Sandei Marin. Imposibil să nu te fi simțit și tu agasată de această delăsare, de această alunecare în consimțire care îmbie la viol și detonare [...] Cum ar fi spus Nae Ionescu, «I-am pus cu fundul pe gheață». Am știut de la un moment dat al redactării ei că această carte va alege și va despărți.”

Câteva pagini mai jos, în cadrul unui excelent reportaj realizat de Stela Giurgeanu, se vorbește, printre altele, despre criteriile de stabilire ale Zilei Scriitorului Rom. Aceasta a fost fixată în 18 martie, dată la care naratorul *Țiganiadei* a semnat, în deschiderea faimoasei epopei burlești, *Epistolia închinătoare către Mitru Perea*. Decizia e, s-o recunoaștem, cum nu se poate mai ingenioasă. Și, în plus, fără exagerări, pentru o comunitate de filologi, frumoasă. S-ar cuveni, de pildă, în curând, sărbătorit centenarul primului episod din *Craii de Curtea-Vechi*, petrecut, după Matei Calinescu, undeva în octombrie 1910.

E, probabil, doar o iluzie. Să se revizuiască au ba? Din această *Dilemateca* nu puteți ieși.

### Cu frunze de stejar

Remarcabil prin documentare și savuros printr-o anumită speță de expresivitate este serialul ținut în *CULTURA* de Irina Spirescu, intitulat, simplu ca bună ziua, *Costumul militar din România în timpul domniei lui Carol I*.

Din cele două pagini întregi, garnisite cu imagini de epocă, să vedem cum se prezenta costumul militar cu aproape un secol în urmă: „În 1912, la uniformă militară românească s-a observat o simplificare și în același timp o aliniere la modelele partenerilor din alianța secretă a Regelui Carol: impunându-se adaptarea costumului la condițiile de luptă, s-a introdus uniforma de campanie verde-cenușiu (în 1909 Austro-Ungaria adopta uniforma de campanie simplă, culorile fiind greu sesizabile – gri-albastrui, Germania adopta o astfel de uniformă în 1910, iar în 1912 Franța reglementa o ținută *mignonette*, verde pal)”.

Cum se marcau distinctiv gradele? „În distincția gradelor s-a introdus un sistem nou: pentru ofițerii inferiori tresele metalice erau plasate transversal pe contra-epolet, în număr de la una la trei, iar pentru cei superiori se adăuga un galon de fir cusut longitudinal pe contra-epolet, peste care se suprapuneau tresele; generalii aveau întregul contra-epolet din galonul lat de fir, cu frunze de stejar în textură.”

Ce vremuri! oftează Cronicarul cu o ușoară melancolie. *Belle époque...*

### Noul nou „Luceafăr”

După o întrerupere de câteva luni a reapărut *Luceafărul*, de fapt *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, cum se intitulează acum. Director: Dan Cristea. Responsabil de redacție: Gelu Negrea. La cronică literară a primului număr Dan Cristea scrie despre romanul *Fantoma din moară* de Doina Ruști. Alți semnatari de rubrici și colaboratori sunt: Gabriel Chifu, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec (prezent cu un fragment de roman), Mircea Micu, Alexandru George, Traian T. Coșovei, Sorin Lavric, Gabriel Rusu, Mircea Ghiulescu, Stelian Tăbăraș, Gelu Negrea, Iolanda Malamen, Felix Nicolau. „Cărțile săptămânii” (*Istoria critică...* de Nicolae Manolescu și *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici) sunt comentate alert de Horia Gârbea. Tot el pare să fie autorul comentariilor de la „revista revistelor”. Sau Cronicarul se înșală? Oricum ar fi, le urăm colegilor noștri, pentru încă o dată, drum bun!

Cronicar

**ZIRKON**

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începând cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

## Abonamente 2009

## România literară

Începând cu 1 ianuarie 2009, 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, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

