

România literară

SALA DE
LECTURĂ

17

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Avanpremieră editorială

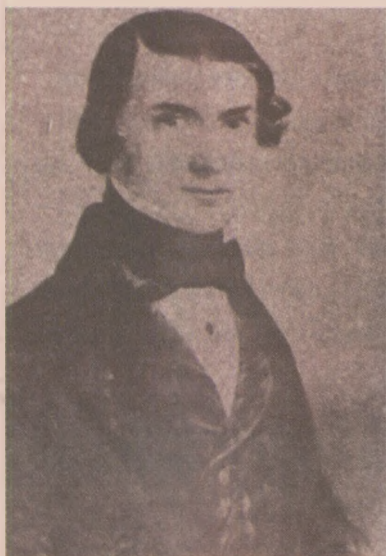
p.26-27

Pe scurt, vă rog

un roman de

Václav

HAVEL



Rastignacul
din Făgăraș,
Ion Codru
Drăgușanu

un eseu de
Mihai **ZAMFIR**

p.18-19

Gherasim
LUCA
între artă
și politică

un comunist
eretic

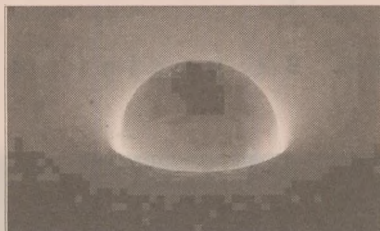
p.16-17





SALE DE
LECTURĂ

s u m a r



Cumințenia prestigiului și guraliva notorietate
de Vasile Iancu – p. 3

O viață închinată unui ideal de Alexandru Niculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Câte genii ați respins de la publicare?

SALON LITERAR – p. 5
„Impostori ai binelui” de George Ardeleanu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Vidul demiurgic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva piese de rezistență (VII)

Viziuni la Bled de Constantin Abăluță – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Cum să scrii bine

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
O problemă de vârstă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Eminescu pentru toți

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un „trăirist”

Despre cai și nu numai de Ștefan Cazimir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Jocurile și capriciile minții

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Gherasim Luca, între artă și politică
de Traian Lazăr – pp. 16-17

Rastignacul din Făgăraș, Ion Codru Drăgușanu
de Mihai Zamfir – pp. 18-19

Un pictor fin de siècle de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

Violoncelistul Cătălin Ilea în dialog cu Dumitru Avakian
– p. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Gran Torino 1972

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Despre obiect și iluzie

Václav Havel - Pe scurt, vă rog – pp. 26-27
Prezentare și traducere de Helianna Ianculescu

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Intimitate întunecată de Elisabeta Lăsconi

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Ani pereche

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Culori de apă

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, 12, 16, 17, 20, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 10, 11, 14, 22, 23, 25),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 5, 7, 13, 15, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 18, 19, 24, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Felurite soiuri de tristețe*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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 1220-4318

Prestigiul nu ți-l clădești debitînd, cînd vrei și cînd nu vrei, fraze de două parale, fălindu-te că faci și dregi pentru țărișoara ta.

Cumințenia prestigiului și guraliva notorietate

DOUĂ IPOSTAZE opuse, contradictorii ce vorbesc de caractere opozite, de oameni diferiți. Cei din categoria guralivilor cu notorietate (sau cu faimă de guralivi deștepti, tot aia e), întotdeauna, cu fumuri și ifose, uneori, în cazul școliților cu diplome, chiar și cu doctorate și cărți, fumuri ascunse sub masca unor gesturi intelectualiste, fals modeste, alteori, în cazul semidoctilor și sfertodoctilor, exhibate pînă la... paranoia, așadar, faimoșii guralivi, omniprezenți, sînt convinși că au și prestigiu. Nu numai reputație. Or, prestigiul este dat, în primul rînd, de viața trăită frumos, cum zice, concis, Cicero.

Scriitorul talentat, care a creat și opere valabile în timp, dar care și-a mînjit condeiul cu laude pentru un dictator, care și-a atacat mîrșav colegii de breaslă în revista pe al cărei frontispiciu numai că nu scria-că este a Securității, care turna la „organe” pe orice adversar, real sau imaginar, acel scriitor poate avea prestigiu? A lăsat el, vorba poetului, o amintire frumoasă? E un exemplu.

O zicală ne îndeamnă: Despre morți numai de bine. Nu cred că putem vorbi de bine despre tirani care au decis lichidarea fizică a sute, mii, milioane de semeni, care au mințit și tîlhărit conștiințe, care au ucis cu mîna lor ființe omeneste, nu cred, nici măcar în spirit creștin, că putem pomeni de sine pe cei care au pactizat cu niște tirani, dîndu-le girul pentru ticăloșiile lor, nu cred că putem vorbi de bine despre cei care, sub crusta subțire a onorabilității, au fost, de fapt, niște hahalere, profigitori ordinari, impostori. Ar însemna să-i aducem omagii lui Cain, să ne închinăm lui Iuda. Ar însemna să LUĂM modele umane niște contramodels.

Reputația poate fi, nici vorbă, și proastă oricît te-ai scâlîmbai în public, implicit, pe drăceștile ecrane telecomerciale. Prestigiul nu ți-l clădești debitînd, cînd vrei și cînd nu vrei, fraze de două parale, fălindu-te că faci și dregi pentru țărișoară, bătîndu-te în piept, cu pumnul, cărămida, bolovanul, că „edificii” opere, neapărat, geniale, fundamentale, mințind ca și cum ai

respira, crezînd, o utopie, firește, că ai gloria la degetul cel mic, lingușindu-te pe lîngă mase, numite, demagogic, popor, ca vulpea adulmecînd cotețul cu găini, arborînd zîmbete cleioase, lătărețe, ademenitoare, oricum, făfarnice, cu gîndul pervers de a mai minți încă și încă o dată prostimea, bombîndu-ți pieptul de atîta faimă, desigur, trecătoare, în care, tu, vestitul, reputatul, crezi nestrămutat – îndoiala pentru tine nu există – fițîndu-te toată ziua, bună ziua, pe sticla tembelizorului, ametiîndu-te că gloriola va ține pînă cînd îți vor cădea fălcile, pînă cînd glasul ți se va dogi ca un clopot spart. Bineînțeles, crezînd în nemurirea numelui tău, în veșnicia bunurilor tale, încoronat cu lauri, cinstit cu statui, monumente din marmură, bronz etc. Poetul e dur, dar drept și actual cum nu se mai poate: „Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi./ Idolului lor închină, numind mare pe un pitic/ Ce-o bășică e de spumă, într-un secol de nimic”. Omul de prestigiu, construind, desigur, cu seriozitate și discreție, e cuminte, tăcut, uneori, chiar rușinos la auzul laudelor ce l-ar „mîhni peste măsură”. Notorietate au – cu asupra de măsură, parcă, învers proportional cu performanțele lor – fotbaliștii, altfel, mai toți, mediocri și submediocri, nu și alți sportivi de care nu auzim, în mass-media, decît atunci cînd iau medalii europene, olimpice, adică, o dată la cîțiva ani, guriști, vedete de un sezon, destule, etichetate cu vocabule din argoul tabloidelor de scandal, politicieni penibili sau/și agresivi în limbaj, agramati, infractori spilcuiți, evident, cu gulere albe, dar bine plasați în vizorul aparatelor foto și al camerelor de filmat, „analști” de toate pentru toți... Se știe doar: reputația se poate clădi și pe nimicuri, și pe vacarm, și pe multă hăhăială cu marca divertismentului. Un rol nociv, am putea zice, devastator, în plan moral, mai cu seamă pentru adolescenții cu minte necoaptă și proastă creștere, îl au, în această sarabandă a fabricării vedetelor, televiziunile comerciale. Nici televiziunea publică, zice-se, controlabilă și de opinia publică, nu se dă în lături de la genul știut de „producții”, sub pretextul mincinos și, în fond, imoral, de a obține rating. Pentru cine? Așa se face că ni se bagă pe gît



ore și ore de sport... degeaba, la ore de maximă audiență, curse auto, comentarii inepte despre ce picior și-a scrîntit cutare mișcător de balon etc. (i-or fi plăcînd președintelui director general chestiile astea „subțiri”), sușanele cu pretenții de spectacole artistice; în vreme ce, emisiuni de certă profesionalitate și atît de puține totuși, cu efective cîștiguri educative, estetice, morale pe termen lung, sînt împinse către miezul nopții, ca și cum toți am fi insomniaci. (N.B.: În ultima vreme, la telejurnalul de seară este tolerată o secvență culturală zămislită inteligent și cu suflet.). Așa se face că plecarea dintre noi, de curînd, a unor personalități remarcabile (Matilda Caragiu-Marioțeanu, Petre Stoica) a trecut neobservată în publicații onorabile, cu pagini de cultură, la mai toate posturile de televiziune; în schimb, moartea unui cîntăreț de muzică populară și a unui sportiv dintr-o echipă (din nefericire, acesta din urmă, în condiții pe cît de dramatice, pe atît de confuze) a ocupat zile în șir spații și emisiuni radio-tv., încît cineva din afara României ar fi putut crede că ne aflăm în plină tragedie națională. Firește, moartea fiecărei ființe umane oneste e un moment trist. Dar a face din moartea cuiva, fie el și foarte popular, notoriu într-un domeniu, un eveniment național, cu zeci de ore de relatări, preponderent, bombastice, e o umflare sentimentaloidă a momentului, neprofitabilă nici memoriei defunctului.

E sigur că valorile durabile, personalitățile veritabile n-au nevoie de fani/admiratori fanatici, nici măcar de prozeliti înfocați. Nu ar fi dorit niciodată să li se facă funeralii fastuoase, cu fanfare și tam-tam-uri televizate. Decența este una din trăsăturile caracterelor tari. S-ar răsuci în mormînt să afle că înmormîntarea trupurilor lor a căpătat amploare de... masă.

Că multor oameni de cultură, de știință, unor personalități politice de anvergură cu adevărat națională – și această dimensiune numai timpul o validează – li se înalță statui după moarte, ca semn de respect sincer și lucid pentru ceea ce au lăsat în urma lor, aceasta este o cu totul și cu totul altă chestiune. Istoria culturii, istoria, în genere, le va consemna, și peste veac, locul cuvenit în lucrări de specialitate, monografii, enciclopedii, dicționare. Chiar dacă dispariția lor fizică a trecut neobservată.

Repetăm : prestigiul e cuminte și, mai ales, are răbdare. Notorietatea guralivă, fie ea și zglobie, pentru plăcerea publicului, nu-i așa?, își cam dă poalele peste cap, cînd nici nu te-aștepți.

Vasile IANCU

O viață închinată unui ideal

LA 15 APRILIE avea loc la biserica ortodoxă românească din strada Jean de Beauvais, la Paris, slujba funerară a celei care a fost doamna Ioana-Ileana Brătianu. Decedase la 9 aprilie. Aici, în țară, în România pe care, ca toți Brătienii, a iubit-o și a slujit-o cu infinită credință și generos devotament, nu au apărut nici atunci și nici mai târziu decît condoleanțe prin cîteva anunțuri personale, adresate familiei într-un ziar, la rubrica deceselor. A fost înmormîntată în mausoleul Brătienilor de la Florica, în deplină tăcere oficială. Nu ar fi meritat mai mult, pentru tot ceea ce a întruchipat și realizat, fiica mezină a marelui Gheorghe Brătianu, torturat și ucis la Sighet? (Mama sa, Elena Sturdza – și ea – pătîmise ani grei de pușcărie.)

A părăsit România, în 1944: avea 15 ani. Gheorghe Brătianu, care nu voia să plece din țară („un Brătianu nu-și părăsește țara”), deși i se propunea un post de profesor la Sorbona – a preferat, în fața urgiei comuniste amenințătoare, să-și salveze copiii în Occident. În martie 1944, Maria și gemenii Ion și Ioana-Ileana au plecat împreună cu guvernanta în Elveția (de unde această din urmă era originară).

Au urmat studiile, la Fribourg, la Zürich, și, mai tîrziu, la Paris. Ioana devine jurnalistă, se căsătorește cu Paul Fabra, și el jurnalist, dar cunoscut specialist în economie, au o fiică (Marie-Hélène) și intră treptat în politica de exil, pentru a-și îndeplini datoria către patrie. Organizațiile



Ioana Brătianu
(4 august 1929 – 9 aprilie 2009)

Europei Occidentale, într-un organism politic structurat care să arate Puterilor lumii libere tragedia României oprimată. De fapt, era al doilea Consiliu Național care se crea: primul, eșuat, se formase în Statele Unite, sub președinția generalului Rădescu. Cel creat în 1980, prin vot liber și secret, exercitat în mai multe țări europene, și-a ales un comitet de conducere dintre ai cărui membri, regele Mihai a desemnat-o, ca președinte, pe Ioana Brătianu.

Nu a rămas prea mult în această funcție... Disfuncțiuni politice interne – îndeosebi conflicte ideologice (între liberalismul democratic deschis profesat de Ioana Brătianu și presiunile extremei drepte legionare) au dus la retragerea prin demisie a președintei. Se profila alt – al doilea! – eșec al încercărilor de a-i uni pe Români din exil... Ioanei Brătianu i-au rămas însă de-a lungul anilor intacte grațitudinea și admirația pentru regele Mihai I al României. Și iubirea pentru România.

Și-a dovedit din nou această supremă venerație patriotică

exilului românesc din Franța au beneficiat din plin de activitatea sa intensă, deschisă; ajutorul generos pentru mulți refugiați politici români în Franța: „România a fost întotdeauna în inima ei, în centrul preocupărilor sale” afirmă într-o scrisoare doamna Marie-Hélène Fabra, fiica Ioanei.

Poate că de aceea regele Mihai o numește, în 1980, președinta Consiliului Național Român destinat a reuni pe toți Români exilați din țările

după eliberarea României de comunism. Ioana Brătianu ajunge la București împreună cu principesa Margareta, în luna ianuarie 1990. Participă cu rivnă și entuziasm la reînființarea Partidului Național Liberal. Decide, ulterior, să se stabilească în România, la București. De atunci își petrece perioade lungi în țară, încercînd chiar să realizeze unele acțiuni politice avîntate. Dar, din nefericire, inutile! Și se retrage din nou. Preferă să se ocupe de „Așezămintele Brătianu”, în incinta cărora i se acordă (de către noua Putere) un birou. Restabilind Fundația Brătianu, Ioana organizează seminare și reuniuni dedicate istoriei marii familii a Brătienilor. În același timp, tot acolo, în spațiul restrîns dar plin de istorie al Așezămintelor și al Fundației, are uneori posibilitatea de a-și dezvolta ideile sale nobile despre liberalismul politic românesc.

Pînă cînd, sănătatea fragilă, vîrsta, maladiile au învins-o. Ultimele sale vizite – prelungite – în România au avut loc în anul 2007 și în noiembrie-decembrie 2008.

Într-adevăr, Ioana Brătianu era un personaj multiplu, chiar contradictoriu, greu de înțeles. Realistă –, dar luptătoare pentru idealuri greu de atins. Conștientă în mîndria ei de a aparține familiei marilor Brătieni –, dar plină de modestie condescendent umană pentru cei din jurul ei. Intransigentă politic și moral –, dar tolerantă și comprehensivă. Distantă, atunci cînd trebuia să respingă injustiția și abuzul –, dar apropiată de cei care o înțelegeau.

Am aprobat-o. Am contrazis-o nu o singură dată. Am apreciat întotdeauna superioritatea exemplului său. Era o autentică Brătianu!

Este o datorie politică și națională să nu uităm că, odată cu Ioana Brătianu, se stinge încă o lumină a adevăratelor valori liberale românești.

Alexandru NICULESCU



actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

DE CÂȚIVA ani, fac parte din comitetul editorial al unei cunoscute edituri din România. E o funcție consultativă, pentru că până la urmă tot contabilii decid ce trebuie publicat sau nu. Dar asta nu mă împiedică să simt o anumită responsabilitate. O responsabilitate mai degrabă... îngăduitoare, dacă tot ne așteaptă la capătul ședințelor foarfeca nemiloasă a listelor de vânzări (de regulă, modeste), statisticile implacabile ale magazinerilor și rictusul crud al librarilor. Așa încât, aproape de fiecare dată am surpriza că din cele zece-cincisprezece manuscrise pe care am mizat abia dacă văd lumina tiparului două-trei. Iar dacă dintre ele măcar una își scoate banii, înseamnă un triumf. Cât despre profit, poate după moartea autorului...

Cu câteva excepții, numărabile pe degetele de la două mâini, literatura contemporană nu se vinde. Și totuși, anual se tipăresc în România câteva mii de noi cărți. Unele ajung, meteoric, prin librării, altele sunt preluate direct de către autori și distribuite prietenilor. Ce mă uimește este că nimic nu-i descurajează pe scriitorii nevandabili: nici indiferența cititorilor, nici tăcerea sugestivă a criticilor. Abia au scăpat de cartea anterioară (vai de spinările poștașilor obligați să ducă la destinație tipăriturile din care, de regulă, citești doar dedicația!), că autorul cu pricina „lucrează” la un nou titlu. Beneficiar involuntar al atâtor și atâtor cărți de necitit, am ajuns să-mi dau seama într-o clipă dacă merită să trec de titlu. Un element agravant îl constituie prezența fotografiei autorului sau autoarei pe ultima copertă: dacă până atunci ezitam, din acel moment soarta cărții e pecetluită – n-am s-o citesc niciodată!

Din câte-am observat, cei mai dornici să-și nemurească figura sunt poeții și criticii. La poeți, categoriile dominante sunt fie blonda vapoasă, sugerând inocența, fervoarea cvasi-religioasă și inaccesibilitatea marmoreeană, fie frumusețea „gotică”, de vampă ce promite milioane de tehnici ale seducției de-a căror existență, te asigură privirea ademenitoare, nici măcar n-ai auzit. La critici, prim-planul e ocupat de profesorul de provincie între două vârste, cu părul ondulat stil „sarma”, impus și nemurit de frizerul lui Ceaușescu. Privirea dâră a individului dovedește că e un familiar al clasicilor, că-l preocupă valorile sigure, că frecventează doar „vârfurile” și că, în general, nu se lasă dus cu preșul de celebritățile de-un sezon sau de modelele „importate” pentru a strica mîntea românașului. În același timp, omul e prudent: nu se aventurează dincolo de Filimon și Asachi, iar „inovația” e reprezentată, în cel mai bun caz, de neotraționalismul unui Adrian Maniu și de cumînțenia de mormânt a vreunui Calistrat Hogaș.

Știind toate acestea, nu-mi pot însă reprima gândul că nu trebuie eliminată acea șansă la un milion ca necunoscutul care ți-a trimis un manuscris să devină, peste ani, un nume mare. Cu atât mai mult, cu cât se cunosc cazuri faimoase de autori respinși de edituri sau editori de prestigiu. Vorbesc despre refuzul publicării, și nu despre „fandările” prin care numele consolidate reușesc să scape din situații potențial ambarasante. A făcut înconjurul planetei butada lui Valéry care, solicitat de un tânăr să-și dea părerea despre creația sa, i-a răspuns: „Domnule, nu aveți talent. S-ar putea să fiți un geniu. Dar eu la genii nu mă pricep.” În aceeași categorie intră atitudinea lui Sherwood Anderson. La începutul anilor '20, când publicase deja câteva cărți care-l făcuseră cunoscut, Anderson a locuit la New Orleans. Acolo, l-a luat în gazdă pe-un tânăr plin de umor, cam pierde-

Câte genii ați respins de la publicare?

vară și dedat plăcerii băuturii. Petreceau ore în șir discutând despre cărți. Tânărul se numea William Faulkner. La un moment dat, junele a dispărut câteva săptămâni. Când a reapărut, i-a întins lui Anderson un dosar voluminos, ce conținea manuscrisul unei cărți. Anderson l-a privit lung și i-a răspuns: „Prietene, n-am de gând să-ți citesc cartea. Dar am să te recomand editorului meu.” În compensație, autorul mai vârstnic a scris, la apariția primului roman al lui Faulkner, câteva fraze cu adevărat profetice despre creația acestui titan al literaturii americane.

Mult mai lipsite de haz sunt alte situații. De pildă, întâmplarea despre care s-a aflat de curând, când Valerie, văduva marelui T. S. Eliot, a publicat câteva scrisori inedite ale soțului. Între ele, una din 1944 arată că în calitatea de editor la Faber and Faber, Eliot a decis respingerea viitoarei cărți ultra-celebre a lui Orwell, *Animal Farm*. Motivația lui Eliot e simplă, directă și fără drept de apel: în opinia lui, cartea suferea de-un insuportabil „troțkism”. Prin urmare, ea nu putea fi un discurs convingător împotriva dictaturii. „Porcii dumneavoastră”, scrie Eliot, „sunt mult mai inteligenți decât alte animale și sunt perfect îndreptățiți, prin urmare, să conducă o fermă – de fapt, nici n-ar putea exista o Fermă a Animalelor fără ei. Așa că s-ar putea spune că lucrul de care e nevoie nu e mai mult comunism, ci mai mulți porci cu spirit civic.” Respingerea lui Eliot are o bază pur ideologică. El a apreciat calitatea scriiturii, dar a pus o distanță critică în ce privește poziția politică a autorului: „Nu suntem convinși că acesta e punctul de vedere corect din care să fie criticată situația politică a momentului.” Drama lui Orwell nu s-a încheiat aici: înainte de a-și găsi un editor, cartea a mai fost refuzată în alte patru locuri.

Cazul-standard îl reprezintă însă respingerea de către Nouvelle Revue Française a primului volum din capodopera lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*. E mai puțin cunoscut faptul că înaintea „scandalului Nouvelle Revue Française” (numele inițial al viitoarei edituri de faimă mondială, Gallimard), Éditions Fasquelle îi returnase și ea manuscrisul – în ciuda susținerii viguroase a lui Jean Cocteau, Edmond și Maurice Rostand – pe baza unui referat devastator: „La capătul celor șapte sute de pagini ale manuscrisului [...] n-ai nici cea mai mică idee despre ce e vorba. Ce e cu toate întâmplările astea? Ce înțeles au? La ce duc? Imposibil să-ți dai seama! Imposibil să spui ceva despre ele!”

azul-standard îl reprezintă însă respingerea de către Nouvelle Revue Française a primului volum din capodopera lui Proust, în căutarea timpului pierdut.

Lovitura de grație vine însă de la NRF, grup de care Proust se simțea apropiat prin viziunea estetică promovată, dar și prin „moravurile lui Gide și Ghéon” (după cum aflăm din splendida biografie a lui Proust scrisă de Jean-Yves Tadié.) În ciuda încurajărilor primite de la Gaston Gallimard (administratorul editurii), comitetul de lectură decide – se spune că pe necitite – respingerea cărții. Deși Gide a fost „învinuitul de serviciu”, la fel de culpabili sunt și Marcel Drouin, Jean Schlumberger, Andre Ruyters și Jacques Copeau. Manuscrisul e, din nou, returnat autorului. Și asta nu e totul. Încercarea de a-și tipări opera la Ollendorf („o editură care publica mai ales cărți naturaliste”), pe speze proprii, se soldează cu un nou eșec. Răspunsul grosolan al lui Humblot, directorul editurii, poate intra cu ușurință în istoria infamiei: „Oi fi eu mai simplu la minte, dar nu pot să-mi imaginez că un domn poate folosi treizeci de pagini pentru a descrie cum se întoarce de pe o parte pe alta în pat înainte de a adormi!”

Primul volum al romanului, *Du côté de chez Swann*, e salvat de Bernard Grasset, patronul unei edituri care avea să aibă în deceniile următoare un destin glorios. Spre onoarea celor de la NRF, aceștia revin asupra deciziei pripite și cumpără de la Grasset volumele rămase în depozit, schimbându-le doar coperta și republicându-le sub „pavilion” propriu.

Și alți autori faimoși au avut parte de-un tratament asemănător. De pildă, tânăra Jane Austen n-a reușit să-și tipărească, în 1797, cartea în trei părți care avea să devină, ulterior, unul din cele mai citite romane ale tuturor timpurilor, *Pride and Prejudice*. Editorul, Thomas Cadell, nu s-a obosit să scrie nici măcar o scrisoare în care să-și explice refuzul sau să-i adreseze „un cuvânt de încurajare.” Întâmplarea e cu atât mai tristă cu cât manuscrisul fusese trimis editorului de tatăl scriitoarei, reverendul George Austen...

În lumea literară românească, nu prea am întâlnit editori care să refuze din motive estetice anumite cărți. Ba chiar am impresia că, după 1990, nici măcar din motive politice. Ideea articolului de față privește nedreptățile flagrante sau evidenta lipsă de fler a editorului. Or, din acest punct de vedere, editorii români nu au dat greș. Dacă ei păcătuiesc prin ceva, păcătuiesc prin generozitate excesivă. Pe de altă parte, ca să parodiez o frază a lui Agopian, pe oricine ar fi respins, n-ar fi greșit, pentru că ar fi respins un dușman al literaturii... ■

Premiile revistei Convorbiri literare

În cadrul zilelor revistei *Convorbiri literare* (ediția a XIII-a) au fost acordate următoarele premii:

Premiul pentru reviste literare: „Observator Cultural”

Premiul pentru debut: Emanuela Ilie

Premiul pentru cartea de știință: Tiberiu Brăilean

Premiul pentru memorialistică: Dan Ciachir

Premiul pentru traduceri: Geo Vasile

Premiul pentru cartea-eveniment: Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon – *A treia forță. România profundă*

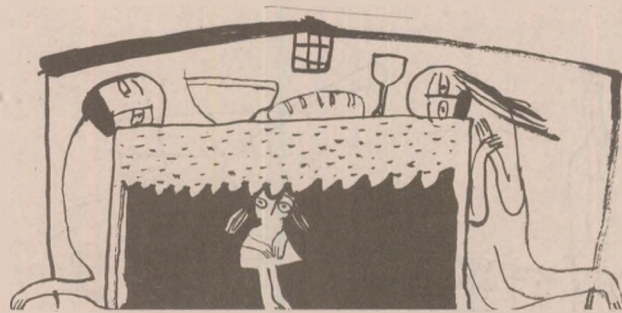
Premiul pentru eseu: Dan Puric

Premiul pentru critică: Daniel Cristea-Enache, Mircea Martin

Premiul pentru poezie: Dinu Flămînd

Premiul de excelență: Eugen Negrici

Premiul *Opera omnia*: Irina Mavrodin



s a l o n l i t e r a r

În plan social, politic, ideologic...

În *Secretul „Scrisorii pierdute“*, Steinhardt citează la un moment dat distincția pe care Ortega y Gasset o face între idei și credințe, arătând că indivizii și popoarele ascultă mai degrabă de credințe „adeseori iraționale și nejustificate, care sălășluiesc undeva în lăuntrul inconstientului lor“ decât de ideile clare, logice, din *straturile de suprafață ale intelectului* (*Cartea împărțirii*, Biblioteca Apostrof, 1995, p.40). Istoria umanității ne-a demonstrat cu prisosință că ideile au fost adeseori izvor nesecat de orori.

Fanaticii, torționarii și canaliile găsesc în fiecare epocă istorică *teoria* sau *ideea* în numele căreia să-și poată îndestula sadismul și voința de putere (nu spunea și Gellu Naum – într-un alt registru – că teoria strică omenia?). Cuvinte, zicea la rândul său Victor de Broglie, – citat de Steinhardt – se găsesc pentru a justifica toate nebuniile, toate crimele, toate neroziile. Chiar ideii de *libertate* (esențială la Steinhardt) i se pot imputa nenumărate orori. Tocmai de aceea, principialitatea, conștiinciozitatea, seriozitatea se cer *relativizate*, îndulcite printr-o valoare mai sigură: *bunătatea*. „Esența vieții acesteia – continuă Steinhardt – nu e trista convingere cu moda clipei, ci stă în imboldurile supte de la doică, de la credințe, de la ceea ce se numește conștiința sau inimă sau suflet și care ne împing spre iertare, împăcare, nițică nepăsare și stăruitoarea impresie că nu e rău să fie nițică bunăvoință între oameni“ (*op. cit.*, p.44).

În plan religios:

Printre „sfînți și oameni iubiți“ enumerați de Steinhardt atât în *Jurnalul fericirii*, cât și în volumul de predici *Dăruind vei dobândi*, se află Sf. Anton din Padova și Tălharul cel bun. Sf. Anton din Padova este mai degrabă un caz excentric, ironizat de unii teologi, un „patron al cheilor pierdute și al căștelor rătăciți“, care-și recrutează clientela printre babe surde, uituci, maniaci, diabetici... Se preferă îndeobște societatea selectă a unui Augustin, Toma d'Aquino ș.a., după cum există, de cele mai multe ori, un *snobism al compătimirii* (numai față de eroi și evenimente solemne). Or, Steinhardt, adept al conceptelor de relativism și de incertitudine, vede în Sf. Anton „un fel de misionarism nu în îndepărtatele insule ale marilor Sudului, ci în regiunile cele mai modeste ale psihiei, la întretăierea dintre nepricepere și resemnare“ (*Jurnalul fericirii*, Polirom, 2008, p. 235).

Tălharul cel bun, preferabil chiar lui Noe, lui Avraam, lui Moise, împaratului David, lui Ioan Botezătorul însuși, este cel care *compătimește pe* cruce alături de Hristos (și nu la poalele crucii) și are puterea de a-i îndulci suferințele lui Iisus, nu prin altceva, ci printr-o *vorba bună*. Tocmai de aceea Domnul îl răsplătește după cuviință: „face din Sf. Dismas primul cetățean al paradisului recâștigat“ (*Dăruind vei dobândi*, Polirom, 2008, p.453).

Mă opresc aici (și așa cred că am depășit spațiul alocat). În concluzie: o inteligență fără bunătate este o inteligență zăvorâtă în sine, egocentrică și care nu (se) salvează decât fragmentar (și, poate, iluzoriu). Hamlet este cazul simptomatic al unei astfel de inteligențe eșuate și care, prin răzbunare, nu face decât să intre în paradigma celor care îi provocaseră suferința. O inteligență fără bunătate este asemenea acelei demnitate din care n-a fost extirpat resentimentul (cunoaștem cazuri, nu?). Or, lecția lui Steinhardt tocmai aceasta este: *a demnității fără resentiment*.

George ARDELEANU

P.S. În schimbul de mail-uri legat de scrisoarea lui N. Steinhardt către Noel Bernard, publicată în numărul 15/2009 al *României literare*, s-au pierdut reperele „bibliografice“ ale acesteia. Ele sunt: ACNSAS, Fond informativ, Dosar nr. 207, vol. 5, filele 194-200.

„Impostori ai binelui”



N. Steinhardt și tatăl sau, Oscar Steinhardt, fiilați de Securitate. Repere: ACNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 207, vol. 4, f. 146.

goale! Vorbe mari și goale pentru șmecheri și turnători, dar nu și pentru cei cărora mi-ar plăcea a-i numi *impostori ai binelui* (subl. mea, G.A.), pentru că, deși își dau seama că binele integral nu-l pot săvârși și perfecți nu pot pretinde a fi (căci simpla conștiință a binelui făcut îl viciază, îl imperfectează și îl impurifică pe acesta), nu renunță de a încerca să-l facă, măcar la nivelul redus al conștiinței corupătoare de absolut“.

În fine, cazul *existențial* al lui Cervantes însuși. Acesta, aflat captiv în Algeria, reușește împreună cu câțiva tovarăși de suferință să evadeze după mulți ani. Se hotărăsc să se întâlnească pe malul mării la miezul nopții, unde-i așteaptă o corabie. La ora stabilită, toți sunt prezenți, cu excepția unuia. Orele trec, ceilalți decid să plece, lăsându-l pe cel absent în plata Domnului. Cervantes stăruie să-l aștepte, închipuindu-și disperarea acestuia când va sosi și va zări corabia în larg. În sfârșit, după îndelungi așteptări, acesta apare. Era Turnătorul. Sunt prinși cu toții și duși înapoi în sclavie. Cervantes va „încasa“ nu doar alte torturi, ci și batjocura colegilor săi.

Ce dovedește aceasta, se întreabă Steinhardt. Nimic altceva în afară de faptul că nu întâmplător Don Miguel Saaveda Cervantes l-a putut crea pe Don Quijote, *Nuestro Señor Don Quijote, el Christo español*, cum îl numește Unamuno, și că încrederea le este tot atât de neaccesibilă șmecherilor (N. Steinhardt, în contrapartidă, interpretează etimologic cuvântul *fraier* ca derivând din Freiherr – om liber, n.m.), descurcăreților și turnătorilor, „precum le este orbilor lumina, lumina aceea despre care filozoful român Ștefan Lupașcu susține că în cele din urmă va inunda întregul univers...“ (*op.cit.*, p.126)

„De fapt, eu am hotărât să fiu logic și, pentru că puterea stă în mâinile mele, veți vedea cât o să vă coste această logică. Îi voi extermina pe toți cei care mă contrazic și, o dată cu ei, contradicțiile.“
(Albert Camus, *Caligula*)

RAGĂ IOANA,

La sfârșitul generoasei tale cronici epistolare din numărul 13/2009 al *României literare* îmi pui o întrebare: dacă inteligența adevărată cere (sau nu) neapărat bunătate.

Cum întrebarea, cred, nu este retorică, mă simt ispitit – vorba lui Steinhardt – să-ți răspund. Voi face pentru aceasta, *of course*, recurs tot la textele „personajului“ nostru.

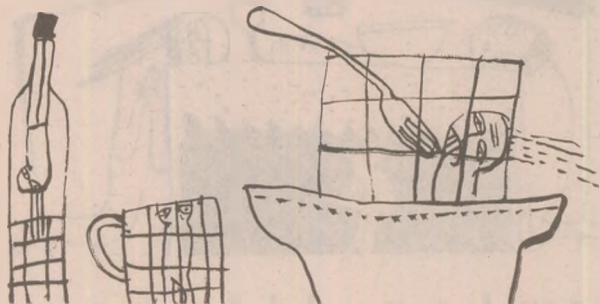
Că „mezalianța“ dintre inteligență și bunătate este o problemă complicată o dovedește Dostoievski, vorbind despre dificultatea de a crea personaje pozitive *autentice* și reținând din întreaga literatură universală doar două cazuri: Don Quijote și domnul Pickwick. Noi l-am adăuga acestei serii, evident, și pe prințul Mășkin. N. Steinhardt îi adaugă în *Jurnalul fericirii* și pe Hamlet și pe Alceste, deși în *Secretul „Scrisorii pierdute“* pe Hamlet îl „evacuează“ din acest spațiu rarefiat. Bunătatea n-ar fi, așadar, o temă privilegiată în literatură, cinismul, în schimb, ocupă fără probleme întregul teren de joc. Înseamnă aceasta că inteligența autentică este neapărat asociată cu răutatea?

N. Steinhardt contrazice o asemenea idee, sprijinindu-se – printre altele – pe o afirmație a Cardinalului de Retz care, polemizând cu Machiavelli, consideră drept o prejudecată ideea că răutatea e neapărat legată de inteligență. Răii pot fi și proști. Iar Steinhardt „își permite“ să adauge: sunt în general așa (*Între viață și cărți*, C.R., 1976, p. 121).

Opera sa ne oferă mai multe „trepte“ de contextualizare în această problemă. Voi reaminti doar trei dintre acestea.

În literatură:

Într-un eseu despre impresionanta frescă romanescă a lui Jules Romains, *Oameni de bunăvoință*, din volumul *Între viață și cărți*, N. Steinhardt aduce în discuție mai multe cazuri, atât din *Les hommes de bonne volonté*, cât și din alte texte ale literaturii universale: Haverkamp din *Les hommes...*, Soames din *Forsyte Saga*, Don Quijote și cazul lui Cervantes însuși. În toate aceste situații se examinează admirabil gestul *încăderii* – „o noblețe deschisă oricui și oricând accesibilă“. Într-o atmosferă dominată de o „pâclă supratensionată“, agentul imobiliar Haverkamp, angrenat într-o afacere importantă, comite un gest uimitor, „analog trăznetului din senin“: admite un mijloc de plată bazat exclusiv pe încredere. Atmosfera din cameră se schimbă instantaneu, aici pătrund acum *alte* efluvii, se realizează *alți* curenți, bănuielele, concurența, rivalitatea se fac zob. Așa cum cârciuma lui Don Quijote se prefăce în castel. Într-o cunoscută anecdotă, un croitor vine la domiciliul vicontelui și, în temeiul unui înscris, îi cere să achite o datorie de 2000 de galbeni. Vicontele refuză, în schimb îi poruncește valetului să ducă o sumă echivalentă unui ins în fața căruia pierduse în ajun la jocul de cărți. Croitorul este, bineînțeles, nedumerit, iar vicontele îi arată că nu poate să nu plătească o datorie de onoare, definindu-i drept datorie de onoare *aceea pentru care nu există act probator*. În acest moment, croitorul aruncă înscrisul în foc, iar vicontele îi achită datoria (ar fi făcut-o oricum). Și acum comentariul lui Steinhardt: „Încrederea în semenii, e marca depusă, e insignă, e numărul electronic sau cromozomic al omului cumsecade și e lucrul cel mai de neconceput, de nerealizat pentru șmecheri. Vorbe mari, se va spune, vorbe



comentarii critice

FGREU DE SPUS dacă, străbătînd cărțile de popularizare a cosmologiei, ceea ce simți se numește uimire sinceră sau mai curînd umilința stînjenitoare. Cauza stă în neputința de a alege între două sentimente concurente. Asediat de ambele în același timp, nu poți da cîștig de cauză niciunuia. Uimirea vine din spectacolul cu totul neobișnuit pe care istoria universului ți-l pune sub ochi, căci nu ai cum să nu

admiri grandoarea unui proces de dimensiuni cosmice; pe de altă parte, umilința provine din constatarea că, din tot ce ne trece pe dinainte, nu pricepem decît foarte puțin. Trăim într-o lume a cărei istorie o bănuim în linii mari, dar al cărei mecanism ne scapă deocamdată în cea mai mare parte. Consolarea supremă e că nici inițiații nu înțeleg mai mult.

Sună deconcertant, dar povestea pe care cosmologii ne-o spun de cîteva decenii, de cînd scenariul big bang-ului a devenit varianta predilectă de descriere a evoluției universului – povestea acestuia îi contrariază pînă și pe autorii ei. Cu alte cuvinte, cu toate că fizicienii pot să-și facă o imagine despre ce s-a întîmplat cu universul în trecut, nu sînt în stare să găsească explicații cauzale. E ca și cum ar fi martorii unui proces pe care îl pot înfățișa la scară mare, dar pe care nu îl pot explica în detaliu. Iar dacă un detaliu rămîne inexplicabil, el poate răsturna toată buturuga scenariului cosmic. Iată de ce, citind cum Paul Davies recunoaște că „e tulburător faptul că astronomii nu știu din ce e alcătuit în principal universul” (p. 96), nu poți să nu încerci o senzație de ușurare. Simți dintr-o dată că de vină nu e doar neputința ta de înțelegere, ci și incapacitatea specialiștilor de a-ți pune la îndemînă lămuriri.

Această incapacitate explicativă e folosită deseori ca un argument împotriva valabilității actualei cosmologii. Căci, dacă nici măcar elementele constitutive ale universului nu sunt știute de fizicieni, atunci cum de au ei pretenția de a-i fi aflat trecutul? Oare nu asistăm la urzirea unei noi mitologii cu ajutorul unui vocabular care, pe cît de fascinant este, pe atît de precar se dovedește în realitate? Cu toții am auzit de găuri negre, de supracorzi, de fractali și de supernove, ba chiar le-am întîlnit atît de des, încît noțiunile acestea nu ne mai surprind deloc. Le folosim cu un aer firesc și cu o șeninătate subînțeleasă, dar mai degrabă grație unui act de obișnuire lexicală decît în virtutea unei asimilări propriu-zise. În fond, e vorba de o convenție verbală aflată la modă. Mai tîrziu, convenția se va schimba, și atunci vom folosi alte cuvinte cu alt înțeles.

Iată de ce popularizarea fizicii are un efect dublu: pe de-o parte ne ajută să ne familiarizăm cu niște vocabule stranie, pe de altă parte ne pune în gardă în privința riscului ca semnificația lor să fie improprie. La asta se adaugă traducerea neinspirată a unor expresii englezești care, redată *ad litteram* în limba română, dau naștere unor monstruozități lexicale. Din păcate, odată încetățenită expresia în uzul specialiștilor, ea nu mai poate fi schimbată. De pildă, cum ne explică traducătorul Alexandru David, expresia de „univers inflaționar” este o nefericită calchiere a unei expresii în care cuvîntul *inflation* nu înseamnă inflație, ci expansiune. Cum pentru urechea românească „inflație” înseamnă altceva decît expansiune, cititorul e silit să lege doi termeni care, intuitiv vorbind, nu pot fi legați: o creștere a masei materiei din univers (după modelul creșterii emisiei monetare din inflația financiară) cu o dilatare a volumului universului. În realitate, nici vorba de o creștere a masei, deci de inflație, ci doar de o creștere a volumului, adică de umflare.

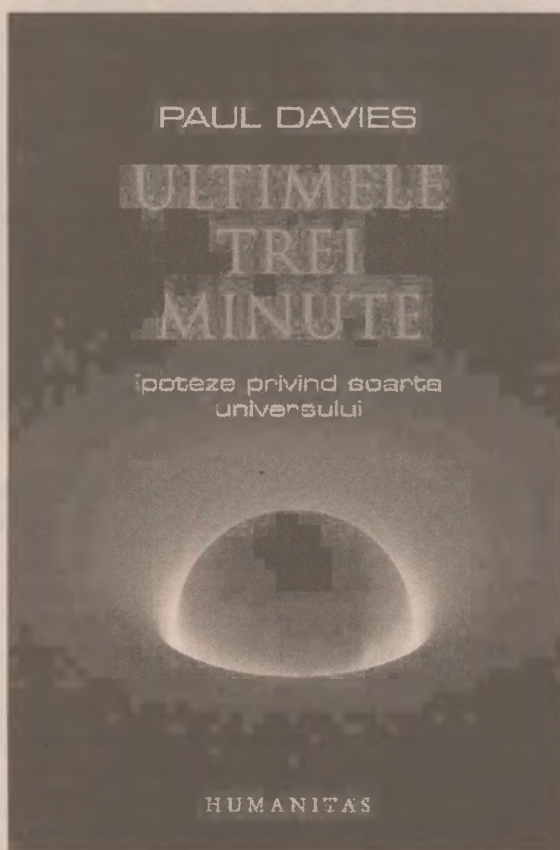
Rezultatul neinspiratei calchieri este că la neputința crasă a cititorului de a pricepe ce vor fizicienii să spună printr-un „univers inflaționar” (care, la un moment dat, s-a dilatat mai repede decît o facuse mai înainte) se adaugă și confuzia pe care ne-o strecoară în minte cuvîntul „inflație”. Și astfel, cititorul rămîne cu impresia că ceva e necurat la mijloc: nu se știe din ce cauze, universul a suferit o creștere fulgerătoare a volumului lui, ca și cînd



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Vidul demiurgic



Paul Davies, *Ultimele trei minute. Ipoteze privind soarta universului*, trad. din engleză de Alexandru David, Humanitas, 2008, 178 pag.

cineva i-ar fi suflat în pînze, așa cum un copil poate sufla într-un balon elastic. Firește, dacă ne întrebăm acum cine a suflat sau din ce cauză a apărut umflarea, fizicienii nu pot răspunde. Răspunsul lor e metodologic: distribuția uniformă a materiei în univers are nevoie de un stadiu de evoluție în care volumul să crească foarte repede. Explicația e ireproșabilă, dar ininteligibilă pentru mintea noastră.

Alegînd un alt exemplu, să recunoaștem că „fiziologia” unei găuri negre rămîne un mister. Pînă de curînd ni se spunea că tot ce cade în vârtejul ei nu mai poate scăpa din captivitate, apoi am aflat că de fapt găurile pot avea scăpări de materie prin unele puncte, iar acum aflăm că de fapt o gaură poate exploda împrăștiindu-și materia în cursul unui veritabil big bang. Ipoteza acesta e bulversantă: cîte găuri negre sunt în univers, atîtea începuturi de univers ar putea exista. Caz în care nu mai avem de-a face cu un univers, ci cu un plurivers. Pentru a da o ilustrare intuitivă, fizicienii recurg la imaginea unei concrescențe de bule de săpun (sau de baloane) care apar și cresc cu viteze diferite. Noi ne aflăm doar într-unul din aceste baloane și cel mai adesea ne închipuim că el e singurul. De fapt, ceea ce numim cosmos nu e decît o alveolă dintr-un fagure care este alcătuit

carte pentru cititorii dornici de perplexități științifice, pentru care plăcerea de a vîna impasuri teoretice a devenit un obicei intelectual.

din alte milioane de alveole. Dar dacă acceptăm că universul nostru e o bulă de săpun care a luat naștere printr-un big bang provenit dintr-o gaură neagră, automat mintea ni se duce la etapa care a precedat big-bang-ul. Ce a fost înaintea punctului minuscul care a explodat atunci? În acest loc, fizicienii vin cu un răspuns pe cît de justificat fizic, pe atît de nesatisfăcător pentru curiozitatea noastră profană. Potrivit opiniei lor, nu are sens să ne întrebăm ce a fost mai înainte de big bang, deoarece oricum nu putem să ne verificăm afirmațiile. Nu putem decît teoretic să reproducem condițiile inițiale ale *big bang*-ului, deci orice speculație rămîne o aventură a imaginației, dar nu o dovadă convingătoare. „Noțiunea însăși de timp (ca și cea de spațiu) nu poate fi extinsă dincolo de big bang. Concluzia ce pare să se impună este că big bang-ul a fost începutul absolut al tuturor lucrurilor fizice: spațiu, timp, materie și energie. E limpede că nu are sens să ne întrebăm (așa cum fac mulți) ce s-a întîmplat înainte de big bang sau ce a provocat explozia. Nu a existat un înainte. Și neexistînd timp, nu poate exista nici cauzalitate în înțelesul obișnuit.” (p. 36)

Frazele acestea sunt suportabile numai dacă avem de-a face cu un singur univers, iar nu cu un fagure de universuri. Căci dacă fiecare alveolă a luat naștere dintr-un big bang, atunci pentru fiecare din ele a existat un început, caz în care are sens să te întrebi ce a fost înaintea apariției fiecărui balon cosmic. Cît despre încercarea fizicienilor de a-i face pe oameni să nu se mai întrebe *ce sau cine a provocat explozia inițială*, tentativa e zadarnică. Întrebarea nu numai că va fi pusă mereu, dar ea va primi mereu același răspuns. Faptul că răspunsul nu poate fi așezat pe o bază experimentală care să întrunească condițiile de validare ale științei nu reprezintă pentru muritori o piedică. Căci pe ei nu criteriile de verificare îi preocupă, ci liniștea sufletească. De aceea, ceea ce e lipsit de sens pentru fizicieni e perfect plauzibil din unghiul psihologiei omului trecător.

De aici încolo controversele se pot desfășura nestînjenite, deznodămîntul va fi același: o formidabilă cruciadă a cunoașterii pe care credincioșii o vor privi cu o mefiență apriorică și inepuizabilă. Omeneste vorbind, e greu să accepți un punct de vedere care, deși are de partea lui avantajul dovezilor palpabile, suferă de lipsa unei perspective sufletești. Deocamdată, cele două căi sunt cu neputință de împăcat. De aceea, nu poate să nu te mire că Paul Davies a primit în 1995 prestigiosul premiu Templeton pentru contribuțiile sale la reconcilierea științei cu religia. Căci, atunci cînd îi spui cititorului că nu are sens să se mai întrebe asupra instanței care a provocat explozia inițială, nu contribui defel la reconcilierea religiei cu știința, ci mărești și mai mult prăpastia dintre ele.

Un alt exemplu de schimbare dureroasă a semnificației cuvintelor e cel al vidului. Că nu există vid pur (adică spațiu golit de orice urmă de materie) e o idee cu care ne putem împăca destul de ușor, dar că acest vid, așa fals cum e el, departe de a fi o incintă goală, reprezintă solul germinativ din care răsar toate particulele elementare ale univerului, și că acest sol germinativ este înzestrat pe deasupra cu o energie uriașă („energia unui centimetru cub de vid fals ar cîntări 1067 tone, ceea ce depășește întregul univers observabil în prezent”) – ideea aceasta n-o putem asimila sub nici un chip. Vidul adevărat ar fi un fel de nimic înzestrat cu virtuți demiurgice, un fel de Dumnezeu care se ascunde în cele mai mici încrețituri ale materiei, guvernînd de acolo toate legile lumii. Cît efort de imaginație îți trebuie ca să înțelegi un astfel de vid? Căci ți se cere nu doar să accepți schimbarea sensului cuvîntului, dar și a reprezentării pe care o ai despre vid. Vidul, așa cum este descris de Paul Davies, seamănă cu un ocean de energie căreia nu i-am găsit încă cheia utilizării. Cînd o vom găsi, vom deveni demiurghi la scară cosmică.

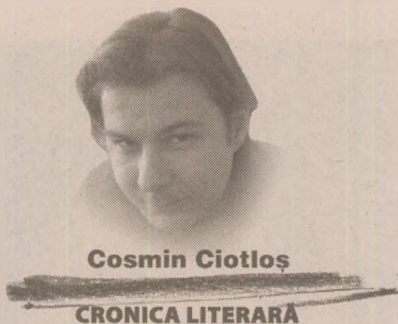
În concluzie, o carte pentru cititorii dornici de perplexități științifice, pentru care plăcerea de a vîna impasuri teoretice a devenit un obicei intelectual. ▽

Un plus de informație aplicată temperează elanul intuitiv al lui O. Șuluțiu (citad inaugural în *Spiritul și litera*). Comparatismul, la Nicolae Manolescu, nu mai vizează literaritatea, ci teatralitatea.

URPRIZA, în ce privește formele, o reprezintă dramaturgia. Practic, fiecare perioadă conține câte un tablou de grup al autorilor reprezentativi. După Iordache Golescu (inclus alături de fratele său în capitolul *Doi pionieri*) și Hasdeu (înscris, lângă Odobescu, în câmpul eclectic numit *Postromanticii. Proza academică și savantă. Teatrul*), asemenea cazuri de hibridare vor dispărea cu totul, lăsând locul secvențelor sintetice de tipul *Dramaturgia la 1900* (Alexandru Davila, Mihail Săulescu, Ronetti-Roman, Mihail Sorbul) ori, pentru interbelic, *Dramaturgia* (G. Ciprian, cu o treaptă valorică peste Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa sau, încă și mai jos, Valjan, Alexandru Kirilescu, Ion Luca și G.M. Zamfirescu). Niciodată până acum Manolescu nu s-a arătat a fi un atât de atent cititor de teatru. Eseurile din *Teme* și cronicile din *Literatura română postbelică* ilustrează doar sporadic o asemenea preferință de gen. E vorba, chiar și așa, de o fericită excepție. Fiindcă, la o cercetare atentă în critica postbelică, s-ar putea conchide (cu o formulare pașoptistă) că, la noi, teatrul n-are nume bun. Conform părerii colective, înainte și după Caragiale se află fie pustiul ușurătății populiste, fie jungla imposibilității de reprezentare. Enunțată paușal, chiar dacă probabilă individual, încadrarea e cel puțin suspectă din perspectivă logică. La originea acestui scepticism critic s-ar putea să stea și rezerva față de aparentul dualism metodologic al comentariului dramatic. Pe de-o parte, se află textul, pe de alta, reprezentarea scenică, degrevată din ce în ce mai des de fidelitatea filologică. Cel dintâi, esențial pentru literați, cel de-al doilea, inevitabil pentru teatrologi.

Spirit extrem de mobil, Nicolae Manolescu nu vede numaidecât, în cele două fețe ale monedei, o problemă. (Nici Călinescu n-o făcuse în *Tehnica criticii și a istoriei literare*, unde ignora opoziția dintre avers și revers în favoarea caracterului lor flagrant inseparabil.) Cantul, mai subțire sau mai gros, asigură întotdeauna medierea. Printre rândurile primelor fraze ale capitolului dedicat lui Alexandru Paleologu, de pildă, se poate urmări demonstrația existenței unei asemenea vocații convergente: „Alexandru Paleologu declară din capul locului că nu se socotește critic literar, ci doar un maniac al lecturii, nepretinzând la cărturăria științifică ori la exhaustivitatea bibliografică. Sigur, mărturisirile lui trebuie luate *cum grano salis*, dată fiindu-i plăcerea paradoxului niciodată dezmințită. Recunoaște că n-a citit o groază de lucruri, ba chiar își dă cu părerea despre cele necitite. Despre teatrul lui Iorga susține cu candoare: «Este exclus să fie în întregime caduc». Împotriva părerii lui Călinescu, îl găsește perfect reprezentabil pe a lui Blaga. Preferă *Jocul ielelor* («net superioară») celeilalte piese a lui Camil Petrescu, *Suflete tari*, iar despre romanele aceluiași scrie câteva pagini foarte juste («nimic mai neproustian..., nimic mai stendhalian»), deși nu la fel de interesante precum cele consacrate lui Camil Petrescu tot atunci și parcă în replică de Alexandru George. Nu s-a observat că majoritatea eseurilor din *Spiritul și litera* are ca obiect teatrul. Dacă ar fi băgat în seamă și arta spectacolului (om de lume, Paleologu era și om de teatru, frecventându-l deopotrivă cu expozițiile și cu concertele), ar fi putut fi unul din comentatorii cei mai urmăriți ai fenomenului, într-o țară în care cronicarii dramatici au fost totdeauna numeroși, dar mediocri.” (pag. 907)

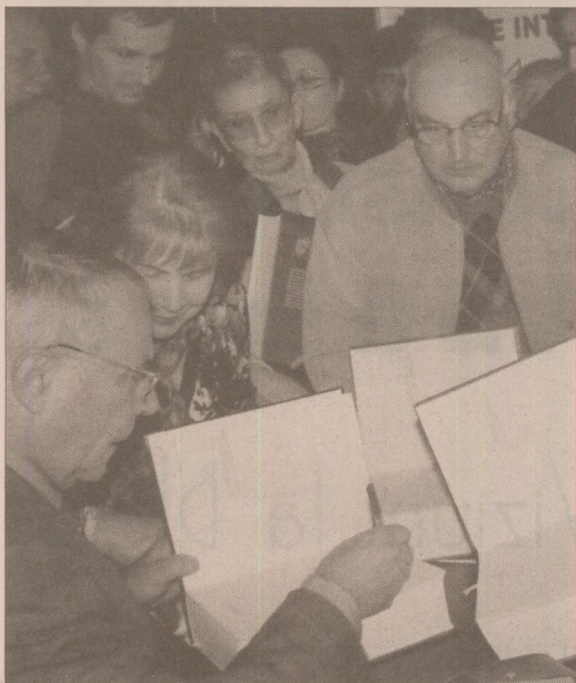
Mai cu seamă ultima observație merită reținută. Competența lui Paleologu e mai presus de îndoială. Reproșul e că aceasta se manifestă ca virtualitate, nu ca act. Adică exact invers decât se întâmplă, algoritmic, în situațiile de veleitarism. (Multe din acestea inventariate necomplete în *Istorie*). Altminteri, dacă urmărim opiniile lui Manolescu însuși, ele diferă (dar nu radical) de candorile lui Paleologu. Amândurora le e specifică, dacă nu tactica sofismului, măcar oroarea de



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva piese de rezistență (VII)



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

cliseu. Dramaturgul Iorga se dovedește ilizibil, dar, s-ar spune, numai de la un moment încolo, de vreme ce, premergător acestui verdict, teatrul lui are parte, totuși, de un comentariu aplicat:

„Iorga a publicat și douăzeci de drame, în versuri ori în proză, toate în cinci acte, puține puse în scenă. În *O viață de om* socotea teatrul o «școală» prin care societatea își primește educația. Îi prefera tuturor dramaturgilor pe Shakespeare, pentru că fusese un îndrumător al timpului său și pe Corneille pentru «sufletul eroic» al personajelor sale. Se inspiră deopotrivă cu ei din istoria medievală și din Antichitate. Dintre români, se oprește asupra lui Delavrancea. Cele dintâi drame datează din 1912, ultima din 1939. Una a rămas postumă. Superioare celor inspirate din Antichitate (între care un *Ovidiu la Tomis*, nu mai rău decât al lui Alecsandri) sunt dramele cu subiect medieval [...] Fără nici un interes sunt *Un domn pribeag*, despre un fiu al lui Petru Șchiopu exilat la Innsbruck, *Cantemir bătrânul*, în care există scena povestită de Dimitrie Cantemir a intrării regelui polonez Sobieski în Iași, cu versurile ironice crezute de Iorga populare, și *Constantin Brâncoveanu*, conținând un anacronism (oricum neașteptat la Iorga, chiar dacă probabil intenționat) prin introducerea lui Ienăchiță



comentarii critice

Văcărescu în temnița de la Edicule unde își aștepta decapitarea domnitorul, deși poetul se naște în 1740, iar Brâncoveanu e mazilit și ucis în 1714.” (pag. 474)

Dacă, în rudimentele poligrafice ale lui Iorga, Manolescu putea încă opera eficient cu judecăți de gust și cu grile de accesibilitate, cazul lui Blaga necesită o mai acută calibrare conceptuală. La care criticul se adaptează din mers. Epura narativă apare și aici (ca peste tot în analiza dramaturgiei), dar numai după limpezirea scenariului teoretic mai larg. Un plus de informație aplicată temperează elanul intuitiv al lui O. Șuluțiu (citad inaugural în *Spiritul și litera*). Comparatismul, la Nicolae Manolescu, nu mai vizează literaritatea, ci teatralitatea: „Problema este astăzi dacă nu cumva tocmai formula împrumutată de Blaga de la Werfel și de la ceilalți expresioniști germani apasă cel mai greu asupra actualității pieselor. Sigur că regizorii contemporani nu mai cred că teatrul postnaturalist ori acela poetic este, în întregul lui, dificil sau imposibil de pus în scenă. Estetica stanislavskiană apare de mult depășită. Dar evoluția dramaturgiei din secolul XX nu s-a făcut în sens expresionist și poetic. Nu s-a păstrat aproape nimic din tragicul emfatic și verbal al pieselor din jurul lui 1900. Modernii au preferat tragicomediile, fie și de limbaj, grotescul și prozaicul, esoterismele, «misterele» ori religiosul lăsând loc referinței politice. De aceea Ionesco se joacă din ce în ce mai mult și expresioniștii nu mai sunt jucați nicăieri. Cei mai mari dramaturgi din secolul XIX sunt considerați Ibsen și Cehov. Strindberg a devenit o pasăre rară pe scenele lumii, iar Yeats pare uitat cu totul.” (pag. 682)

Excelente sunt cele aproape patru pagini dedicate pieselor lui Radu Stanca (și nu e numai un joc al întâmplării faptul că acestea încep acolo unde se termină cele referitoare la Paleologu). Calitățile necesare criticului le posedă, parcă prin contaminare, autorul. Căci Radu Stanca e, cu normă întreagă, și om de litere, și om de teatru: „Nedreptățit este, în felul acesta, atât regizorul, printre cei mai de seamă pe care i-am avut și de numele căruia se leagă un moment de neuitat al scenei sibiene (de la începutul anilor '50), cât și dramaturgul, interesant și original, a cărui operă nici măcar n-a fost publicată în întregime. Din cele cincisprezece piese păstrate, cinci au fost strânse în volum în 1968 și alte cinci în 1985 prin strădania Ioanei Lipovanu, editoare. Experienței regizorale i-a adăugat câteva articole teoretice, toate demne de atenție, aceste două preocupări înmănunchindu-se fericit cu aceea creatoare, care ar merita să fie mai bine cunoscută publicului.” (pag. 915)

Cazul reprezentat de dramaturgia lui D.R. Popescu aruncă în deplină caricatură chestiunea raportului dintre lumina tiparului și luminile rampei. De puține ori Manolescu se exprimă mai tranșant: „Ilizibile sunt de exemplu piesele de teatru. Un critic a numărat mai demult vreo patruzeci, astăzi sunt aproape cincizeci. Marian Popescu le-a tratat separat într-o monografie. Autorul se arată generos cu eventualii regizori, recomandându-le să pună în scenă doar ce le place dintr-o piesă ori chiar să orânduiască actele după gustul lor. Acest liberalism auctorial nu e fără temei: piesele n-au structură riguroasă, nici ritm, unele fiind de-a binelea haotice; formula dramatică e imposibil de precizat. Au fost invocate mai multe nume de dramaturgi ori chiar de regizori de film, de la O'Neill la Hitchcock, și ar putea fi adăugate oricând altele, Ionesco îndeosebi, fără nici o relevanță însă, fiindcă teatrul lui D.R. Popescu este un bric-à-brac dramaturgic.” (pag. 1099)

Între aceste extreme, reprezentate totuși de autori notabili, capitolul rezervat special teatrului aservit din anii '50 reunește, de fapt, în ciuda dimensiunilor, trei fișe de dicționar (corespunzătoare lui Aurel Baranga, lui Horia Lovinescu și lui Teodor Mazilu). Nicidecum mai mult de atât. ■

(va urma)



*Lacul Bled e un lac metafizic.
Malurile lui sunt gândurile noastre.
(extras dintr-un volum încă nescris)*

1
Seara se lasă -
o rață și luna au
ales lacul Bled

2
În lacul Bled și-au făcut baza cei 10.000 de
extraterestri ai inimii mele
în nopți cu lună ei alcătuiesc un inel vizibil din
turnul castelului
reflex de ploaie apropiată ori puls al
sângelui meu în spațiul secolelor viitoare

nu se face zi în umbra slovenului expropriat
de-o rază de lună ce-i cotrobăie prin buzunarele
goale
poate că vom fi aleși să cotropim malurile
elastice
ale umbrei universale privind

acel fel de a fi al paiului rămas singur pe miriștea
goală
în vacarmul solar al amiezii

pot fi martor atâta timp cât îmi bate la ușa
pumnul însângerat al sfeclei
palma volatilă a cenușii

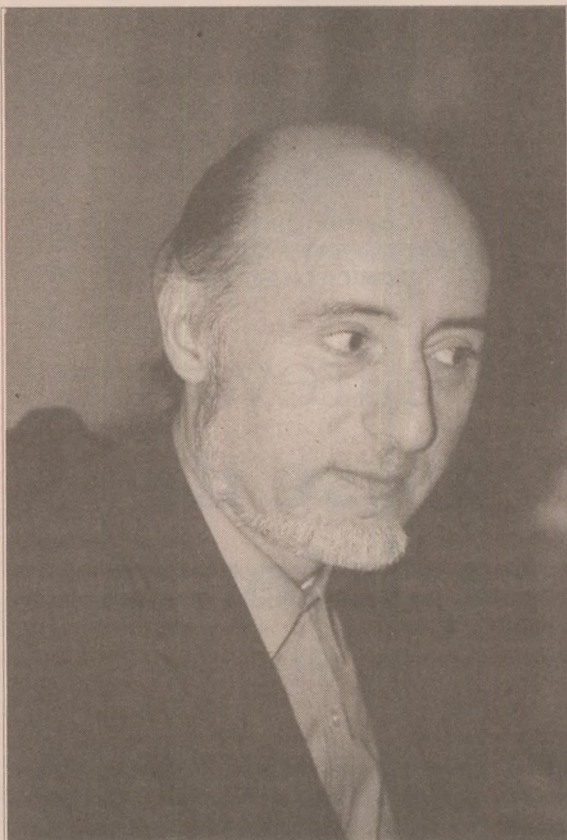
3
Visam ridicolul trotuar al umbrei
lipaiala tălpilor mele goale prin fața caselor
pustii
din turn orologiul stricat răspândea o duhoare
de albatros lovit de trăznet

în viețile anterioare suc de sfecă îmi ținea
loc de sânge
erau îmbrățișări grăbite pe la colțuri de
stradă
un exod pe la mesele de ruletă
îngropate în adâncul mîlos al lacului Bled

ce vreți de la mine duhuri ale nimicului
colțuroase priveliști ca niște dinți cariați
doi cocoșați mă urmăresc : unul o poartă pe
stînga altul pe dreapta
și-s mereu împreună ca acele ceasului

acum s-ar putea să mor într-o tutungerie
în miros de țigări de foi și de lapte cald
ori în poiana premiului nobel
lângă fluturii chirchiți pe-o grămadă de bălegar

4
Lacul Bled liniștea lui care mă poate ucide
mă expun benevol acestui pericol intim în
fiecare dimineață
învăț să coexist cu dungile trasate de rațele
ce taie apa lin
dungi care se șterg în timp ce altele apar din
alte părți
iar inelul celor 10.000 de extraterestri ai inimii
mele abia se străvede
în vreo pală întâmplătoare de soare
poate că văd toate astea ca urmare a vieții tot
mai puține care mi-a mai rămas



Constantin Abăluță

Viziuni la Bled

anii ce-mi mai revin se-nghesuie cu toții să
apară pe lac
în diferite feluri : umbre reflexe zvonuri mirozne
purtate de vânt
credință în brazii și stîncile de pe maluri ca-n
cele mai odihnitoare secunde
rugi ale apei atunci când vreun pește zvâcnește
brusc
instantaneu al ochilor mei când măturătorul
norilor limpezește și suprafața lacului
zone de împăcare pe băncile goale luminate de
scurte umbre de păsări în zbor
viața a mea povară de aer pe care-o susține
întinderea de apă
viața a mea care treci prin adâncul și pe suprafața
lacului Bled

5
În lacul Bled inima mea ar vrea să moară cândva
cu toți cei 10.000 de extraterestri ai ei
să moară pentru o nouă transumanță a stelelor
căzătoare
ca o urmă de gumă pe perete
în ziua cu firimituri de soare a universului
clorofilian
mască de lemn și umbră de cimbri și sălcioară
în poiana mierlelor sub ulmul zigzagat fulger
fâșnind din pământ
scrisoare aterizând împăturită-n patru nori
și-n valuri de ceață pe fața lacului Bled

6
Apele lacului Bled s-au liniștit
e o după-amiază senină de primăvară cu nori
albi ca niște șalupe ce-naintează pe cursul vieții
mele
scăldate încă-n bunăvoința astrelor

dacă deschid poarta căsuței unde stau în gazdă
o bucată de gazon se luminează și imaginea
mamei
apare în umbra prunului și se-aud voci
poate ale vecinilor pe care nu i-am văzut niciodată
frizerul care tunde doar între orele 11 și 15
vînzătorul japonezo-sloven de umbrele și
evantaie
înși știuți doar din povestirile gazdei o batrîna
poștărită
care cunoaște cu ochii-nchiși toate străzile
Bledului
și se tot oferă să mă ducă pe scurtături orișunde
aș vrea
apa e mai puțin importantă zice ea străzile-s
totul
că fără ele lacul ar fi o baltă cu broaște și nimic
mai mult
dar pentru mine lacul e totul în adâncul lui se
ascund
toate străzile și toate răspîntiile posibile
toate umbrele pe care locuitorii le vor arunca
în amiezile vremilor viitoare
suspendat adevăr eolian în care ființa mea se
va regăsi
tangaj al lacului Bled în sparte răsărituri de
soare

7
Azi mâine totdeauna
luciu penelor de rață glisează într-aiurea pe
ape
senzația iminentă a unui intrus
care privește toate acestea de la o fereastră
cineva care seamănă cu mine și a murit demult
într-un cutremur
dar limbile orologiului din turn îi distribuie și
azi disperare și huzur
ca un sultan care-și strunește cadănele

în fiecare dimineață simt cum oglinda lacului
Bled îmi răpește spiritul
demult m-am obișnuit cu slăbiciunile și trădările
omenești
ce vreți sunt doar o piatră care-și petrece
concediul
în eternitatea unei mori de apă

8
În ultimii doi ani
câte patru nopți și cinci zile
m-am expus tăcerii lacului Bled

Dacă aș fi făcut astă în fiecare an al vieții mele
de până acum
aș fi devenit nemuritor?

Iar părinții mei însoțindu-mă cât eram mic
ar trăi și azi alături de mine?

9
Malul înverzit -
bat la poarta lacului:
ploaia și luna ■

27 - 31 martie 2009, Bled și Lubljana

Supremul secret, probabil, să
nu plictisești scriind – să nu
te plictisești nici pe tine
însuși – scriind.



Scrisoare din Paris

Cum să scrii bine



FATURI PENTRU debutanți; care tinăr
atras de îndeletnicirea scrisului nu e,
uneori cu naivitate, lacom de ele, mai
ales când vin de la „cei mari” – știu ei
ce știu. Flaubert, Tolstoi, Rilke, Gide,
Valéry – nu s-au dat înlături să le împartă
în dreapta și în stînga – sigur că vor fi
ascuți... Un text al lui Charles Baudelaire
se și intitulează chiar așa – *Conseils
aux jeunes littérateurs*: „Preceptele ce

urmează sunt fructul experienței iar experiența implică
și o anume sumă de rateuri; cum fiecare le-a comis –
pe toate sau aproape pe toate – sper ca experiența
mea să se verifice prin aceea a oricui. Zisele precepte
n-au altă pretenție decât aceea a unor *vademecum*, altă
utilitate decât a unei civilizații puerile și oneste. Utilitate
enormă!”

Toate aceste „sfaturi” – inteligența țesută din contraste
a poetului nu se înșală nici de data asta – au ceva pueril
desigur și totuși sunt sau pot fi, când îți înțeleg un
tînăr talent fertil, de un „enorm” folos. Baudelaire a
știut să învețe de la anumiți maeștri – pînă și de la Victor
Hugo...

Un alt text, datînd din 1943, al lui Max Jacob, se
intitulează și el, didactic, *Sfaturi pentru un tînăr poet*
– și conține, ca și cel al lui Baudelaire, dar cu o tentă
mai modernă-modernistă, recomandări pline de
miez: „Nu scrie cu cuvinte, ci cu obiecte și sentimente
– fugi deci de orice limbaj critic, de orice limbaj
intelectual, evită chiar descripția și povestirea. Nu scrie
nici măcar o singură frază care să aibă forma celei
precedente; și cel puțin cu ferma voință a unui ritm
special – și variază sintaxa cum făcea Shakespeare (...).
Este secretul de a nu plictisi niciodată”.

Supremul secret, probabil, să nu plictisești
scriind – să nu te plictisești nici pe tine însuși – scriind.
Max Jacob adaogă: „...și lucrul cel mai important: o
operă nu valorează prin ce conține ci prin ceea ce o
împrejmuieste. Cuvintele bună-zuua și bună-seara să
se învecineze cu o imensă filosofie, a naturii, a societății,
a astronomiei, a metafizicii etc. Este secretul marilor
opere.”

Pe această veșnic incitantă temă – cum să scrii bine
– un „dosar” serios întocmit în mensualul *Lire*, la ora
de față cea mai bună revistă literară franceză...

Ca unul care, cam o viață de om, s-a tot pasionat,
nu prea știu de ce, de tehnica și de secretele scrisului,
de „reflecțiile asupra spiritului creator” și de „scenele
din romanul literaturii”, așa a fost să fie – s-a întîmplat
să nu mă lase rece „dosarul”, chiar acestei teme dedicat.
Cu patruzeci de puncte sau „întrebări” cît mai picant
formulate, așa ca să lase gura apă candidaților la meseria
scrisului – și cu tot atîtea ipoteze și răspunsuri semnate
de cîte un nume sonor, vechi sau nou, clasic sau modern,
ori și una și alta...

Cum să te îmbraci când te apuci de lucru – nu e
atît de ne-important pe cît pare. „Pentru a scrie, pun
pe mine o salopetă de muncitor mecanic – adică o ținută
comodă. Salopeta-i haina cea mai practică vreodată
inventată pentru omul ce se apucă de treabă. O tragi
pe tine dimineața și poți începe.” (Gabriel Garcia
Marquez)

De apelat la dulcea autoritate a lui Roland Barthes
pentru a răspunde la întrebarea dacă trebuie scris de
mînă sau la mașină; în aprilie 1979, când se confesa
criticul francez nu se instaurase încă magia fără de
magie a ordinatorului... „Îmi scriu totdeauna textele de
mînă, pentru că șterg mult (ordinatorul va rezolva
problema...n.n.). După aceea esențial este să transcriu
eu însumi (adică fără ajutorul dactilografei...n.n.) la
mașina de scris, întrucît urmează un al doilea val de
corecțiuni, mergînd totdeauna în sensul elipsei sau al

suprimării. Este momentul cînd ceea ce ai scris, rămînînd
foarte subiectiv în aparența grafică a scriiturii manuale,
se obiectivează. Nu e încă vorba de o carte sau de un
articol, dar grație caracterelor mașinii de scris, există
deja o aparență obiectivă a textului și asta-i o etapă
foarte importantă.”

Aș defini metoda de a scrie a lui Barthes ca fiind
una esențial sensibilă – o eotică relație cu textul, cu
propriul text, una întemeiată pe un principiu al acomodării,
al intimității, al dorinței, al plăcerii. Viitorii scriitori
n-au cum profita de procedura autorului Discursului
îndrăgostit și al Plăcerii textului – sunt tot lucruri care
nu se învață, le ai sau nu le ai în sînge, în „corpul” care
scrie...

Ce faci cînd vrei să scrii, dar nu prea ai idei, nu prea
știi ce anume să scrii ? – răspunde un contemporan,
intelligentul Bernard Frank: „Cînd scrii, găsești totdeauna
idei. Trebuie să te apuci de scris, vin ele, ideile.”

Numele personajelor, treabă importantă, multe,
poate toate adevărurile unei cărți – în fine, să nu exagerez
– depind de alegerea numelor, să zicem Goriot sau
Rascolnikov sau Pierre Bezuhov sau Apostol Bologa...Parerea
tot a unui francez contemporan, de prima linie – Jacques
Laurent: „În general romancerii sunt puțin expliciți
în privința alegerii numelor personajelor lor. Eu unul
încerc nume, cum aș încerca pantofi. Unul nu merge
deloc, altul, parcă ar merge puțin – apoi dintrodată
numele ce aderă perfect. De unde știu că aderă – pentru că
din momentul acela personajul dă semne de viață.
Dintrodată mă simt în largul meu cu el.”

Bine de știut.

Lucian RAICU
8 noiembrie 98

Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Îngerii

de duminică...

Îngerii de duminică

Au cam băgat-o pe mîneacă;

Prea s-au uitat la femei

Cu-aoreola și cu ochii lor grei

De sfințenie și puritate,

Ba chiar au văzut cum își mișcă, la
spate,

Dîsele fesele mari, orbitoare,

În găurica din mijloc c-o floare!

De-aceea stau rușinați și spășiți

Și-așteaptă să fie pocniți

De minia lui Dumnezeu

C-un proaspăt și lat curcubeu... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Eugen Uricaru, Ileana Mălăncioiu, Ion Pop – 1995



comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

FĂRĂ IRONIE. Un elev de liceu din Constanța, M.D., care vrea să urmeze Facultatea de Litere și să devină critic literar, mă întreabă, printr-un e-mail: Când anume trebuie să facă cineva critică literară – la tinerețe sau la bătrânețe? Seriozitatea naivă a întrebării mi-a dat pentru o clipă senzația că sunt confundat cu Radio Erevan (cel din bancuri) și am fost tentat să răspund fantezist, cu un umor (voluntar) involuntar. Dar după aceea m-am gândit că prea multe întrebări de bună-credință ale unor tineri sunt tratate ironic de maturi.

Călinescu a dat (anticipat) întrebării lui M.D. un răspuns de neuitat. A folosit o formulă paradoxală, în stilul său caracteristic: criticul literar este un scriitor care a ratat în poezie, proză și teatru. Adică a experimentat și a încercat să scrie în toate genurile pe care le cunoaște, le-a înțeles mecanismele și în cele din urmă, fiind în cunoștință de cauză, are competența necesară ca să se pronunțe asupra poeziei, prozei sau teatrului.

Eu, fără să desconsider deloc ingeniozitatea interpretării lui Călinescu – cine ar putea să o facă? – am totuși o altă opinie: cred că foarte bine e să faci critică literară când ești tânăr și abia apoi, dacă simți nevoia, să scrii poezie, proză sau teatru. Când ești tânăr, scriind critică literară, *înveți* cum e făcută literatura, te uiți la ea și te întrebi cum a fost creată, o analizezi minuțios, *înveți* din această examinare atentă. Pentru că cititorul obișnuit nu o citește atent, o citește lăsându-se transportat de ficțiune, de emoție, de frumusețea ei literară. Pe de altă parte, tânărul este integru din punct de vedere moral, curat, are reacții spontane, nu minte. Nu există critic literar care să-și păstreze această integritate morală până la sfârșitul vieții. Oricât de cinstit ar fi, oricât ar dori să lupte cu presiunile făcute asupra sa, cedează în cele din urmă, intransigența lui se erodează. Mă refer la criticii cinstiți – și avem mulți – iar nu la cei care *de la început* fac o afacere din critica literară (avem în jurul nostru destule exemple). Pe aceștia nici nu-i consider critici literari. Se produce în timp o cedare pentru că presiunile pe care scriitorii le exercită în timp asupra criticilor sunt infernale și dovedesc o inventivitate extraordinară. Nici nu *înveți* bine să te aperi în fața unui tip de imixtiune, ca se și inventează altul. Criticul este mereu nepregătit; și este vulnerabil și pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu are experiență în lupta cu viața. Când iese din casă este precum o bufniță care se rătăcește ziua pe o stradă.

Se exercită asupra lui multe presiuni. În primul rând este reacția imediată de nemulțumire. Cei despre care scrie că nu au talent, că nu au valoare nu-i mai răspund la salut, îl amenință, îl jignesc – practic ar putea ajunge, fiind cinstit până la capăt, în situația de a nu mai putea ieși în societate sau de a se întreba mereu cui ține de mână, ca să nu riște să rămână cu ea întinsă.

Unii autori sunt și subiectivi, și instabili afectiv. Mă gândesc uneori, amuzat, să public o carte, și am să și fac asta spre sfârșitul vieții, o carte în care să reproduc pe o coloană toate dedicațiile primite de-a lungul timpului de la scriitori și alături, pe altă coloană, toate reacțiile lor *după* ce le-am comentat și evaluat creația. Și atunci se va vedea: în stânga – „Lui Alex Ștefănescu, cel mai talentat critic literar, singurul în care am încredere, care chiar dacă mă desființează are dreptate” etc., iar în dreapta – „Ești un dobitoc, n-ai înțeles nimic, degeaba ai citit atât, faci parte dintr-o mafie literară, știu cine te-a influențat... ce bani ai luat,

O problemă de vârstă

mă, ca să mă distrugi?” Ei bine, chestiile astea pot părea amuzante, dar când sunt trăite nu mai sunt deloc amuzante. Sunt zile întregi când poți fi afectat de aceste reacții, de aceste treceri dintr-o extremă în alta.

Sunt și alte forme de exercitare a presiunii. Sunt autori care declară că li s-a făcut... rău după ce au citit ce ai scris despre ei, că au avut probleme cu inima. Sunt autori care te invită la restaurant. Sunt autoare frumoase, care se uită la tine semnificativ, pe sub gene, și în clipa aceea aproape că începi să și crezi că sunt talentate. Nu-i ușor să rămâi indiferent la asemenea priviri. Toate acestea și altele. Ei, și-apoi, e dependența criticului literar de revista la care lucrează. Am avut norocul să lucrez la o revistă care cultivă și apără, prin tradiție, spiritul critic, **România literară**. Dar ce te faci dacă lucrezi la o revistă la care redactorul-șef este un poet sau un prozator minor care vrea să fie laudat. Nu-l lauzi, înseamnă să rupi relațiile cu revista aceea, apoi cu alta și alta, până când nu mai ai unde să publici.

Forma supremă de integritate a unui critic literar ar fi să tacă. Dacă vrea totuși să se exprime, trebuie să lupte ca să spună ce crede. Am făcut timp de doi ani o emisiune, *Un metru cub de cultură*, la Realitatea TV. Acolo invitam eu personalități ale culturii noastre, dar publicul nu are cum să știe că foarte mulți alții încercau să mă convingă să-i invit. Ceea ce este destul de neplăcut; căci una e să-ți alegi tu, după anumite criterii, invitații, și alta este să-și ofere serviciile cineva. Unii dintre cei care doreau să apară la televizor erau autori într-atât de lipsiți de valoare, încât mi-ar fi compromis emisiunea. Le-am spus că nu pot să fac asta și, bineînțeles, s-au supărat.

În România sunt după aprecierea mea aproape 10.000 de oameni care se consideră scriitori. E bine să existe mulți oameni care scriu. E bine să avem o arie mare de selecție. Dar nu înseamnă că toți cei care se consideră scriitori chiar sunt. Eu nu mă gândesc cu antipatie la cei care se simt lezați când afirm despre ei că nu au valoare, ci mă gândesc – și nu sunt ipocrit – cu simpatie și compatimire; dar mă gândesc cu compasiune și la mine, pentru că trebuie să le suport reacțiile de multe ori lipsite de *fair-play*.

NU ÎNȚELEG de ce cred unii scriitori că un succes regizat, falsificat poate să însemne ceva pentru ei. Eu nu m-aș mulțumi deloc cu un succes obținut prin aranjamente și insistențe. Adevăratul succes pentru mine ca scriitor ar fi ca mergând pe stradă să văd că un necunoscut are cartea mea în mână și că a fost atât de nerăbdător s-o citească, încât a deschis-o încă de pe stradă și că, absorbit de lectură, merge neatent, lovindu-se de ceilalți trecători. Acesta e succesul: să vezi că pe cineva îl interesează cu adevărat ceea ce scrii tu. În rest, premii literare, cavouri la Bellu pe alea scriitorilor, traduceri în străinătate, laude ditirambice la lansări – toate astea nu înseamnă nimic, absolut nimic.

România este unică în lume prin amploarea interesului față de literatură; cu asta ar trebui să ne mândrim. Eu am vorbit, poate, de multe ori sarcastic despre această situație, dar ar trebui să ne bucurăm că la noi nu s-a stins interesul pentru literatură. Mi se întâmplă să întâlnesc oameni dornici să devină scriitori peste tot, în orice instituție, în orice oraș, în cele mai diferite medii sociale. Am trăit numeroase întâmplări legate de aceste întâlniri neașteptate. Un agent de circulație, în timp ce eram la volan, m-a fluierat foarte autoritar.

Forma supremă de integritate a unui critic literar ar fi să tacă. Dacă vrea totuși să se exprime, trebuie să lupte ca să spună ce crede.

Când m-am oprit mi-a explicat că scrie versuri și că voia de mult să mă cunoască. Și că mă roagă să-i citesc versurile. Mi s-a întâmplat ca un dentist, în timp ce îmi făcea o lucrare, să-mi lase un mic aspirator un gură și să-mi spună: „Uite, mai avem puțin, aș vrea să vă citesc niște versuri de-ale mele”. Și a scos din sertar niște foi și a început să-și declame versurile, patetic. Imaginați-vă scena. Eu cu aparatul acela în gură, iar el recitând. Puteam să spun că nu îmi plac versurile? Dădeam și eu din cap foarte zelos, lăsând impresia că poemele sunt bune. Un general al SRI m-a invitat la sediu, ceea ce m-a emoționat; m-a tratat cu un coniac și o cafea. Se pregătea să publice o carte de versuri și m-a rugat să-i spun părerea mea și, eventual, să-i fac o selecție. Un prim-ministru, autorul unor versuri, mi-a trimis volumul său. Nu există profesie în care să nu fie doritori să facă literatură. Este, ca atmosferă, ca stare de emulație, ceva încurajator.

Interesul pentru literatură nu s-a stins la noi. Este adevărat că dacă aș face o statistică – am schițat una, dar n-am competența unui sociolog – s-ar vedea că interesul pentru literatură s-a refugiat în orașele mici și în sate. În orașele mari este diminuat. Dacă statul român ar înțelege acum că producția de texte literare reprezintă o valoare, că talentul literar e ca un zăcămint, la fel de important ca acela de țitei sau de aur, ar putea să-l exploateze inteligent și avantajos pentru toată lumea. Am trimis odată un memoriu unui guvern postrevoluționar în care explicam că literatura este cea mai bună marfă pentru export, pentru că, după ce ajunge în afara țării, rămâne în continuare și în țară, în aceeași cantitate. Dacă vinzi aur sau țitei, rămâi fără ele. Pe când literatura, exportată fiind, rămâne și acasă. Este o marfă miraculoasă, nu s-a mai văzut o asemenea marfă. Ar trebui valorificată. Au reușit sud-americanii să facă afaceri cu literatură, o afacere culturală, frumoasă. Acesta este încă un mod prin care noi risipim bogăția țării. Faptul că nu captăm acest flux de talente literare din România și nu-l valorificăm.

MĂ ÎNTORC la ce face criticul literar copleșit de abundența producție de texte literare. Este foarte important să discearnă, să stabilească ce anume merită să fie considerat literatură și ce nu. Pentru că în literatură funcționează un principiu neîntâlnit în alte domenii, și anume: *numai ceea ce este valoros există*. Asta este foarte interesant. De exemplu, o mașină bună există ca și una proastă. Se face amândouă acolo, nu poți să le ocolești, ocupă un spațiu. Dar literatura nu există decât atunci când are valoare. Altfel, pur și simplu nu există. Degeaba are forma unei cărți, degeaba copertile unei cărți proaste seamănă într-o bibliotecă cu cele ale unei cărți bune. Una există, alta nu există. Ca să folosim limbajul lui Gabriel Liiceanu: în domeniul literaturii, *criteriul axiologic devine criteriu ontologic*. Criteriul de valoare devine criteriu de existență.

Noi, criticii literari, nu putem introduce în circuitul vieții culturale „cadavre” de literatură. De aceea avem o mare responsabilitate. Noi trebuie să ne asumăm răspunderea și să îndemnăm publicul să se apropie de literatura adevărată, bună sau mai puțin bună, dar de *literatură*, nu de o falsă literatură, nu de o literatură fantomatică pe care de fapt nu o citește nimeni. Puteți constata asta ori de câte ori intrați într-o librărie; din sutele de cărți de autori români, o mare parte stau acoperite de praf și numai câteva sunt mereu deschise sau cumpărate. Partea vie este mult mai restrânsă decât partea moartă dintr-o literatură. Asta este una din misiunile criticului: să despartă ceea ce este viu de ceea ce este mort.

Mai este de spus ceva, foarte important: în momentul de față criticul ar trebui să se ocupe nu numai de citirea și evaluarea textului, ci și de *relansarea interesului pentru literatură*. Dispare, sub ochii noștri, în întreaga lume (în România, din fericire, mai lent decât în multe alte țări), interesul pentru literatură, ceea ce reprezintă o mare pierdere. Dispare pentru că nu are cine să-l transmită, pentru că nimeni nu pune suflet în asta, pentru că trebuie un anumit eroism ca să propagi literatura. ■

Eminescu din scrisori nu e doar un personaj din teatrul lui Caragiale, un alt Rică Venturiano sensibil și retoric, energetic și dezolat.

C U PROIECTUL *Despre omul din scrisori*, deschis prin analiza epistolarului eminescian, Dan C. Mihăilescu intră abrupt într-un paradox. Cărticica lui s-a născut dintr-o profundă antipatie față de *e-mailuri*, „trepidante, reci și sleite”, încercând să ne smulgă din „imperiu nenorocit al acestor *file, insert, delete, send, fwd*”. În stilul său atât de plastic, criticul ajunge să echivaleze neutrele *messages* și *attachments* cu niște „clămpăniri de falci de rechin”. Botul înfricoșător al timpurilor noi va înghiți pe nemestecate hârtia cerată a căldurii intime și idealismului, a „curației armonioase și energetismului firesc” din scrisorile tradiționale.

Paradoxul e că autorul și-a conceput cartea în orizontul de așteptare al unui public foarte tânăr, pe gustul și pentru uzul elevilor de liceu, a căror profundă simpatie față de comunicarea prin internet și prin telefonie mobilă nu mai trebuie probată. Dan C. Mihăilescu nu se adresează unui cerc al specialiștilor, ci unor prezumtivi cititori care au (încep să aibă) cu totul alt cod cultural decât cel al criticului și istoricului literar. Cu cât prăpastia dintre generații și dintre receptori (unul avizat și critic, celălalt, consumator hedonist și inercial) este mai mare, cu atât pariul acestui volum pare să fie mai dificil.

Scriitura efervescentă marca Dan C. Mihailescu se înscrie aici în coordonatele unui stil preponderent expozitiv, cu abundență de citate și „retorici potrivite” din scrisorile lui Eminescu. „Știți care este cuvântul-cheie care ne lipsește nouă astăzi?” îi întreabă direct pe junii corupți de *email* autorul nostru aproape sfătos. „Pasiunea”, răspunde el îndată. „Să ne înțelegem”, punctează peste câteva pagini, în aceeași linie a comunicării transgeneraționiste. Să-i apropie de eul eminescian pe cei „încremeniți în spaimele școlare”, iată ținta și miza cărții sale.

În locul unei înnoiri exegetice, avem așadar mai degrabă o rearticulare a datelor de mult cunoscute, la care se adaugă, providențial, corpul de corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, publicat în 2000. Consider, ca și Dan C. Mihăilescu, că acea apariție editorială este cea mai importantă din perioada postrevoluționară și că efectele ei sunt departe de a fi epuizate. Mai întâi, a răsturnat teza geniului nepământeian agasat de hachițele unei femeiuști oarecare, dovedind, dimpotrivă, implicarea afectivă a lui Eminescu și reciprocitatea unei adevărate iubiri. Iar apoi, a oferit criticilor șansa nesperată de a recompune, prin consistentul element confesiv, nu numai episoade umbrite din biografia lui Eminescu, dar și fundalul realment omenesc al unei figuri abstractizate, mitizate de Poet. În această direcție își duce demonstrația și Dan C. Mihăilescu. „Sublimul de pământ”, formula oximoronică livrată acum nouă ani în cronica amplă și serială din „22”, înseamnă tocmai reîncărcarea cu uman a mitului, restabilirea greutateii naturale a unui scriitor pierdut de mult printre formule goale.

Reîncărcarea se face în sens figurat, dar și la propriu, întrucât criticul își preia cronica din 2000, transformând-o într-un capitol consistent (pp. 23-93) al cărții de față. Interpretarea nu datează, fiindcă nu e circumstanțială, iar forma ei de expunere de atunci – un reportaj viu, însufletit, emoțional – contribuie la plăcerea lecturii de acum. Prin fața ochilor ne trec siluete de critici, editori, jurnaliști culturali ori oameni de televiziune care nu știu, pur și simplu, cum să apuce și să valorifice revelația corespondenței inedite Mihai Eminescu – Veronica Micle. „Fiorosul” Catalin Țirlea face o emisiune „incredibilă” în care președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor afirmă că volumul de corespondență n-ar fi trebuit publicat. Într-o emisiune de pe un alt post, Florin Călinescu (*o, tempora!*) se arată scandalizat că Veronica Micle îi spunea lui Eminescu, în particular, „Mițule băiet drag”, iar poetul național o alinta „Momoțelule”. Cristian Tudor Popescu se întreabă, într-un editorial, „cum e posibil ca un autor de înălțimea spirituală a lui Eminescu să producă asemenea texte «caragialești», de suspinător de mahala, fie și în regim privat”. Toată această receptare caldă, de primă instanță, reappare în cartea *Despre omul din scrisori*, suplimentând autenticitatea de secol 19 printr-una de la finele secolului următor. Momentele de viață domestică eminesciană sunt montate, cu dexteritate, printre primele episoade ale criticii de întâmpinare.

Și unele, și altele își câștigă expresivitatea din ponderea

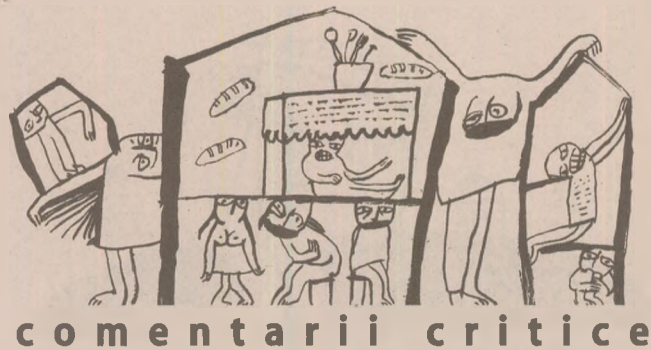


Emineescu pentru toți



Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, Editura Humanitas, București, 2009, 172 p.

excepțională a poeziei eminesciene, aflată în nucleul dur al canonului nostru literar. Când o auzim pe vecina de bloc mângâindu-și soțul cu apelativul „Mițule”, ne putem amuza (mai ales dacă Mițu e o matahală burtoasă și hirsută), nu și mira. Când însă Mițu se arată a fi „poetul nepereche”, echivalarea ne enervează sau ne încântă; ne tulbură, în orice caz, fiindcă tot accesând palierelor pline ale Operei cu majusculă am cam uitat de parterul existențial al lui Eminescu. Lângă mișcarea ideilor și sensibilității sale artistice, lângă viziuni și obsesii structurante, va trebui să reamplasăm și să redistribuim gestică firească a unui om restituit biografiei sale: tânăr, bărbat, român, moldovean în malaxorul gazetăriei bucureștene, îndrăgostit nu numai de lirica sa, ci și de *Bălauca* aceasta căreia îi scrie epistole caragialiene în formă și eminesciene în conținut. Bun cunoscător și mai vechi admirator al



textelor lui Caragiale, Dan C. Mihăilescu face câteva paralele pline de savoare între personajele „ultimului fanariot” și eul epistolar al unui scriitor și gazetar care-i disprețuiește până la limita violenței pe grecii stricacioși de spirit românesc. Înțelegătorul soț Ștefan Micle e perfect în rolul lui Trahanache: „Eminescu mi-e cunoscut. Totodată cunosc și sentimentele Veronicăi pentru talentul său poetic. Crezi, dragă Petre, că numai dânsa e captivată de versurile lui Eminescu? Aș, toate femeile din Iași îl admiră, îl citesc, îl adoră ca pe un copil al muzelor”. Iar despre tânărul amant, nimeni altul decât poetul nostru național, „juri că joacă-n Chiriac”. *O noapte furtunoasă*: „...m-ai înnebunit dumneata. Dumneata să-mi tragi păcatul! Am vrut să mă omor adineaori în curte... Încai să mor lângă tine, cum am trăit”. Și un fragment de scrisoare furtunoasă: „N-am nici viață, nici mângâiere, nici petrecere fără de tine. Ție-ți trebuie să mor eu ca tu să crezi deplin în iubirea mea”.

Însă Eminescu din scrisori nu e doar un personaj din teatrul lui Caragiale, un alt Rică Venturiano sensibil și retoric, energetic și dezolat. Cu anii 1879-1883, arată pe bună dreptate criticul, ne aflăm „în miezul biografiei și înaintea căderii” eminesciene, în adâncul unui *maelstrom* (terifiant ca în proza lui Poe) din care omul suprasolicitat, uzat, aproape terminat nu va mai putea ieși la lumină. Alterarea și destrămarea ireversibilă a ființei apar în scrisori de o teribilă luciditate autoscopică, Eminescu fiind totodată bolnavul cronic, fizic și sufletește, și medicul de oameni care analizează și expune boala. În aceste contorsionări și autoreflexări epistolare, Eminescu este, așa-zicând, un personaj al lui Eminescu însuși, scăpând de mărcile (devenite) caragialiene ale discursului amoros și recăzând în abisul propriei filozofii. Dan C. Mihăilescu va cita o suită de fragmente din scrisorile caracteristice pentru această reasumare, încheind cu cea mai impresionantă pagină din corespondența inedită. E o pagină în care marele poet și filozoful autodidact, gazetarul public și epistolarul privat, scriitorul din om și omul din scriitor apar deodată, sub o sutură perfectă și cu o coerență insuportabilă: „Îți vei fi aducând aminte poate că-ntr-o scrisoare ți-am cerut iertare c-am îndrăznit a te iubi. Știam eu de ce-o cer. Știam prea bine că fondul sufletului meu e desgustul, apatia, mizeria. Eu nu sunt făcut pentru nici o femeie, nici o femeie nu e făcută pentru mine, și oricare ar crede-o aceasta, ar fi nenorocită. Nu iubesc nimic pentru că nu cred în nimic și prea greoi pentru a lua vreun lucru precum se prezintă, eu nu am privirea ce înfrumusețează lumea, ci aceea care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei. Sătul de viață fără a fi trăit vreodată, neavând un interes adevărat pentru nimic în lume, nici pentru mine însumi, șira spinării morale e ruptă la mine, sunt moralicește deșolat. Și Dta mă iubești încă, și Dta nu vezi că sunt imposibil, că-ți arunci simțirea unui om care nu e-n stare nici de-a-ți fi recunoscător măcar? Dă-mă uitării precum te-am mai rugat, căci numai uitarea face viața suportabilă”.

Pariul unui Eminescu pentru tineri e probabil că Dan C. Mihăilescu l-a câștigat. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Ioan Petru Culianu
Studii românești II
Soarele și Luna
Otrăvurile admirației

■ Ioan Lăcustă
Replace all (Colcăiala)

■ Iordan Gheorghe Bărbulescu
Daniela Răpan
Dicționar explicativ trilingv
al Uniunii Europene
Trilingual Dictionary of the European Union
Dictionnaire explicatif trilingue
de l'Union européenne

Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Arșavir Acterian a fost un personaj relevant al așa-numitei generații 27.

UN LONGEVIV care, sfârșindu-se la 90 de ani, parcă a vrut să compenseze viețile dramatic prescurtate ale fratelui Haig și surorii Jeni, de asemenea interesante prezențe literare, Arșavir Acterian a fost un personaj relevant al așa-numitei generații 27. Ca și alți reprezentanți ai acesteia, aduce o experiență a „trăirii”, un amestec de dispoziții morale asumate în stare brută, fără aderență la un sistem, ale căror semnificații rezultă din oscilațiile, din jocul de penumbre ce le caracterizează. Astfel cum aprecia Mircea Eliade, mișcarea de la Criterion, al cărui program se bazuia pe năzuința spre o „nouă spiritualitate”, ar putea fi socotită o prefață la existențialismul francez. „Trăiriștii” noștri cultivau frecvent un soi de jurnal baroc, care consemnează o problemă nedeșlipită de emoție, de impulsurile umorale diverse care pun în chestiune ideile curente, valorile acceptate. E o infuzie de viață, un lirism speculativ în aceste pagini câteodată măcar aparent „disperate”, debusolate, o vitalitate ce ia înfățișarea incredulității, angoasei. Un gest capital e cel al inadaptării în cheie avîntată ori depresivă, punct de referință al oricărui act creator. Arșavir Acterian își mărturisește alternanța dintre o frenezie paroxistică, maladiivă și incapacitatea integrării în mediul social: „Veselia mea, cînd se isca, era o veselie bolnăvicioasă: tremuram, dănușiam, chiuiam, pentru că tinerețea îmi cerea să cheltuiesc o energie prisositoare. Traiam zile care nu-mi prilejuiau nici măcar acea senzație de voluptate că mă dedau unor experiențe inedite. Oriunde mă simteam un intrus, jenat de propria-mi existență și prezență. Era un sentiment pe care nimeni din jurul meu nu-l realiza, și eu totuși mă încapăținam să-l cultiv”. Un ascuțit simț autoscopic îl determină să se amendeze fără cruțare, bunaoară recunoscîndu-se cu lejeritate inferior lui Eugen Ionescu: „Am trăit puțin. Cvasi-inexistent. Am luat însă hotărîri care n-au rămas numai hotărîri. Nu sunt pentru asta mai puțin un leneș. N-am trăit cu o trepidantă voioșie sau cu o măcinătoare tristete ca, de pildă, acest veșnic îndurerat, torturat prieten, Eugen”. Singurătatea sub semnul căreia se percepe diaristul se inseriază în singurătățile analoage: „Și, cu toate acestea, nu sunt singur. Mai bine zis, singurătatea mea nu e singură. Fiecare și-o are pe a lui”. Astfel, printr-o asemenea însumare a solitudinilor, se obține imaginea unui rău al secolului., marcat de „o neliniște, de o fierbere”, de unde „conștiința suspendării, plictiseala, scîrba”. Totuși, oricît de „egoist”, de „individualist” se simte, Arșavir Acterian admite o „apăsare a socialului”, acceptată în înțeles generaționist: „Atmosfera, creată de alții, trece dincoace de obloanele pe jumătate lăsate, amestecîndu-se indiscret în treburile mele intime. Nu cred că e tocmai stupid și fără sens cînd vorbesc unii despre generație”. Dar cît de novatoare ar putea fi o generație? Îndată după formularea sa, ideea unei imanențe a generației e izbită de suspiciune: „Aș putea vorbi în acest sens de un «mal des siecles». De maladia noastră au pătimit atîția în cursul timpului. De ce-om mai pătimi și noi? Ce părere o fi avînd bunul Dumnezeu despre asta?”. Conștiința scriitorului, care admite faptul că „n-o fi, poate, viața o repetiție nesfîrșită, dar – în fond – ni se oferă cam aceleași teme care se ofereau strămoșilor noștri, aceleași motive și laitmotive le dibuim, le surprindem în această universală fierbere”, se deschide spre un orizont mai larg, dîndu-și seama de zădărnicia supraaprecierii efortului personal: „Cît mi se pare uneori de artificială viața cărturarului, care se muncește să-și explice și se străduiește să convingă și pe alții de minunile care îl fixează hipnotic de pretutindeni. Unii scriitori vor să fie originali cu orice preț și se dau peste cap ca să uimească, să deconcerțeze”. O măcinare de „gînduri leneșe și triste”, cutremurate de „realitatea enigmelor”, reverberează în aceste pagini al căror liman îl reprezintă constatarea miracolului: „orice miracol e cu puțință într-o lume creată din miracol, lume care nu există decît prin miracol”.

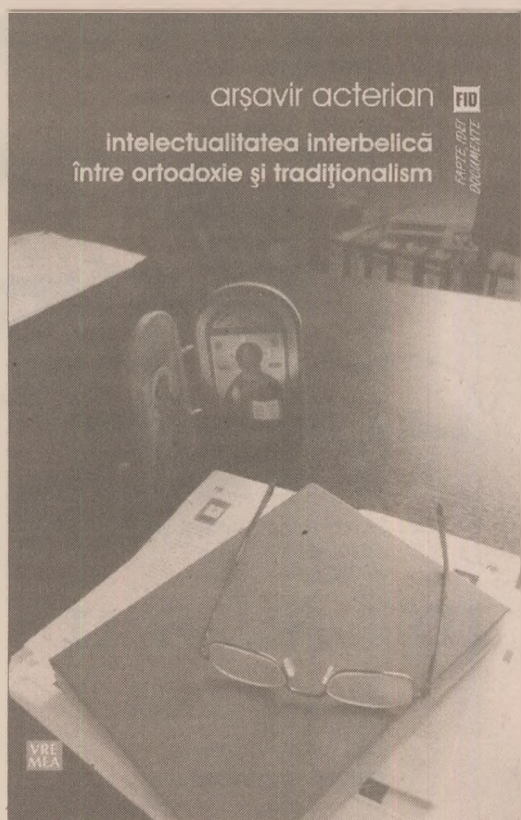
Dar recunoașterea miracolului nu-l împiedică pe Arșavir Acterian de la o continuă frămîntare, de la o anxietate ce problematizează mereu, dovadă a



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un „trăirist”



Arșavir Acterian, *Intellectualitatea interbelică între ortodoxie și tradiționalism*, ediție îngrijită de Fabian Anton, cuvînt înainte de Eugen Ionescu, Ed. Vremea, 2008, 216 pag.

împrejurării că postura religioasă poate comporta și o latură sceptică. Nu e vorba aici de beatitudinea credinței, ci de testarea ei prin dubiu, de tangența kierkegaardiană. Nu ne întîmpină extazul, ci o înclinație analitică, nevoia unei limpeziri prin rațiune. Aidoma unui Toma Necredinciosul pe tarîm speculativ, diaristul pipăie limitele existenței lăuntrice, o sondează pînă la stratul absurdului: „Ce-ar fi să fac anume gesturi ireparabile? Simplu, m-aș obișnui cu ireparabilul”. Sau: „Prin faptul că *totul este*, nimic nu se poate explica teimeinic, în absolut”. Sau cu un patetism al aspirației spre imposibil, ca o aventură a neputinței umane, caducă, însă cu toate acestea misterios ispititoare: „Noi vrem ce nu putem. Suntem făcuți să vrem ce ni-i refuzat. Ar trebui să ne mulțumim cu ce avem dar nevoia de paradă, dorința de originalitate, trufia, conștiința imperfecției și nădejdea în mai bine nu ne dau pace, ne îmboldesc fără zăbavă, prostindu-ne în ochii noștri”. Facînd o afirmație, diaristul se grăbește a-i opune reversul ei, ca și cum s-ar teme de orice fixare, de orice certitudine. Dacă „există o plăcere de a crea forme, de a acționa, de-a te exterioriza, altfel zis „o voluptate să zburzi printre propriile-ți manifestări”, concomitent „există însă și o scîrbă de forme”, atitudinea celor „care se îmbată sorbind cu ochii pitorescul acestei vieți, nestatornicia formelor, incertitudinea liniilor, diversitatea tonurilor, succesiunea încîlcită de armonii și dizarmonii”. Care ar fi ieșirea din dilemă? „Omul trebuie trecut printr-un purgatoriu, ca să se lecuiască de poftele sale contradictorii, de năzuințele sale

confuze, de voluptățile sale mărunte”, notează pedagogic Arșavir Acterian, deși tocmai cele din urmă formează frecvent hrana de capetenie a creației. Firește, „binefacătoare e senzația de a fi om sănătos”, cînd descoperi că revii „dintr-o dată, cu picioarele pe pămînt”, dar propunîndu-și a deveni „asemenea celor dimprejur, neștiutor de miracolul pe care îl actualizez”, ceea ce ar presupune o mutație regresivă a spiritului, autorul atinge notele unei umilități supreme: „Nimic nu trebuie să se ridice mai presus de mîncarea de toate zilele? Tot eu însă mi-am zis: «Da, da, la ce bun să tulburi micile bucurii ale altora? Nimeni nu poate fi mai mult decît un fleac. Ce mă-ndreptățește să mă consider mai mult decît un fleac?!»”.

În ultimă instanță avem a face cu o incompatibilitate a ființei de un anume tip, dominate de viața interioară, cu lumea. Biografemul, cum ar fi spus Barthes, al diaristului în discuție conține două trăsături distincte. La capătul negativ al acestui fenomen de inadapare funciară se găsește, după cum am văzut, desconsiderarea de sine, profundă, dureroasă, față întoarsă a înversunatei adversități, chiar dacă nemărturisite pe de-a-ntregul, față de lumea ce-l refuza. O răzbunare indirectă împotriva lumii, aplicate propriei persoane, deci un masochism moral: „Sunt obsedat de o ușoară, plată, irezolvabilă problemă. Trăiesc sec și confuz. (...) Despletesc în gînd, fel și chip de considerații, de disertații. Mă detest, descoperindu-mi astfel pedant și prețios, ridicol teoretician sau adolescent imberb. Mi-e silă. Nu pot ieși însă din ceea ce sunt. Spectator al propriei mele mizerii”. Incapabil de-a se abține de-a așterne pe hîrtie „toate nimicirile” ce i se năzăreau, „toate îndemnurile la faptă”, scriitorul observă că aceste operații rămîn inutile. Căci ele „nu pun deloc în mișcare mecanismul psihologic și n-au nici pe departe influență asupra felului meu de a fi - invariabil și totodată capricios pînă la exasperare, ceea ce nu mă oprea de a continua să-mi cravașez, în acest mod sterp, voința”. La celălalt capăt al disocierii de lume, travestită într-o crîncenă desconsiderare de sine, se află admirația față de cîteva personalități abordate cu sentimentul ce, după toate probabilitățile, extrapolează asupra lor un ideal intim, intangibil. În vîrfurile piramidei absolutorii se află Nae Ionescu, „acest izvor nesecat de adevăruri”, care „a fost pentru lumea românească de după războiul de reîntregire o apariție providențială. Acest om care se plimba în imperiul esențelor ca într-un climat obișnuit și căruia nimic din ce e omenesc nu-i era străin, avea darul de-a da expresie absolută gîndurilor noastre și de-a dezlega probleme ce parcă ne sunt date ca să ne chinuim”. De unde reiese capacitatea mentorului de-a se fi implicat în mecanismele suferinței ale discipolului, de a-l fi înzestrat cu „disciplina” a cărei lipsă o resimțea. Petre Țuțea era „o namilă de om, cu verb potopitor de gigant”, „un geniu verbal, singular în generația lui care n-a dus lipsă de vorbitori străluciți”, care „și-a revărsat cu generozitate geniul, fără nici un gînd de răsplătă materială”, înconjurat prin saloane de „doamne admirative – care îl priveau cu ochi holbați ca la o minune”. Voind într-o seară a se lua la întrecere cu socraticul Țuțea, capabil a vorbi multe ceasuri fără întrerupere, Mircea Eliade „s-a dat bătut”, spunînd că „ar fi onorat să-i fie secretar. Poate și în glumă, dar și în serios”. La rîndul său, Mircea Vulcănescu, „fără îndoială capul cel mai bine mobilat al generației sale”, era un vorbitor infatigabil, „un tip rabelaisian”, care, „deși i se atrăgea atenția că n-ar trebui să depășească ora, vorbea pe dimensiunea lui”. Surprinzător, Tudor Vianu are însă parte de un portret foarte rezervat. „Uscat, didactic”, autorului *Esteticii* i se aducea un reproș formulat printr-o comparație cu exemplarul Nae Ionescu: „Îi lipsește însă acea febră, acea vioiciune și prospețime care face din vorbirea lui N. un magnet. Ascultîndu-l pe Vianu, sunt tentat să filosofez asupra insuficienței efortului atîtor generații în jurul aceluiași probleme, peisaje de gîndire”. Reacție tipică a unui tînar literat al anilor '30, cînd portdrapelul entuziasmului generaționist, Mircea Eliade, reclama „depășirea momentului universitar în cultură, coborîrea intelectualului în arena”. ■

bună parte a amintirilor lui Constantin Ottescu evocă, social și topografic, lumea proprietarilor de pământ din Teleorman, cu moșiile și conacele lor.

Despre cai și nu numai

CONSTANTIN OTTESCU

ÎN GALOP DE CAI PRIN ANI
(VREO 60 DE ANI DINTRE 2 BĂLANI)



MUZEUL BRĂILEI EDITURA ISTROS
BRĂILA, 2008

Bolero, Brabant... Nume autohtone și rustice ca Murga, Petrică, Nela, Crai, Jupîn, Roșcova, Suru, Stela, Cioara, Șoimu, Bombonel, Geta, Rîndunica, Bălana, Gică, Dudușca, Mîndra, Năluca, Gelu, Bibița, Frusinica, Joița, Oana... Nume prețioase ca Dandara, Arla, As, Uragan, Greta, Alida, Serenada... Genealogia cailor se bucură de o atenție specială și ridică uneori probleme spinoase. „Țîțirică semăna mai mult cu Gretelbub. (Nenea Dan Noica spunea că e din Gretelbub, Barbu Grăjdănescu că e din Gondolat, și fiecare era convins de ce spune!)” Unele exemplare poartă numere de ordine cu cifre romane, precum regii sau împărații: Ieroșka III era mînzul lui Ieroșka II, iar acesta din urmă - al lui Ieroșka I, adus din Rusia de contesa Benkendorf, „distinsa prezență a tribunei oficiale de la cursele de trap”. Lucruri demne de interes aflăm și despre vehiculele cu tracțiune hipo: „Trăsurica cu două roți, joasă și largă, unde se pot îngrămădi doi sau trei oameni, se numește cacealcă. Nu șaretă! Șaretă este ceva mai înaltă. Nu sulki! Sulkiul de curse pe roți de bicicletă are un singur loc. Nu americană! Americană este o trăsurică, e drept pentru un singur cal, dar cu patru roți. Cacealca nu e nici bihunță. Bihunța este și ea o trăsură pe patru roți, pentru un cal, dar pe bihunță stai călare ca pe o saniuță.” Îți vine să muți toate verbele la imperfect și să exclami: *Ubi sunt?* În ce muzeu etnografic s-ar mai

primite

- Doina Cornea, *Jurnal, ultimele caiete*, urmat de o convorbire a Doinei Cornea, Ariadna Combes, Leontin Iuhas, moderată și consemnată de Georgeta Pop, ediție și prefată de Ana Blandiana, Fundația Academia Civică, Centru Internațional de Studii asupra comunismului, București, 2009, 288 p.
- Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate*, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 130 p.
- Ovidiu Pecican, *Reuniunea anuală a cronicilor literare*, critică literară, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 194 p.
- Dumitru Chioaru, *Arta comparației*, articole, eseuri și studii de literatură română contemporană,



l e c t u r i

putea vedea astăzi o cacealcă, o șaretă, o americană ori o bihunță? Le-a supraviețuit doar sulkiul, folosit în continuare la cursele de trap.

Un puternic accent afectiv capătă relația dintre cal și călăreț, tradusă uneori în expresii neașteptate: „Era o zi toridă de vară, cum numai pe cîmpul Alexandriei – polul căldurii la noi – poate să fie. [...] Un nourăș, un singur nourăș, lansa la vreo trei sute de metri o umbră pe pământ, care mergea înaintea mea cu aceeași viteză cu mine. – Ce bine ar fi, mă gindeam eu, să fiu acolo, sub pata aia de umbră a norului! Și Rică a pornit-o brusc la galop, cu burta la pământ, fără să mă surprindă totuși, și s-a oprit sub norul unde a continuat la pas leșez, cu dirlogii largi, drumul. Și mi s-a părut că n-am făcut niciun gest, nici de îndemn la fugă, nici de oprire. [...] Dar faptul, acest fapt minor arată cît de mult ne potriveam, calul acesta mic și cu mine, care începusem să mă deșir pe verticală.” Rică va rămîne, în memoria autorului, „calul pe care l-am iubit cel mai mult, pe care îl crescusem, îl călărisem de la început și era, cînd îl încălecam, parcă o prelungire a mea”.

Amintirile lui Constantin Ottescu ne poartă și în lumea curselor de cai, desfășurate pe hipodromul de la Băneasa. Memorabilă e figura lui N. Cerkasov, „personaj de legendă, poate cel mai important nume al curselor de cai de la noi. Fiu al unui important constructor de trăsuri și sâinii din Petrograd, s-a stabilit la noi după revoluție, trecînd prin Stambul după o raită prin Franța. Conducea pe hipodromurile noastre, întîi la Floreasca, apoi la Băneasa. Era un om mărunt, în zilele de antrenament mi-l amintesc într-un palton lung, kaki și aspru, vorbind românește pe franțuzește, cu accent rusesc! «— Cete gloaba abasit!» [Gloaba asta a obosit, n.n.] Dar era un as! Îi plăcea și reușea să dozeze efortul calului, cît să cîștige în finis cu un minimum de avans: un cap, un bot, față de plasat. Menaja astfel efortul calului și îi «ținea secunde în burtă» pentru cursele viitoare.” Intercalerz aici un comentariu lexicologic: „plasat” înseamnă calul situat al doilea la finalul unei curse. Din formula hipică franceză „prendre place” (a te situa pe locul 2) a derivat la noi expresia „a lua plasă”, cu sensul cunoscut de toți, dar a cărei origine s-a pierdut de mult în ceață.

„Peste puțin timp, a urmat exproprierea și deportarea proprietarilor de pământ găsiți la țară. Li s-a dat domiciliu obligatoriu. Aici s-au oprit caii copilăriei mele!” Curînd după aceea, hipodromul de la Băneasa a fost dărîmat (pe locul lui construindu-se Pavilionul Economiei Naționale), iar „filmul cu cai s-a rupt aici pentru mult timp”. Cariera de călăreț a lui Constantin Ottescu se frînge și ea pentru cîteva decenii; abia după '89 memorialistul descoperă, în herghelia de la Slatina, două iepe jigărite, în care ochiul său avizat identifică totuși noblețea rasei. Iapa achiziționată de autor, Siglavy-Bagdady XI-27, era al 27-lea mînz al lui Siglavy-Bagdady XI. „Legenda spune că linia Siglavy, care are caracteristica blîndeții, descinde dintr-unul din ultimii cai arabi ai lui Napoleon, capturat, după înfrîngerea lui, de către austrieci.” Călărînd-o pe blînda și frumoasa Siglavy, autorul va dobîndi, după trecerea unei jumătăți de secol, o „nouă trăire a copilăriei. În fond, copilaria este cea mai lungă perioadă a vieții, pentru că lasă cele mai multe amintiri.”

Ștefan CAZIMIR

Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 p.

- Anghel Dumbrăveanu, *Măsura lucrurilor*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 96 p.
- Ion Boloș, *În numele Tatălui*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 344 p.
- Mircea Petean, *Cîmp minat*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni*, poezii, prefată de Ioan Tepelea, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 104 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Aporiile lui Axios*, poezii, cu un argument de Marian Drăghici, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 68 p.
- Fanuș Baileșteanu (1947-2008), volum omagial, evocări și imagini, MJM, Craiova, 2009, 258 p.
- Emil Belu, *Vămile albastre*, eseuri, prezentare de Constantin Țoiu, București, 2009, 176 p.

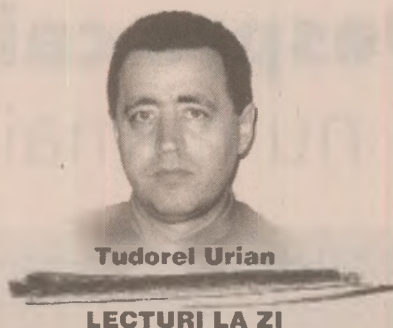


comentarii critice

SCRIAM cu ceva vreme în urmă că între poezia și proza Norei Iuga este aproape imposibil de fixat o graniță fermă. Tot scrisul acestei autoare este un soi de mare aluat de unde sunt extrase bucăți și coapte în forme de diferite mărimi, numite ulterior, în funcție de capriciile autoarei, „poezie” sau „roman”. Diferențele nu trebuie căutate în conținut, în substanța propriu-zisă a textelor, ci în tăietură, în mărime și, eventual într-o punere în pagină menită să sugereze un anumit ritm al lecturii. Altminteri, avem de-a face cu același „dicteu automat”, „flux necontrolat al memoriei și imaginației” în care un detaliu al vieții cotidiene devine prilej de scufundare într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, ori deschizător de fantezii dintre cele mai îndrăznețe. Caracterul aleatoriu, total imprevizibil al asocierilor apropie scrisul Norei Iuga de suprarealism (creierul devine echivalentul unei imense pălării din care sunt extrase întâmplări din vremuri diferite, chipuri care au marcat diversele vârste ale autoarei, obsesii, vise, bucurii și regrete). În același timp, poate paradoxal din perspectiva hazardului monturii, textul rămâne pe deplin rațional și chiar purtător al unor puternice infuzii de sentimentalism pentru că fiecare element din compunerea complicatului *colier* este bine înfipt în solul unei cât se poate de verificabile realități. Persoanele din jurul romancierei/poetei își poartă numele reale, episoadele epice la care se face referință sunt cunoscute din mass-media, judecățile de valoare emise sunt în ton cu gândirea mereu surprinzătoare, nonconformistă a Norei Iuga, binecunoscută din toate aparițiile publice ale scriitoarei. La un asemenea nivel de identificare este firesc ca și sexualitatea intensă (în mod evident, doar în imaginar) să fie trecută în contul septuagenarei autoare ca o obsesie maladivă. Un lucru pare să fie clar: Nora Iuga nu pare să fie unul dintre acei romancieri care, înainte de a se apuca de redactarea propriu-zisă își fac o listă de personaje și un plan teoretic. Pare mai degrabă omul care se pune pe scaun și scrie tot ce îi trece prin minte, exact așa cum îi trece prin minte. Fără nicio cenzură interioară sau exterioară. Rezultatul este un amestec de proză-poezie-jurnal-confesiune-critică literară-memorialistică-eseistică de cea mai mare autenticitate. Altfel spus, în pofida aparentului lor caracter discontinuu, ușurinței de a sări dintr-un plan (temporal, spațial) în altul, chiar în interiorul aceleiași fraze, romanele Norei Iuga sunt, la nivelul conținutului, mai degrabă realiste. Atâta doar că personajul lor central – mintea umană (în cazul concret, chiar cea a autoarei) funcționează mult mai puțin liniar decât ne-ar plăcea să o credem.

Hai să furăm pepeni, cel mai recent „roman” al Norei Iuga este cea mai lipsită de poezie carte scrisă de autoare în ultimii ani. Avem din capul locului o certitudine: nimeni nu va putea spune despre acest volum că este o carte de versuri camuflată. De altfel ar fi fost și dificil de găsit ceva poetic în avortul – intens mediatizat – al unei fete de 11 ani la o clinică din Anglia, rămasă însărcinată în urma unui presupus viol. Cazul, care la vremea respectivă a șocat opinia publică, este privit de prozatoare din cel puțin două perspective. În primul rând autoarea se pune în pielea personajului și încearcă să re trăiască împreună cu fetița senzațiile pervers-dureroase ale violului, uimirea în fața celebrității media venite peste noapte și a vieții foarte confortabile din capitala britanică, trauma avortului și încercarea de a da totul uitării, pentru a putea reveni la o viață normală. Aceasta este partea de ficțiune cea mai solidă a cărții, cea care justifică cel mai bine eticheta „roman”, prozatoarea imaginându-și trăirile, gândurile, spaimile, și obsesiile fetei, discuțiile dintre cei aflați în imediata ei apropiere așa cum, să spunem, Truman Capote și-a imaginat gândurile (e drept, în cazul scriitorului american, după multe ore de discuție cu cei în cauză) celor doi criminali, protagoniștii romanului non-fictiv *Cu sânge rece*. În paralel, cazul acestei fetei îi oferă autoarei pretextul de a plonja în universul propriei ei existențe de la vârsta de 11 ani. Chipuri vechi, unele uitate, îi reapar în fața ochilor, fiorii erotici ai acelei vârste sunt expuși deschis, fără inhibiții și falsă pudibonderie. Acestea sunt, în mare, principalele paliere între care se face balansul epic. Dar nu și singurele. Pentru că Nora Iuga are capacitatea de a împrumuta și identitatea

Un lucru pare să fie clar: Nora Iuga nu pare a fi unul dintre acei romancieri care, înainte de a se apuca de redactarea propriu-zisă își fac o listă de personaje și un plan teoretic.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Jocurile și capriciile minții



Nora Iuga, *Hai să furăm pepeni*, Editura Polirom, Iași, 2009, 210 pag.

altor personaje (inclusiv a fătului avortat, a cărui spaimă în fața acului menit să îl ucidă este admirabil și obsesiv descrisă). Nu este absentă din carte nici Nora Iuga, scriitoarea de azi, cu cercul ei de prieteni din lumea scriitoricească și experiențele ei fericite sau mai puțin fericite din viața cotidiană. În plus subiectul permite autoarei scrierea unui eseu *sui-generis* despre viol, comentarea actualității politice și a conținutului programelor de televiziune. De real interes sunt reflecțiile pe marginea

propriului scris, mană cerească pentru criticii literari care se ocupă de opera acestei autoare greu de clasat. Fluxul amintirilor sau jocurile imaginației sunt deseori întrerupte de „explicații” referitoare la propriile abordări epice. Iată un exemplu dintre multele care se pot da: „Nu suport să povestesc lucrurile într-o carte exact așa cum s-au petrecut, nu redarea întocmai a întâmplărilor mă deranjează, ci limbajul care curge linear ca tramvaiul și călătorii știu dinainte în ce stație va opri...” (p. 186). Conștientă de serviciile pe care le face criticii prin explicarea propriilor strategii narative și devoalarea intențiilor celor mai bine camuflete în text, autoarea le cere ironic drepturi de autor, mai ales că, de cele mai multe ori, aceste dezvăluiri au fost utilizate în defavoarea ei: „În ultima vreme încure zilele săptămânii, mai ales sâmbăta cred mereu că e vineri, pesemne că timpul meu a început într-adevăr să alerge prea repede cum face uneori și inima mea, iar comparațiile astea puerile, scrisul meu chiar că e de cele mai multe ori un jurnal intim garnisit cu abțibilduri... hei, domnule critic, tu ala de acolo, ar trebui să-mi plătești ponturile astea pe care ți le servesc pe tavă ca să mă desființezi.” (p. 195)

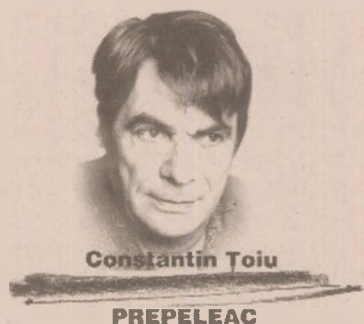
Viața apare în cărțile Norei Iuga așa cum este, cu toate fețele ei: frumoașă și abjectă, inocentă și perversă, seducătoare și repugnabilă. Un drum cu multe meandre, pe parcursul căruia întâlnești oameni de tot felul, trăiești clipe sublime sau terifiante. Toți și toate rămân într-un fel în tine, îți marchează propria personalitate și modul în care privești lumea. Dincolo de ceea ce se crede îndeobște, în spatele ridurilor unui om ajuns la vârsta senectuții se ascund sufletul unui copil și inima unui adolescent mereu gata să se îmbete de o nouă iubire. Banal spus, drama umană stă în faptul că în vreme ce trupul îmbătrânește, sufletul își păstrează intactă tinerețea și pofta de viață. Nimeni în literatura română nu a făcut dovada acestui truism mai bine decât Nora Iuga.

Hai să furăm pepeni nu este cel mai bun roman scris de Nora Iuga în ultimii ani. Complet lipsit de poezia cu care ne-a obișnuit proza acestei autoare mi se pare excesiv de sumbru, iar sexualitatea excesivă este mai degrabă grotescă decât erotică. Felul autoarei de a spune exact ceea ce gândește, fără fardurile falsei pudibonderii și fără prea multe precauții stilistice, foarte gustat de scriitorii din cea mai tânără generație dă, pe alocuri, impresia de cinism împins până la limita teribilismului. Nu toată lumea gustă acest gen de literatură, înrudit la nivelul expresivității, cu o bună parte din poezia milenaristă. Mult mai interesant este nivelul al doilea. Profunzimea umană a mesajului ce se transmite dincolo de dezinvoltura lingvistică și combinarea aparent aleatorie a fragmentelor care compun textul.

Admirată de mulți (cum spuneam, mai ales dintre tinerii care cu greu își mărturisesc admirația pentru cineva din generațiile mai vechi), model pentru unii, mereu citată de alții, Nora Iuga este o autoare imposibil de imitat. Originalitatea indiscutabilă, dexteritatea cu care mănuieste registre stilistice dintre cele mai diferite, sensibilitatea sa cu totul specială o recomandă ca pe una dintre scriitoarele foarte importante de astăzi. Cu siguranță, rolul Norei Iuga în istoria literaturii române va trebui reevaluat. ■

CĂRȚI primite

- Giordano Bruno, *Opere italiene*, vol. VI – *Despre eroicele avânturi*, 332 p.; vol. VII – *Lumânărul*, 312 p., ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian, sub patronajul Centrului Internațional de Studii Bruniene și al Institutului Italian de Studii Filozofice, Editura Humanitas, București, 2009
- Lev Tolstoi, *Cuponul fals*, roman, traducere din limba rusă de Luana Schidu, colecția *Cartea de pe noptieră*, Editura Humanitas, București, 2009, 101 p.
- Leonard Wibberley, *Răget de șoarece*, roman, traducere din engleză de Luana Schidu, Colecția *Rîsul lumii*, Editura Humanitas, București, 2009, 226 p.
- Oliver Sachs, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*, roman, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, București, 2009, 384 p.
- Rainer Maria Rilke, *Elegii Duineze*, în traducerea lui Nicolae Breban, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 76 p.



Constantin Toiu
PREPELEAC

Despre natura îngerilor

- prelucrare -

MICRON întinse aripa spre etajera pe care se aflau vreo zece volume legate și mă rugă să scot *Dicționarul enciclopedic*. – Caută la mijloc, – îmi recomandă – între *Pandemonim* și *Monstruorum Historia*.

Cunoșteam dicționarul. Apăruse în 1986. Cu el la piept, mă întorceam nedumerit.

– Caută la litera C – mă somă

el, nervos.

- Citește! adăugă după ce am deschis dicționarul. Am citit, silitor.

Nume dat celor opt expediții militare întreprinse la îndemnul *Bisericii catolice* de către feudații Europei...

- Numără, câte ?... ordonă sever Mesagerul, încruntat.

Am numărat... Dacă erau două...

- Două! am spus.

- Acum, dă paginile îndărăt.

Nu mi-aș fi putut închipui vreodată că Omicron era un sadic...

Am dat paginile îndărăt. Și aici era vreo douășpe rândulețe...

Există, se vede, și-n îngerii ceva, un rest al naturii de jos, bine ascuns, o rămășiță a comportamentului definit după numele vestitului marchiz...

Fiindcă, iată ce îmi mai ceru: să citesc rar, cu băgare de seamă, biografiile celor doi, - a lui și a ei; tot la litera C, - și nu așa, în gând, - ci cu glas tare.

Să fi fost o pedeapșă?... Vreun Canon?... N-am crâcnit.

Am dat citire celor două biografii... A ei, fluvială și apoi a lui... O *Deltă* revărsată, plus fluviul împins îndărăt de refluxul *Deltei*, cu poze, vreo treizeci și ceva de fotografii de toate împrejurările, amândoi frumoși ca la cinema...

De două ori îmi venise să leșin. A treia oară ajungând la operele traduse în douăzeci și ceva de limbi, leșinasem.

Ajunsesem la... *Ceaușescu e il ruolo internazionale dei piccoli e medi stati*, cu o prefață de Giulio Andreotti...

Când m-am trezit, Omicron mă ciupea de nări; de fapt, mă gădila cu o pană, și parcă îmi dădea cu ceva care mirosea a busuioac.

- Scusi! făcu el, trebuie să mergem până la capăt, și destupă cu un pocnet unul din borcânașele lui farmaceutice.

- Scusi! repetă, te rog să citești mai departe... Plus rândurile mici, la amândouă...

- La amândouă! mă speriai.

- Rog să faci ce ți-a spus...

- Dacă trebuie, trebuie, - mă resemnai.

Și am continuat așa vreo jumătate de oră.

Măcar prin acest supliciu să fi atenuat un pic păcatul editorilor,... istoricilor,... cititorilor... și vorbitorilor de limbă română...

- Poți să iei loc, și Omicron îmi arată unul din scaunele înalte, colțuroase, care te înțepau când te așezai mai comod în ele...

M-am așezat cam pe brânci, și am început a număra...

Stam îngenunchat și tot număram...

- Ei, ai terminat? mă întrebă Bunul meu amic ceresc.

Să fi fost ca la trei mii de rânduri tipografice culese cu *petit*.

Când am isprăvit și m-am ridicat năuc, am început cu icneli, să vărs...

Omicron surâdea cu un alt borcânel în mână.

Când l-a desfăcut și pe acesta, un miros de zeamă de varză mă făcu să-mi viu oarecum în fire... ■



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

CUM CÂTEVA decenii, specialiștii preocupați de cultivarea limbii atrăgeau atenția asupra unei greșeli destul de răspândite în epocă: termenul *bleumarin*, adjectiv sau substantiv împrumutat din franceză, căpătase o nouă pronunție, pseudo-franceză: [blōmaren]. Eroarea se explica, în parte, prin forma hibridă în care cuvântul fusese adaptat în română: se scria *bleumarin*, urmându-se deci în prima sa parte ortografia (*bleu-*) și pronunția franceză, în vreme ce finalul (*-marin*) reproducea pronunția, nu și ortografia originală. În franceză, compusul *bleu marine* precizează nuanța închisă de albastru printr-o apozitie – substantivul feminin *marine* („marină”) – care indică reperul vizual: culoarea tradițională a uniformei marinărești. În engleză, culoarea respectivă este desemnată, într-un mod asemănător, prin sintagma *navy blue*. Cuvântul sudat, cu adaptare parțială, produs în română de secvența *bleu marine*, e înșelător: unii vorbitori (culți) au avut tendința de a-l pronunța în manieră franceză, hipercorect, considerând probabil că a doua parte a sa provine din adjectivul sau substantivul masculin francez *marin* („referitor la mare” sau „marinar”). Oscilația și dubiul există, de altfel, chiar între francofonii nativi: internetul furnizează zeci de atestări ale unei variante *bleu marin* (interpretate ca descriind un „albastru ca marea”) și chiar dezbatere asupra formei corecte (care rămâne, totuși, *bleu marine*!); e posibil, deci, ca respectiva confuzie de forme să nu fi fost o inovație strict românească, ci (și) o preluare a unei greșeli din franceza vorbită. Oricum, în română, unde existau deja, ca împrumuturi din franceză, atât adjectivul *bleu*, cât și *marin* (*peisaj marin*), adaptarea parțială a reprezentat și un fel de refacere și remotivare a compusului. Să amintim și faptul că termenul *bleu* – ușor identificabil în prima parte a lui *bleumarin* – reprezintă în bună măsură o excepție, o abatere față de tendința de adaptare treptată a împrumuturilor mai vechi și de largă circulație. *Bleu* și-a păstrat ortografia și pronunția de origine, în ciuda frecvenței cu care este folosit și chiar dacă și-a modificat, de mult, sensul, devenind – din numele unei culori de bază (albastru) – numele unei nuanțe (albastru deschis).

Probabil că și *bleu*, și *bleu marine* au fost considerate multă vreme elemente franceze neadaptate și de aceea n-au fost cuprinse în dicționare: nu le găsim nici în *Dicționarul limbii române* („Dicționarul Academiei”, Literele A-B, 1913), nici în *Dicționarul universal* al lui Lazăr Șăineanu (de exemplu, în ediția a opta, din 1930), nici măcar în *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*, al lui I.-A. Candrea (1931). E totuși de presupus că se foloseau deja în vorbire – cel puțin în cea familiară, în mediile culte, mai mult sau mai puțin franțuzite. La Caragiale apare înregistrată, în conversația de salon din *High-life*, formula franceză *bleu gendarme* (culoarea pălăriei purtată de Mița Protopopeasca). Sintagma desemnează o nuanță de albastru identificată tot cu ajutorul

Culoare înșelătoare

unei uniforme: ceva mai deschisă decât *bleu marine* (așa cum o demonstrează, în absența unor explicații din dicționarele generale, imaginile din internet). Termenul *bleumarin/bleu marine* apare la mai mulți scriitori interbelici (dintre cei sensibili la dramele intelectuale și la nuanțele de culori): la Camil Petrescu (în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), la Hortensia Papadat-Bengescu (în *Fecioarele despletite*), la Gib Mihaescu (în *Donna Alba*) etc.

După cel de-al doilea război mondial, atât *bleu*, cât și *bleumarin* sunt înregistrați în diferite îndreptare și dicționare: în *Micul dicționar ortografic* din 1953 și în *Dicționarul ortoepic* din 1956, în *Dicționarul limbii române moderne* (1958); în primele două se atrage atenția asupra pronunției greșite [blōmaren]. Alexandru Graur, în *Dicționar al greșelilor de limbă* (1982) condamnă pronunția [blōmaren], dar și o altă variantă, mai incultă, [blumaren]. Scrierea *bleumarin* și pronunțarea [blōmarin] sunt păstrate și în ultima ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM, 2005).

Între timp, contextul cultural s-a schimbat și numele de culoare a mai căpătat o formă, cât se poate de ridicolă. În internet, pe site-uri care prezintă moda vestimentară sau fac publicitate pentru diferite produse, am întâlnit de mai multe ori forma *bluemarin*: „Este un adevarat fan al culorii *bluemarin*” (kudika.ro); „poți alege un model simplu, dar elegant, în nuanțe de *bluemarin*, negru sau gri închis” (acasatv.ro); „anunț auto: vând Seat Cordoba 6k, berlină, *bluemarin*” (best-cars.ro). Frecvența cu care forma apare arată că nu e vorba de o simplă eroare de tastare. Ortografia indică o contaminare cu adjectivul englezesc *blue* – deci tot un fapt de hipercorectitudine, de data aceasta bazat pe o ipoteză etimologică falsă. Cum franceza e din ce în ce mai puțin știută, iar cunoașterea englezei, dimpotrivă, e în plină expansiune, vorbitorii apropie inevitabil pe *bleumarin* de *blue*. E posibil ca noua variantă scrisă să corespundă chiar unei pronunții românești populare, simplificate – [blumarin] (care, dacă ținem cont de tendințele fonetice ale limbii și de observațiile lui Al. Graur din 1982, e mai veche decât influența engleză). La confuzie contribuie asemănarea de formă și înrudirea etimologică dintre fr. *bleu* și engl. *blue*: în engleză, *blue* provine din franceza veche, în care termenul e de origine germanică.

Bluemarin, rezultatul contaminării dintre un franțuzism și un anglicism, este așadar un pseudoanglicism. Fără să-i bănuiască lipsa de legitimitate, utilizatorii îl scriu într-un singur cuvânt, dar și separat, cu cratimă sau pauză: „De la distanță, cutia pare a avea culoarea *bluemarin*” (bbcollection.ro); „Culoarea e un *blue-marin* metalizat” (clubford.ro); „Luminozitatea în întuneric: verde gălbui sau *blue marin*” (trepteluminoase.ro). Singura consolare e că forma aberantă apare (deocamdată?) mai mult în pagini comerciale sau personale (în care erorile lingvistice sunt oricum foarte numeroase), fiind rar atestată în presă sau pe site-uri de interes public. ■



Gherasim Luca

Între artă și politică (un comunist eretic)

SCRIITORII care au inițiat ori s-au integrat ulterior avangardei literare au fost animați de: a) dorința de a înfăptui o înnoire instrumentală și tematică a creației literare; b) intenția de a exprima, în formă literară protestul față de sistemul social-politic ce generase primul conflict militar mondial și cultiva, în plan literar artistic, obediența față de, și închistarea în vechile forme, modalități și tematici ale creației literare, sistem caracterizat prin (bazat pe) inegalitate economică și socială.

Reacția la unul sau altul ori la ambii acești stimuli (factori decizionali) a depins de temperamentul, de personalitatea fiecărui creator, de mediul social de proveniență, de starea societății din momentul lansării (intrării) sale pe scena literară.

Gherasim Luca (Salman Locker pe numele său real), născut la 23 iulie 1913 în familia unor mari negustori de haine vechi din București, a manifestat încă din liceu (era elev al Liceului „Matei Basarab”) preferința pentru avangarda literară. Este locul să subliniem această fericită caracteristică a unora dintre ființele umane de a nu rămâne tributare exclusiv șabloanelor educației școlare ci de a fi receptivă – uneori benefic – și la influența altor factori formatori ai personalității ori de a se autoforma.

A debutat în revista de avangardă „Alge” (1930), printre ai cărei fondatori s-a numărat. Creațiile sale literare din această perioadă relevă faptul că avangarda l-a atras prin înnoirile aduse tehnicii și tematicii literare. La zece ani de la apariția revistei „Alge”, G. Călinescu nu nominaliza pe nici unul dintre colaboratori. Toți erau încă niște „colaboratori obscuri”. Cât privește măiestria lor literară într-ale suprarealismului, G. Călinescu nu remarcă decât editarea revistei într-un „format scandalos și pe hârtie colorată” precum și promovarea „automatismului infantil”. În aceste caracteristici generale trebuie să încadrăm și opțiunile literare de atunci ale lui Gherasim Luca. Referindu-se la creația poetică a lui Gherasim Luca din anii 1930 – 1933, N. Manolescu apreciază că „primele versuri n-au personalitate”, iar următoarele se caracterizează prin „vulgarități inutile”, dorind să lase impresia unui golan care sfidează normele burgheze².

Revolta lui Gherasim Luca împotriva ordinii burgheze se manifesta nu numai pe plan literar, cu mijloacele suprarealismului ci și în planul opțiunilor politice, prin aderența la ideile comuniste. Tânărul Gherasim Luca este receptiv nu numai la elementele înnoitoare apărute în domeniul literar ci și la problemele social-politice acute ale epocii, cauzate de marea criză economică din anii 1929-1933. În decembrie 1932, starea de asediu a fost instituită într-o serie de orașe printre care se afla și Bucureștiul. În februarie 1933 au avut loc grevele de la Atelierele CFR Grivița, instigate de comuniști și reprimare cu mână forte de guvernul național – țărănesc. Erau în curs de pregătire procesele greviștilor preconizându-se aspre măsuri legale contra instigatorilor și participanților la grevele petroliștilor și ceferiștilor.

În acest climat tensionat, tinerii simpatizanți ai comunismului de la revista „Alge”, unii dintre ei aflați deja în rândurile organizației UTC (Uniunea Tineretului Comunist) au considerat oportun – ori au fost dirijați – să-și manifeste revolta contra sistemului politic și moralei burgheze. În martie 1933, Gherasim Luca și colegii săi Paul Păun, Jules Perahim, Aurel Baranga, Sesto Pals împreună cu tipograful David Bercovici au redactat și tipărit revista „Pulă” (o revistă suprarealistă obscenă). Revista împreună cu alte „opere” ale lor cum ar fi un mic volum – patru pagini

– de proză suprarealistă „Roman de dragoste” al lui Gherasim Luca, au fost trimise unor personalități ale vieții publice, printre care și lui Nicolae Iorga. Acțiunea era menită să zdruncine (șocheze) conformismul „mai marilor epocii” prin prezentarea noilor realități și realizări literare, să etaleze poziția tinerilor autori față de sistemul social – politic existent, ale cărui slăbiciuni și contradicții erau resimțite și respinse, sub o formă sau alta (scrieri suprarealiste, greve) de o parte a populației. Dintre destinatari, Nicolae Iorga revoltat de conținutul acestor scrieri aparținând unor elevi de liceu și de difuzarea lor, s-a adresat ministrului de interne, Mihai Popovici, solicitând măsuri punitive. Faptașii au fost arestați sub acuzația de „atentat la bunele moravuri” și „pomografie”. Închiși la Văcărești, autorii au fost eliberați după câteva zile. Un anumit rol în scurtarea detenției și înăbușirea scandalului l-a jucat faptul că vinovații proveneau din familii „bune” aparținând burgheziei înstărite evreiești³.

După absolvirea liceului, Gherasim Luca a urmat cursurile Facultății de Științe, secția electrotehnică a Universității București, dar după un an de studii s-a retras.

Între anii 1934-1938, Gherasim Luca s-a consacrat publicisticii de pe poziții marxiste în presa legală dirijată de Partidul Comunist Român, la revista „Cuvântul liber”, până în toamna anului 1936 când a fost suspendată, la alte ziare comuniste suspendate și ele precum și la ziarele democratice „Adevărul” și „Dimineața”. Făcând parte din Colegiul presei PCR, a intrat în atenția organelor de supraveghere ale statului⁴.

Avem dovezi certe că în această perioadă Gherasim Luca făcea parte din organizația comunistă de tineret, UTC, având numele conspirativ Zola. Făcea parte dintr-o celulă comunistă împreună cu alții dintre membrii grupului suprarealist de la revista „Alge” și îndeplineau directivele de la Centru (conducerea PCR). În aprilie 1935 li s-a transmis, prin Petre Vulpescu, dispoziția de a „ieși în ziua de 1 mai cu steagul roșu” în Piața „8 iunie” (azi Unirii n.n.). În timp ce Miron Radu Paraschivescu și Jules Perahim (nume conspirativ, Puiu) s-au declarat gata să îndeplinească directiva, ceilalți au manifestat rețineri. Gherasim Luca (Zola) și Paul Păun (conspirativ, Paul) s-au opus „invocând raționamentele comuniste, că la ce bun, că e un risc zadarnic, că n-o să folosească Partidului că etc., etc.”. Au mers în piață „cu o cârpă roșie vopsită cu țingvais” doar M.R. Paraschivescu și J. Perahim⁵.

Atitudinea lui Gherasim Luca din acel moment nu marca îndepărtarea lui de comunism ci de un anume aspect al activității comuniste, acțiunea stradală. În acel an (1935) el era pe deplin integrat activității comuniste de propagandă prin mijloacele publicisticii și ale literaturii fiind, împreună cu Gellu Naum, principalii colaboratori („locotenenți”) ai lui Victor Brauner, până în 1938.

Purtând numele conspirativ Walter, Victor Brauner revenise în țară de la Paris, în anul 1935, ca agent al Cominternului cu misiunea de a înființa o filială a AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) din Franța. Produs al Cominternului, această Asociație a Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari trebuia să facă propagandă și să mobilizeze opinia publică în favoarea URSS. Restabilirea relațiilor diplomatice dintre România și URSS în 1934 făcuse posibilă extinderea unei asemenea propagande legale și în România. Victor Brauner și colaboratorii săi, Gherasim Luca și Gellu Naum, vor crea filiala AEAR în București, cu numele de „Asociația scriitorilor și artiștilor independenți” în 1936⁶. Membrii filialei s-au implicat serios pentru îndeplinirea obiectivului lor de propagare comunistă prin publicistică și literatură. Ei au proiectat înființarea unei edituri comuniste „Viața imediată”, dar n-au realizat decât o revistă cu acest titlu. În februarie 1936, Serviciul S. semnală Marelui Stat Major secția a II-a că un comitet

de inițiativă format din publiciști simpatizanți ai mișcării de stânga, între care se afla și Gherasim Luca, împreună cu câțiva membri ai Blocului Studentesc Democrat, se întrunise și hotărâse editarea unei reviste lunare „Antagonism”, în scopul difuzării ideilor mișcării de stânga. Prezența lui Gherasim Luca în comitetul de inițiativă indica autorităților că proiectata revistă va avea orientare de extremă stânga chiar dacă formal se va afișa o atitudine moderată⁸.

Una dintre înfăptuirile notabile ale filialei românești a AEAR în promovarea literaturii revoluționare a constituit-o romanul lui Gherasim Luca „Fata Morgana”. Apărut în februarie 1937 la editura „Ramuri” din Craiova acest roman ilustrează capacitatea lui Gherasim Luca de a îmbina exigențele literare ale suprarealismului cu cele ale propagandei comuniste.



Trost, Luca, Păun, Naum, Teodorescu, Sesto Pals

Autorul aflându-se deja în vizorul organelor Siguranței, Corpul Detectivilor secțiunea a IV-a a luat măsuri pentru recenzarea romanului, pentru stabilirea caracterului comunist al scrierii⁹.

În recenzie se preciza că romanul tratează „în stil romanțat viața unui tânăr revoluționar basarabean, militant în mișcarea comunistă” și „dezbate conflictul dintre concepția comunistă și marea burghezie, arătând că cea revoluționară este cea indicată să izbăvească lumea muncitoare”. Autorul descrie o serie de aspecte ale anchetării tânărului revoluționar de către Siguranță și evidențiază eroismul rezistenței sale. Romanul constituia un adevărat manual de instruire a militanților comuniști întrucât descria metoda conspirativă a mișcării comuniste folosind citate din broșura „Ce trebuie să știe orice revoluționar”, referitoare la parole, întâlniri, schimbul de manifeste, directive, instrucțiuni, etc., apărută în editura clandestină a PCR. Secțiunea a IV-a a Corpului Detectivilor recomanda interzicerea vânzării romanului „Fata Morgana”, „care în mod deghizat face educația comunistilor în munca lor clandestină pe teren”¹⁰.

Criticii literari care au analizat și au făcut referiri asupra romanului s-au oprit (au insistat), ca și recenzia Corpului Detectivilor, asupra aspectelor doctrinare și mai puțin asupra celor (estetice) privind arta literară a romanului. „Fata Morgana” este mai mult un manual de instruire revoluționară cu puține elemente suprarealiste (obsesii sexuale, etc.).

Ca filială a AEAR, „Asociația Scriitorilor și Artiștilor Independenți” din România se afla permanent în legătură cu centrul din Paris. În scopul consolidării acestor legături, Gherasim Luca a plecat la Paris în ianuarie 1938¹¹. Victor Brauner l-a recomandat lui Louis Aragon unul dintre



Gherasim Luca, Geo Bogza, Perahim - 1934

șefii AEAR – drept „talentul cel mai serios și mai confirmat prin opere al tineretului literar din România”. Misiunea lui Gherasim Luca era aceea de a extinde legăturile filialei din România cu AEAR. El trebuia să discute cu L. Aragon problema „schimbului de valori literare progresiste între cele două țări, Franța și România”. În condițiile de atunci, când opoziția de dreapta din România făcea „mari eforturi pentru a îndepărta scriitorii români de Franța, făcându-i să aleagă alte culturi” (cea germană, impregnată de nazism ori cultura fascistă italiană n.n.), Brauner evidențiază „importanța excepțională a unei apropieri între scriitorii din cele două țări”. Se avea în vedere „traducerea și publicarea lucrărilor reprezentative ale progresismului francez în România și viceversa”. Termenul „progresism” nu se limita la grupul scriitorilor suprarealiști adepți ai comunismului ci includea și pe scriitorii cu concepții democratice (necontaminați de nazism, fascism sau legionarism) precum Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi¹².

Acțiunea lui Gherasim Luca era cunoscută organelor de supraveghere din România. Un referat al Corpului Detectivilor, secția a III-a, din aprilie 1938, preciza că „Gherasim Luca reprezintă la Paris sarcinile organizației scriitorilor revoluționari din România care este o filială a organizației similare franceze cunoscută sub inițialele AER – Artistes et écrivains revolutionnaires care are ca șef pe Louis Aragon”¹³.

Bine primit de Aragon și angajat de acesta ca reporter la „Ce soir” oficiul de seară al Partidului Comunist Francez și al grupării suprarealiste franceze trecută pe pozițiile comunismului cominternist (stalinist), Gherasim Luca și-a început cu sârg îndeplinirea misiunii.

În timp ce Gherasim Luca opera pe lângă autorii francezi în vederea „schimbului literar” cu România, în țară Victor Brauner pregătea publicarea materialelor ce urmau a fi obținute de Luca de la scriitorii progresiști francezi.

Grupul scriitorilor și artiștilor revoluționari din România preconiza (planuia), în iunie 1938, organizarea unor excursii în cadrul cărora „să se prezinte un program literar revoluționar” și totodată să se strângă fonduri pentru editarea unor volume din operele autorilor revoluționari români (Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Jules Perahim) ori comuniști francezi¹⁴.

Nereușind să creeze o editură proprie („Viața imediată”) a „Asociației Scriitorilor și Artiștilor Independenți” pentru a face cunoscută în România literatura comunistă autohtonă și străină (obținută prin schimb din Franța) s-a recurs la folosirea editurilor și publicațiilor existente. În redacția publicației săptămânale „Fapta”, organ al tineretului național-tărănesc din sectorul Albastru al Capitalei fiind infiltrați mulți comuniști, aceștia au fost dirijați să ia sub control redacția și să asigure apariția

ziarului sub directivele PCR (aprilie 1938)¹⁵. Jules Perahim (Puiu) a dus tratative cu Zaharia Stancu, directorul ziarului „Lumea Românească” și a obținut asentimentul acestuia pentru apariția ziarului, de la 1 septembrie 1938, într-un număr mai mare de foi și cu rubrici noi, inclusiv o pagină consacrată exclusiv literaturii¹⁶. În contextul acceptării influenței comuniste în redactarea ziarului, „Lumea românească” a obținut subvenții din partea Legațiilor Franței, Cehoslovaciei și URSS la București¹⁷, statele respective fiind interesate să înceapă o intensă propagandă contra țărilor totalitare, Germania și Italia.

Lucrurile fiind aranjate, atât în țară cât și în Franța, acțiunea de popularizare a literaturii comuniste franceze în România, va debuta cu succes. Corpul Detectivilor, secția a III-a semnală, în august 1938, că Gherasim Luca a trimis lui Horia Liman, redactor literar la ziarul „Lumea Românească” și membru în gruparea scriitorilor și artiștilor revoluționari de pe lângă Partidul Comunist Român, un studiu al lui Louis Aragon. Studiul intitulat „Întorcerea la romanul realist”, a fost publicat în ziarul „Lumea românească” din 1 septembrie 1938¹⁸. Iată-l deci pe suprarealistul Gherasim Luca înlesnind propaganda contrarie. Aici se află rădăcinile trecerii unor suprarealiști români pe pozițiile realismului socialist după 1945. De ce nu a urmat și Gherasim Luca această evoluție aflăm din relatările următoare.

În acest timp mișcarea suprarealistă din Franța parcurea un proves de spindare, din motive politico-ideologice, în cominterniști (stalinisti) și trokist. Despartindu-se de L. Aragon și Romain Rolland, André Breton a plecat în Mexic pentru a se întâlni cu Troțki și redactează împreună un apel urmărind eliminarea scriitorilor și artiștilor trokisti de cei cominterniști (stalinisti). Apelul, semnat de Breton și pictorul mexican Diego Rivera propunea constituirea unei Federații internaționale a artei revoluționare independente și era însoțit de un manifest intitulat „Nici războiul nostru, nici pacea voastră”.

Victor Brauner sosit la Paris în vara anului 1938, când Breton era deja plecat în Mexic, s-a aliniat poziției lui Breton. Colaboratorii („Iocotenenții”) săi, Gherasim Luca și Gellu Naum, l-au urmat. Ei au trimis în țară manifestul lui Breton și au impulsionat crearea unei filiale românești a Federației lui Breton (trokiste). Cominternul a decis excluderea din partid a lui Gherasim Luca. Stalinistul Aragon reacționează de asemenea și Gherasim Luca își pierde postul de redactor la „Ce soir”¹⁹.

Probabil, excluderea lui Gherasim Luca din PCR nu s-a produs în 1938. Două note ale Corpului Detectivilor, grupa a II-a, din 17 și 19 august 1939 semnalează că Gherasim Luca s-a „reîntors recent” în țară și că, după înfrângerea republicanilor în Spania, Luca „a acționat în cadrul grupului comunistilor români din Franța pentru scoaterea din lagărele de concentrare a voluntarilor români care au luptat în Brigăzile Roșii internaționale”²⁰. Ori Siguranța nu era bine informată și Gherasim Luca – exclus din PCR în 1938 – a activat în 1939 în Franța și în România pentru trokisti, ori el nu a fost exclus din PCR în 1938 ci poate în 1939-1940, iar excluderea ar trebui legată nu numai de trimiterea manifestului trokist în țară ci și de capturarea (furtul) de către K.G.B. a arhivei lui Troțki din Paris în decembrie 1939. Arhiva cuprindea dosarele operaționale ale organizației trokiste aflate (infiltrate) în partidele comuniste din țările europene²¹. Ar trebui aprofundată cercetarea relației dintre acest fapt și excluderea elementelor trokiste din PCR.

În iunie 1940, Franța a capitulat în războiul cu Germania nazistă. Gherasim Luca aflat în Franța s-a întors în România²² unde împreună cu Gellu Naum a fondat Grupul suprarealist român. Orientarea politică a Grupului era de nuanță trokistă. Influența mișcării trokiste pe plan internațional slăbise după asasinarea lui Troțki în august 1940. Gherasim Luca și membrii Grupului suprarealist român nu-și afirmă cu tărie opțiunile trokiste așa cum făcea Breton în Franța, dar nici nu revin la cominternism (stalinism).

Dezangajându-se de politică Gherasim Luca se refugiază treptat și exclusiv în artă. Rodul preocupărilor sale literare și din domeniul artei plastice (colajelor) nu a putut deveni public în condițiile regimului antonescian (1940-1944). Miron Radu Paraschivescu a surprins această situație în Jurnalul său fără a-i pătrunde, pe deplin, sensul (cauzele): „Zola (Gherasim Luca n.n.) și Paul

(Paul Păun n.n.) se complac într-o penibilă promiscuitate [...] ei se debardează în beții și inconștiențe „suprrealiste”. Deboșa de azi (22 aprilie 1943 n.n.) a lui Zola și Paul îmi pare asemănătoare cu târguiala lor cu Partidul (Comunist Român din anul 1935 n.n.)”²⁴.

Îndepărtarea de practica politică și cantonarea în domeniul artei s-a accentuat după 23 august 1944. Dar, dacă în 1938 Gherasim Luca se distanțase de comunismul cominternist (stalinist) și aderase la „erezia” comunismului trokist, acum caută o îndulcire a raporturilor cu comuniștii stalinisti aduși la putere de URSS în martie 1945, renunțând la trokism și la promovarea ideilor lui Breton în planul artei. În anul 1945, Gherasim Luca publica, în colaborare cu D. Trost „Dialectica dialecticii” (în limbile română și franceză). Această orientare a lui Gherasim Luca a fost blamată de Gellu Naum care, în „Mizeria criticii” (1945), îl exclude din rândurile (gruparea) suprarealiștilor acuzându-l că trăiește din amintirile sale de revoluționar, se izolează de ideile mișcării suprarealiste închizând ochii în fața luptei de clasă, iar în „Appendice” la „Teribilul interzis” critică scrierea lui D. Trost și Gherasim Luca²⁵.

Fără a deveni ca M.R. Paraschivescu un „comunist guvernamental” dar estimând și „care a fost soarta ereticilor”²⁶ Gherasim Luca și-a asigurat prin atitudinea adoptată o atmosferă propice manifestării în plan literar-artistic. Întrădevăr, în 1945 volumele lui Gherasim Luca inundă piața cărții din România: „Inventatorul iubirii”, „Le Vampire passif”, „Moartea moartă”, „Parcurs imposibilul”, „Un lup văzut printr-o lupă”. Erau creații de proză poetică și eseistică semnificative pentru doctrina și practica suprarealismului²⁷.

În acei ani (1945-1946) Gherasim Luca se manifestă creator și în artele plastice organizând două expoziții de colaje la București. Îl vor fi îndemnat spre acest câmp al artei, prietenia cu Paul Păun, înclinațiile personale dar și nevoia asigurării mijloacelor de existență într-o epocă de mari dificultăți economice în țară.

Anul 1947 a marcat punctul maxim calitativ al creației literare a lui Gherasim Luca pe pământ românesc prin volumele „Amphitrite” și „Le secret du vide et du plein”.

În anul 1951, Gherasim Luca a emigrat în Israel de unde, în 1952, ajunge la Paris, locul său de existență până în 1994 când a decedat (s-a sinucis). Creațiile sale în limba franceză, de după 1952, situate tot în cadrul suprarealismului, l-au impus printre poeții cei mai originali ai momentului, iar după unele aprecieri drept cel mai de seamă poet din Franța deceniului al șaselea al secolului al XX-lea.

Traian LAZĂR

BIBLIOGRAFIE

G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București 1982, p. 891

N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, 2008, p. 849

Sașa Pană, *Născut în 02*, Ed. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fondul Documentar 95, Dosar 27550, fila 3

M.R. Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai 1940-1954*, Ed. Dacia, Cluj 1994, p. 170. M.R. Paraschivescu situează episodul în 1933, dar Jules Perahim indică anul 1935. Vezi *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Ed. Polirom, 2008, p. 36

ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5

ANIC, F.D. 95, D. 27653, f 1-2

ANIC, F.D. 95, D. 7987, f 14

ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 1

ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 2

ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5

ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 2/3-2/5

ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5

ANIC, F.D. 95, D. 14297, f 4

ANIC, F.D. 95, D. 72/1563, f 69

ANIC, F.D. 95, D. 13001, f 87-88

ANIC, F.D. 95, D. 13001, f 8

ANIC, F.D. 95, D. 27653, f 1-2

Stelian Tănase, *Zece note despre avangardă, în „Avangarda românească în arhivele Siguranței”*, Ed. Polirom, 2008, pp. 48-49

ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 6

ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 4

A și P. Sudoplatov, J și L. Schechter, *Misiuni speciale. Arhitectura terorii*, Ed. Elit Comentator, Ed. Eleusis, pp. 72, 85

St. Tănase, op. cit., p. 49

M. R. Paraschivescu, op. cit., p. 170

N. Manolescu, op. cit., p. 842

M. R. Paraschivescu, op. cit., p. 192

A. Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Ed. Paralela 45

SALA MOZART
No. 4, STRADA C. MILLE
FOSTĂ CĂMINARI

EXPOZIȚIA
VICTOR
BRAUNER

DE LA 7- LA 28 APRILIE 1936
VERNISAJ LA 7 APRILIE 1936
ORELE 11 A.M.

INVITAȚIE

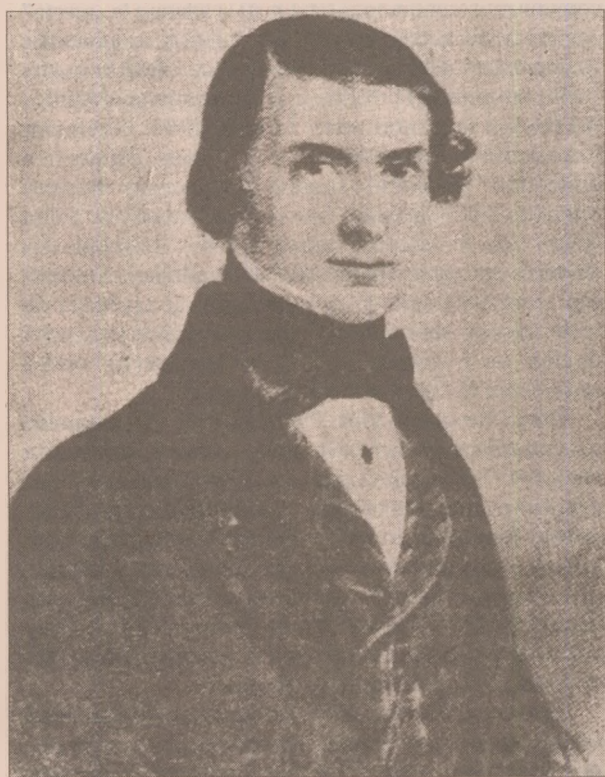
GHERASIM LUCA
TROST

PRESENTATION DE GRAPHIES
COLOREES, DE CUBOMANIES
ET D'OBJETS

7 JANVIER - 28 JANVIER 1945



istorie literară



LEGENDARUL autor al *Peregrinului transilvan* a stîrnit admirație și dispute mai ales după moartea sa; aventura lui de tinerețe, consemnată în cele 35 de scrisori deschise către un prieten, a reprezentat o revelație nu atît pentru contemporanii scriitorului (*Peregrinul*... n-a avut la apariție nici un ecou), cît pentru secolul XX, cînd tulburătoarele pagini de călătorie au început să fie apreciate la adevărata lor valoare. Insolitul document romantic rezervă însă surprize chiar și pentru cititorul din secolul XXI.

Decenii la rînd, după descoperirea și reeditarea cărții, Codru Drăgușanu a fost privit drept un soi de Dinicu Golescu ardelean, om care descoperă plin de încîntare Europa și procedează apoi la amare comparații cu situația din țara sa. Există, fără îndoială, și o „latură Dinicu Golescu“ în *Peregrin*..., dar ea rămîne marginală. Autorul e mult mai inteligent și mai modern decît bietul mare ban Golescu, baș-boier iremediabil. Infinit mai interesant decît ceea ce spune despre lumea vizitată este Codru Drăgușanu atunci cînd își schițează, involuntar și în filigran autoportretul. Doar citit ca un *Bildungsroman*, ca autobiografie, *Peregrinul*... își dobîndește adevărata semnificație, care depășește cu mult hotarele unor însemnări de călătorie.

Cînd a fost scrisă cartea? E aproape sigur că o primă formă a acestor epistole trimise „den țări străine unui amic în patrie“ datează din chiar momentul aflat al compunerii lor, între iunie 1835 și septembrie 1844. E foarte probabil ca, la publicarea lor tardivă în 1863-1864, cea primă formă să fi fost corijată stilistic și lingvistic. Publicîndu-le la aproape trei decenii după concepere, autorul devenise între timp sensibil la valoarea pur literară a ficțiunii sale epistolare. Compuse, cel puțin la început, drept scrisori adresate într-adevăr unui prieten apropiat, rămas în Transilvania, epistolele și-au cîștigat autonomie pe măsura redactării lor de-a lungul celor zece ani, în diferite puncte ale Europei. Scrisorile reale s-au transformat în scrisori „fictive“, literar vorbind, cu atît mai mult cu cît ele fuseseră re-scrise. La publicarea în volum, mulți ani mai tîrziu, deveniseră integral ficțiune. Pentru autorul însuși, episoadele trăite în urmă cu decenii descriau deja existența unui *alter ego* de multă vreme uitat; aura de imaginar, prezentă de la bun început, se lărgise considerabil, preluată conștient de autorul ajuns acum la bătrînețe. La Codru Drăgușanu, lectura propriului său text se realiza acum în cheie literară.

În legătură cu limbajul latinizant și neologic al *Peregrinului*..., s-au purtat discuții ce apar astăzi de o perfectă inutilitate. Editorii dintre cei mai inteligenți și mai bine intenționați au publicat cartea în variantă „îmbunătățită“, adică expurgată de latinisme, chipurile pentru a-i facilita lectura. De fapt, latinismele și alte neologisme utilizate de Codru Drăgușanu reprezintă farmecul suprem al textului și oferă, spectaculos, marca personalității autorului. Neologismele din *Peregrin*...

Codru Drăgușanu a fost privit drept un soi de Dinicu Golescu ardelean, om care descoperă plin de încîntare Europa și procedează apoi la amare comparații cu situația din țara sa.

Rastignacul din Făgăraș, Ion Codru Drăgușanu

se modelează după o stilistică proprie, transformîndu-se într-o extraordinară probă de stil pașoptist dintre cele mai originale:

„București, mai 1839. M-am reîntors, frate, la ale noastre, dară, în adevăr, pare că-s ale altora, nu-mi mai plac deloc. Am făcut un salt mortale. Mă voi adopera a-mi reculege suvenirile, ca den memorie să-ți mai scriu tot den depărtare, căci aici acum nu aflu nimica demn de report. Iacă-mă în cuget străpus pe malul Tibrului, de unde-ți adresai ultima epistolă, și voi venind să-ți adun cîte ceva din stațiunile intermediare. După ce destul ne mulțămîrăm de a vedea nenumăratele memorabilități romane, lăsînd Roma în plină primăvară, pomii înfloriți, iar locuitorii ei ocupați cu cura suflătească, cum se cuvine în păsimesi, în miezul lui faur purcesem spre casă luînd den stațiune în stațiune cîte o escortă de siguranță de trei gendarmi călări, ca să ne apere de briganti. Tot așa făcusem și ducîndu-ne prin statul papale, căci aici mai mult ți-e asigurată viața de veci, nu cea mizeră, temporară, ce toți ți-o atacă, ca mai curînd să te bucuri de eternitate.“

Fraza e ductilă și elegantă, surprinzătoare la autodidactul de numai 21 de ani. Evident că proporția neologismelor e mai ridicată decît la alți romantici români, că etimologia lor latină se impune uneori cu stridență, dar nu e absolut nimic de „îndreptat“ în acest delicios text, cu savoare și spirit inimitabile. Cum la Codru Drăgușanu nu știm aproape niciodată dacă autorul vorbește serios ori dacă ironizează, se poate presupune că multe neologisme îndeplinesc funcția unei distanțări ironice. Pentru înțelegerea completă a textului, cititorul are nevoie de o anumită cultură lingvistică; aceasta și pentru că intenția autorului a mers în sensul limitării, din plecare, a publicului său la lumea celor cultivați. *Peregrinul*... nu se adresează cititorului comun, ci doar celui de educație europeană: încă un argument pentru excelența acestei cărți, în care limba redactării joacă rol de filtru cultural sever. Cînd Codru Drăgușanu se adresează interlocutorului său, la 1835, cu formula *Carissime firtate*, el atinge involuntar geniul.

La vîrsta de 17 ani, sătul să mai suporte bătărăniile unui căpitan în cancelaria căruia lucra ca secretar, tînărul ardelean de extracție modestă, fiu de țaran sărac din Drăgușul Făgărașului, are brusc revelația că e croit pentru un destin înalt, nu pentru viața mizerabilă și subalternă pe care o ducea. De aceea, fuge în Țara Românească, unde va escalada, în viteză, treptele sociale și materiale, cu o îndemînare și cu o hotărîre oricum stupefiantă, dar mai ales în Principatele din epoca regulamentară. Conștiința că pleacă foarte de jos îl propulsează, prin compensație, spre înălțimi. „Te-ai născut într-un sat din cele mai mizerabile, ai crescut într-o colibă de paie“ (Scriș. IV, aprilie 1836), se adresează autorul lui însuși. „Încă tînăr, încă fraged, studiul, lectura și meditațiunea în singurătate îmi fu delectațiunea ordinară. Jocurile tumultoase și frivole ale consoților nu mă atrăgea, cutezanța nicecînd predominî în caracterul meu. Pentru taciturnitate toți mă negligea, nimeni nu se interesa de mine“ (Scriș. I, iunie 1835), își continuă prozatorul autoportretul foarte puțin măgulitor. Numai că, vorbind despre lipsa „cutezanței“, el se referea probabil la curajul pur fizic; pentru că, spiritual, fusese înzestrat cu o „cutezanță“ ieșită din norme. Va străbate timp de zece ani, însoțind mereu cite un personaj bogat și puternic, Ungaria, Austria, Italia, Germania, Franța, Anglia, Rusia și Elveția, observînd cu ochi viu și critic lumea din jur. Alți români făcuseră, în secolul romantic, aproape același exercițiu. Nu aici vom găsi însă originalitatea *Peregrinului*...; interesul

acestei cărți extraordinare – și numai al acesteia! – rezidă în zona de literatură implicită care înconjoară observațiile socio-geografice.

Ion Codru Drăgușanu, eroul, nu autorul *Peregrinului*..., personifică pentru prima oară la noi un uimitor destin balzacian. Destinul balzacian este asumat de personajul central cu mare convingere și naturalețe, ajutat de o inteligență extraordinară, de o mare știință a dominării împrejurărilor. Dacă, după primele pagini ale cărții, am fi tentați să-i plîngem de milă tînărului „ungurean“, abia ieșit din adolescență și pierdut printre străini, ne dăm curînd seama cu cine avem de fapt a face. În fața noastră se ridică o intruchipare perfectă a lui Rastignac, cel din *Père Goriot*, aflat la primii pași în societate. Codru Drăgușanu i-a compus personajului său, *alter ego* scriptic, o imagine balzaciană, fără să-l fi citit probabil pe Balzac.

Angajat, la cîteva luni după ce părăsise Ardealul (Scriș. III, august 1835), ca argat al popii Andrei din Călărași, hrănit mizerabil și pus la munci înjositoare, tînărul nostru abandonează repede treapta cea mai de jos a societății, utilizînd ce avea cu prisosință, înzestrarea sa intelectuală neobișnuită.

Își găsește primul salvator în persoana boierului Sache din Tîrgoviște, căruia îi devorează biblioteca și la curtea căruia învață pe nerăsuflăte franceza, pe lîngă maghiara și germana știute deja, dar care nu-l ajutau prea mult în Valahia. Îl părăsește curînd pe binefăcătorul său pentru a se pune în slujba „cocoanei Esmeralda“ (Scriș. V, septembrie 1837): în ce calitate? E mai bine să nu ne întrebăm. Cocoana va fi și ea abandonată în favoarea marelui boier C. C. (probabil din familia Cîmpineanu), cu ajutorul căruia studiază timp de un an la Colegiul Sfîntul Sava și prin care pătrunde în cercurile aristocrației bucureștene. Ascensiunea lui Ion spre virful piramidei sociale devine impetuoasă. Ajuns printre apropiații domnitorului Alexandru Ghica, îl însoțește pe acesta într-o lungă călătorie (octombrie 1838-mai 1839) prin Ungria, Austria și Italia. În doar trei ani, din toamna lui 1835 pînă în toamna lui 1838, urcase de la grajdurile popii Andrei din Călărași pînă în cercul apropiaților lui Vodă.

În toată această metamorfoză, inteligența reprezenta atutul eroului. Întovărășindu-l pe Vodă Ghica între Viena și Milano, pe parcursul cîtorva săptămîni, Ion învață italiana după o gramatică și după un dicționar cumpărate la Viena, astfel încît, la descinderea în capitala Lombardiei, era unicul membru al suitei princiare care cunștea limba locală, servind celorlalți de interpret. Revenit la București, îl înlocuiește pe marele boier C.C. ca protector cu „junele principe G.G.“ (Scriș. XIV, iunie 1840): să fie un Ghica? După lumea în care se mișca acum „peregrinul“, n-ar fi nici o mirare. Prin tînărul principe, eroul nostru ajunge la Paris, apoi la Londra. Întîlnirea cu Parisul reprezintă marele șoc al vieții lui Codru Drăgușanu, iar modul în care prințul valah trăia, împreună cu secretarul său Ion, în orașul-lumină ne lămurește asupra stilului de viață din capitala Franței propriu pașoptiștilor de nivel înalt:

„Pariși, ianuarie 1841. De patru luni, dilecte, ne întoarsem la Pariși și ne așezară ca acasă, ducînd o viață plină de voluptate“. „Să-ți dau, amice, idee despre viața ce duc în Pariși, iacă-ți descriu cele den urmă 36 de ore cît mai fidele. Ședem în cel mai frumos pătrar parizian, *Chausée d'Antin*. Avem apartament în planul întii, custător den cinci încăperi, sumtuos mobilat după gustul francesc. Tavanul e zogrăfit a fresco cu zeități olimpice, părății sunt îmbrăcați cu tapeturi de hirtie velutată înflorită cu roșu și aur, parchetul pretotindenii așternut cu tapete elegante, verzicoloare, tablamințele căminelor sunt de marmură carariană, mobilele de lemn

ncă de la începutul cărții, Codru Drăgușanu se autocaracterizează plin de luciditate și fără a-și ascunde cinismul care l-a ajutat de atâtea ori să iasă din situații dificile.



i s t o r i e l i t e r a r ă

de mahagon, îmbrăcate cu velut coloare pompadour. Paturile moi în alcoave provăzute ca și ferestrele cu corune aurate, draperii de catefea roșie și perdele de atlas verde susținute de ciucuri de fir, ca să nu atingă pământul. În acest rai maometric m-am fost culcat alaltăseară, la 11 ore și cetind reculegerile poetice ale domnului de Lamartine, de curînd ieșite la lumină, drept specific somnifer, așteptam pe Morfeu..." (Scr. XX, februarie 1841).

Luîndu-l pe Lamartine peste picior, pașoptistul ardelean se situa la o distanță astronomică de colegii săi din Principate. Și se afunda cu voluptate în existența de stil balzacian. Plecat de cinci ani de la „talpa țării“, fără a avea patrimoniu personal și nici nume sonor, Ion din Drăguș o ducea la Paris la fel ca Alecsandri sau Ghica – pe banii altora și cu o naturalețe absolută.

Vocația balzaciană profundă trebuia să se manifeste însă sub toate formele la noul Rastignac, confruntat și cu reversuri usturătoare. Se ceartă cu prințul G., care îl dă afară din apartamentul somptuos, și ajunge aproape muritor de foame. Încearcă să se angajeze după anunțurile din jurnale, deoarece poliglosia de care dispunea impresionează, dar se pare că nimeni n-are nevoie de el în imensul Paris. Căderea în *bas fonds* devenea inevitabilă. Noroc că unei încântătoare croitorese, Pauline, i se face milă de român îi oferă azil în cămăruța ei. Se vede că scriitorul era băiat frumos. Balzac deviază acum spre Murger, *Scènes de la vie de Bohème*. Pînă la urmă, Ion ajunge bibliotecar: după ce ziua ducea cărțile la diverși cititori, contra sumei de 100 de franci pe lună, noaptea se retrăgea în cămăruța Paulinei (Scr. XXII, mai 1842). Material, o duce prost, la limita mizeriei, dar măcar își perfecționează franceza. E pe cale de a se declara cu regret învins și obligat să se reîntoarcă la București; iată însă că, odată cu pașaportul pentru revenirea în țară, Ambasadorul otoman de la Paris, Reșid Pașa, îi strecoară și cinci ludovici de aur, aproximativ 100 de franci; hotărît lucru, Ion știa să se facă simpatic oricui. Cu bani în buzunar, renunță la București; atracția Parisului devenise între timp mult prea arzătoare, iar Rastignacul român are întotdeauna forța de a se redresa: va ajunge din nou în capitala Franței, chiar dacă cu un ocol considerabil. În Italia se angajează la un boier rus, care îl ia cu el la Petersburg, prilej excelent de a adăuga și limba rusă celorlalte cunoscute (între timp, voiajurile pe speze princiare la Londra îi dăduseră acceptabile cunoștințe de engleză). Își va înlocui curînd protectorul, pe boierul rus, după obiceiul lui de acum brevetat, cu un tînăr prinț rus, putred de bogat, ce voia să cunoască Europa și mai ales Parisul. Pentru asemenea tentant proiect, putea exista un cicerone mai avizat decît Codru Drăgușanu? Așa că peregrinul, bucuros că despărțirea de Paris durase doar 11 luni, își ia din nou toiașul și rolul în serios, îl duce pe naivul principe scîit în orașul-lumină și îi arată acestuia minunile pariziene – pe banii principelui, bineînțeles. *Peregrinul transilvan* se încheie într-o apoteoză a Franței și a Parisului, singurul loc din lume ce l-a făcut pe autor să atingă exaltarea:

„După 11 luni de absență, iacă-mă, amice, iar în Pariși unde acum sunt ca acasă și am satisfacțiunea de a juca rolă de mentore pe

lîngă Telema-cul meu din Sciția, căci, după ce am fost petrecut doi ani aici, nu numai în-semnătățile principale par-iziane, dară și datenile și apucăturile locuitorilor mi-s cunoscute. Ca să nu deie dare pen-tru rang, pro-pusei junelui principe între altele să nu facă caz de

titulară, ci să se lase în public a i se putea adresa cuvîntul simplu «monsieur» și m-au ascultat“ (Scr. XXXI, iunie 1843);

„Aici se proclamă revoluția lumii moderne, aici se promulgară drepturile naturale ale omului și de aici ca din focul cel sacru, vor străluci raze de libertate, căci francul e nașiunea cea mai aptă de a conserva și a dezvolta tezaurul libertății.(...) Franția e concentrată în capitala Paris, unde aleargă orice escelează din toată lumea, pentru că aici se corunează cu succes, aici se pune meritului și talentului sigiliu!“ (Scr. XXXIV, februarie 1844).

Așa cum generația pașoptistă, prejunimistă și junimistă din România au privit spre Paris ca spre centrul lumii și n-au visat altceva decît formarea spirituală în mediu parizian, făgărășanul Ion cedează aceleiași ispite, contaminat de obsesia pașoptistă comună. Dacă scriitorul ardelean alege instinctiv stilul balzacian de viață, *Peregrinul...* ne arată că vocația primordială a autorului a fost aceea de a răzbate într-o lume unde soarta nu-i oferise la naștere nimic, în afara unei dotări intelectuale superioare. Încă de la începutul cărții, Codru Drăgușanu se autocaracterizează plin de luciditate și fără a-și ascunde cinismul care l-a ajutat de atâtea ori să iasă din situații dificile:

„Strămoșii noștri au fost esperți și nu în deșert ziseseră honores mutant mores. Și eu, de cînd mă cred oamenii abate, mă depart de Diogene și mă apropiu de Lucullus; așa-mi place a vorbi de gustul mîncărilor“ (Scr. VIII, ianuarie 1839), scria el la primul său voiaj italian.

E curioasă, la un tînăr de 20 de ani, absența din *Peregrin...* a oricărei pasiuni erotice, a oricărui impuls sentimental. La vîrsta de 17 ani, fugind noaptea ca un hoț din satul său, adolescentul are un gînd duios pentru iubita lui Chirica, dar blînda Chirica e curînd uitată și nu va mai reveni niciodată sub pana memorialistului. În schimb, Rastignacul ardelean, care se amuză, dar nu se îndrăgostește, procedează cu același „cinism“ și cînd e vorba de jocurile iubirii. Aflat la Baden-Baden în suita unui prinț, culege fără nici un sentimentalism fructele care i se oferă, amuzîndu-se copios de naivitatea fetelor:

„Dară iacă trec la cunoștințe mai delicate, feminine. Știi că de-acasă-s flăcău frumuse. Am între altele un costum semiorientale care face furoare cînd ieșim la promenadă campestră cu un ciopor de copile. Cînd mă acutrez cu fesul grecesc ornat cu ciucuri de fir pînă la umăr, nu numai oglînda-mi face complimente, dară toate domnișoarele-și dispută prerogativa de a mă avea de cavalier“ (Scr. XV, iulie 1840).

De fapt, pe Ion din Făgărăș îl interesează personalitățile bogate sau puternice, oamenii care i-ar putea influența viața în bine, nu ființele sentimentale. La Viena, aflat în suita lui Vodă Ghica, nu se lasă pînă nu-l vede de aproape pe temutul Metternich, în acel moment omul cel mai puternic din Imperiu: va fi însă dezamăgit, pentru că acesta „seamănă cu toți nemții“ (Scr. VII, decembrie 1838). Autorul se zbate mereu să ajungă în față, atras de celebritate: îi va vedea pe Papă, pe Regina Victoria a Angliei și pe Prințul Consort Albert, pe Regina Franței Amélie, contemplată de la doi pași, pentru că Ion se strecurase înadins la missa de la biserica Madeleine, cînd Regina era de față („o damă înaltă, bătrînă, plină de demnitate, i se vede suferința în ochii cei roșii, ca și cum ar tot plînge“ – Scr. XX, februarie 1841). Prozatorul nostru nu poate trece printr-o țară sau printr-un oraș fără a vizita ceea ce lui i se pare că reprezintă punctul cel mai înalt al locului.

Adaptabilitatea sa extraordinară se vedește chiar și acolo unde viteza de asimilare poate juca feste, adică în cîmpul culturii. Capacitatea de lectură, de învățare a limbilor străine, de orientare generală pe terenuri abia cunoscute ne vor uimi în eternitate. Ion a absorbit cultura ca un burete uscat, zi de zi, ceas de ceas și în proporții neobișnuite. Născut în romantism, aderă la romantism doar în extrema tîndrețe; îi sunt mult mai familiari clasicii latini, Pascal, Lesage, Goethe ori Schiller decît poeții romantici care făceau în Principate moda. De la autorii secolului al XVIII-lea a învățat ironia distanțarea intimă de lumea din jur; l-au interesat mai ales marii moralisti, cei care au dat formă canonică regulilor de comportare. Cultura eroului nostru nu era probabil strivitoare, dar spiritul său practic l-a îndrumat

spre autorii indispensabili – de aici impresia statornică pe care o provoca celorlalți, cum că ar fi un om extrem de învățat. Introdus superficial în mai multe culturi, Codru Drăgușanu și-a permis să jongleze tot timpul cu ele. „Mediolanul e cetatea metropolitană a lui Sintu-Ambrosie. Cetește Sinasariul în Mineiul lunii decembrie și vei ști unde mă aflu“ (Scr. XVIII, ianuarie 1839), îi spune el, în glumă, prietenului său rămas în Ardeal, om de cultură religioasă ortodoxă.

Veritabilul său talent l-au reprezentat limbile străine. După ce învățase, fără efort, germana și maghiara, obligat de condițiile existenței sale ardelenesti, după ce rudimentele esențiale de latină și le însușise în școală, scriitorul învăță franceza, neogreaca, italiana, engleza și rusa. În 1843, spre finele pelerinajului european, autorul își compune următorul autoportret sub forma unui anunț dat la ziar, despre care el însuși spune că „sună iperbolic“:

„Un june literat ungar, cunoscînd cu perfecțiune limbile: germană, francă, italiană, apoi binișor angla, neogreacă și rusă, den altele espert, caută post de secretar privat, maistru de limbe etc. Mundus vult decipi, ergo decipiatur. Dacă rătăceam a mărturisi că sunt român, rămîneam pe lîngă varză acră și cvas“ (Scr. XXX, Sîntu Petropole, ianuarie 1843). Este rapid angajat, cu condiția de a-și da jos mustața de fals ungar. „Îmi căuta dară a mă despărți de mustață și mă consol cu 1800 ruble pe an, apoi cu împregiurarea de a mă preumbla cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă. Crez că e destulă consolățiune pentru un maghiar fals“ (Ibidem).

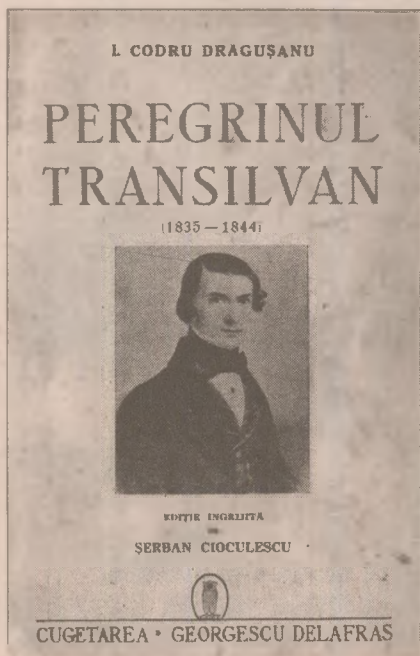
Personalitatea lui Codru Drăgușanu apare în aceste rînduri mai clar decît aiurea. Cît despre însușirea miraculoasă a limbilor, ea l-a dus și la formularea unor aprecieri despre caracterul diferitelor popoare, la diagnosticarea surprinzător de exactă a calităților și defectelor specifice lor. Vorbînd cu superioritate și suficiență despre germani, italieni, ruși, spanioli, englezi, elvețieni etc., Codru Drăgușanu nu mai are complexele țaranului de la Dunăre, ci atitudinea unui european evoluat. Pe francezi și pe englezi, popoarele cele mai mult admirate, el îi vede preluînd calitățile grecilor și ale romanilor din Antichitate; pe italieni îi prețuiește pentru iubirea lor de artă, dar îi consideră superficiali și escroci; de ruși îi este milă; deoarece n-a văzut niciodată un popor mai bun și mai blînd supus unui despotism mai nemilos. Cea mai înaltă cota de europeanism o atinge Codru Drăgușanu cînd vorbește chiar despre români: scrisorile XI-XIII din *Peregrin...* cuprind o surprinzător de exactă radiografie a Valahiei de la 1840, a trăsăturilor proprii societății românești din toate timpurile. Vorbînd despre români ca un străin european, revoluționarul patriot de mai tîrziu își dobîndește veritabilul certificat european de maturitate.

Revine în cele din urmă la Paris, oraș de care nu se mai putea despărți, și își încheie aici periplusul. Iubirea conștientă pentru Franța îi marchează psihologia. Ca și ceilalți pașoptiști, autorul face o fixație franceză, dar asupra unei Franțe trăite în imediat, nu învățate din cărți. Cînd, în finalul *Peregrinului...*, autorul ridică încă un elogiu (al citelea?) aceleiași Franțe, la concluziile sale putea subscrie o întreagă generație de scriitori și de oameni politici:

„O singură gînte în lume cere și merită stima și grațitudinea noastră. Aceasta este națiunea franceză, care de o jumătate de seclu își varsă singele și-și deșeară punga numai pentru umanitate; e ursită de la Providență a se sacrifica intereselor universale și e condusă de genii, cărora singuri se închină, dar însă și-i produce sau și-i adoptă. Franția și Parisul sunt și rămîn miezul lumii și lamura umanității“ (Scr. XXXV, septembrie 1844).

Secolul romantic a fost plin de copii mai mult sau mai puțin imperfecte ale lui Rastignac – și românii n-au făcut excepție. La Codru Drăgușanu putem urmări direct, pe viu, o asemenea formă de destin, realizat în spectaculoase și nefavorabile condiții – un destin pornit în cea mai umilă casă a unui sat ardelean și ajuns în palatele marilor capitale europene. Spre deosebire însă de toți acei Rastignac, străluciți și după aceea dispăruți fără urmă, ardeleanul nostru nu a ajuns doar în vîrfurile piramidei europene, ci a și lăsat un text pe măsură, jurnalul indirect al devenirii sale, *Peregrinul transilvan*. Ca proiect scriptic și ca stil, el rămîne unic nu doar în romantismul românesc, ci și în întreaga noastră literatură.

Mihai ZAMFIR





istorie culturală

-a manifestat la el un oarecare diletantism aristocratic care disprețuia vizibilitatea prea puternică, dar și truda mai sistematică ?

Un pictor *fin de siècle*

ASCINAT de genealogii, de felul în care ele construiesc punți între trecut și prezent, făcând parcă istoria palpabilă, publicam în revista "Contemporanul" nr.46 din 19 noiembrie 1993, patru scrisori pe care i le trimiseseră lui Eugen (sau Eugeniu) N.Ghika-Budești (1843 – 1919), doi contemporani iluștri: Vasile Alecsandri și P.P.Carp. Mare senior ieșean, acest scoborător al Ghikuleștilor moldoveni – familie despre ai cărei membri am mai avut prilejul să scriu în paginile **României literare** (domnitorul Grigore Alexandru Ghika și sora sa Elena Șubin, diplomatul și esteticianul Matila C.Ghika, enigmaticul George Sebastian) – a oscilat între politica conservatoare și boema artistică, nefiind consacrat pe deplin nici de una nici de cealaltă. Nu a avut oare suficient talent nici pentru treburile publice nici pentru pictură ? S-a manifestat la el un oarecare diletantism aristocratic care disprețuia vizibilitatea prea puternică, dar și truda mai sistematică ?

Vocațiile insuficient realizate ale tatălui au fost însă compensate în generația următoare, prin opera și activitatea fiului, arhitectul Nicolae Ghika-Budești¹, figură fondatoare a istoriografiei românești de arhitectură. Faptul că un Ghika moldovean și-a consacrat marea operă arhitecturii medievale muntenești pare un paradox. Devine însă inteligibil în lumina propriei sale genealogii, el fiind după mama descendentul Cantacuzinilor Măgureni – trecuți în Moldova, în veacul al XVIII-lea, prin căsătorie -, urmaș așadar al spătarului Drăghici Cantacuzino, fiul cel mare al postelnicului Constantin Cantacuzino². Generația nepoților de fiu ai pictorului Eugen Ghika-Budești a dat și ea doi intelectuali valoroși: pe Ion, arhitect și el, ca și tatăl său, profesor la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" și pe Ștefan, geolog, profesor universitar.

Fiul al vomicului Nicolae Ghika-Budești și al Hincăi Rosetti, Eugen Ghika-Budești era nepot de frate al misteriosului Alecu Ghika, călugărul budist din prima jumătate a secolului XIX, despre care au scris câțiva indianiști români. Curioasă potriveală: boierul român stabilit în India pare să-și fi urmat chiar numele – mai precis cognomenul ramurii din care făcea parte, al moșiei eponime - care începe cu literele "bud". Temperamentul mai mult sau mai puțin nonconformist era așadar în familie. Inrădirea cu domnitorii Ghika era mai îndepărtată, dar exista firește. Ultimul domn al Moldovei, Grigore Alexandru Ghika (1849 – 1856), venea văr de-al doilea cu tatăl pictorului și moștenirea blazonului de familie era cu certitudine o circumstanță favorizantă. Eugen Ghika-Budești a avut trei frați – Nicolae, Emil și Grigore – și trei surori: Eugenia – căsătorită cu Grigore Cozadini, văr primar al lui Alexandru Ioan Cuza și membru marcant al camarilei acestuia -, Clarissa – mama compozitorului austriac Emil cavaler de Reznicek – și Sofia, căsătorită mai întâi cu Gh. Scortzescu și apoi cu N.Ceaur-Aslan³. Căsătoriile acestea își au semnificația lor, pe care o cercetare biografică mai amănunțită ar putea-o desluși. Eugenia și Grigore Cozadini au stăpânit moșia și conacul de la Climești (jud.Neamț), care aveau să fie lăsate moștenire celui de-al doilea fiu al pictorului, purtător al aceluiași prenume ca și tatăl său.

Eugen Ghika-Budești a fost un boem. Faptul este consemnat de memorialiști ai epocii sale: Rudolf Suțu îl menționa printre membrii Jockey-Clubului ieșean⁴, alături de alți numeroși urmași ai boierimii moldovenești. Potrivit aceluiași publicist, "lui Eugen Ghika-Budești i se datorește alegerea cortinei de la teatrul nostru național. Era un foarte talentat pictor"⁵. Vasile Panopol – fiul natural al junimistului Vasile Pogor – îl vedea zilnic pe terasa cofetăriei Tuffli, la poalele dealului Copoului unde locuia⁶. "Mai la deal – nota memorialistul -, după Cercul Militar, casele Iuster, foste ale lui Eugeniu Ghika-Budești, și ele foarte vechi, modeste și retrase de la uliță, încântă privirile". Pictorul era așadar un ieșean get-beget, contemporan cu Junimea și cu marii clasici ai literaturii române.

De amintit și faptul că printre rudele – prin alianță – ale lui Eugen Ghika-Budești se numărau câțiva pictori de primă mărime: soră cu socrul său era Maria Cantacuzino – egeria lui Bălcescu, Alecsandri, precum și a lui Théodore Chasseriau și Puvis de Chavannes. Pictorul Theodor Pallady era nepotul de soră al soției lui Eugen Ghika-

Budești; arhitectul G.M.Cantacuzino, talentatul acuarelist și scriitor, era de asemenea nepot de frate al doamnei Ghika-Budești. Se va replica poate că toate aceste familii și nume, firește, se înrudeau. Desigur, doar că pentru a desluși personalitatea acestor figuri care își depășeau condiția de simpli purtători ai unor nume, e nevoie de a cunoaște și a înțelege aceste rudenii și însemnătatea lor.

Între Eugen Ghika-Budești și Theodor Pallady existaseră legături de afecțiune care influențaseră probabil atât decizia acestuia din urmă de a studia la Politehnica din Dresda, cât și ulterior, la Paris. Poate că însăși decizia marelui pictor de a se consacra picturii să fi fost influențată de acest unchi ieșean. De amintit și faptul că avea să cocheteze cu pictura și un alt membru al numeroasei familii a Ghikuleștilor: Alexandru Ghika, poreclit "Rapineau", frate cu prelatul Vladimir Ghika și cu diplomatul Dimitrie Ghika. De asemenea, după cum se poate citi și într-un articol al meu din **România literară** nr.13, din 3 aprilie 2009, Grigore C.Ghika, văr primar cu amintiții frați și tatăl adoptiv al lui Matila C.Ghika, a cochetat și el cu desenul și caricatura. Deși am stăruit în a căuta picturi ale lui *Rapineau*, care frecventase boema artistică pariziană, norocul nu mi-a surâs deocamdată. Probabil că cercetări în arhive și biblioteci franceze ar fi necesare pentru a-i desluși biografia și opera.

Legăturile pictorului Ghika-Budești cu Parisul au rămas consemnate. Consultând anuarul Salonului Oficial din capitala Franței - de-a lungul primului deceniu al secolului XX -, anuar păstrat în biblioteca Institutului de Istoria Artei, am constatat că în fiecare an figurează "E.R.Ghika". De ce oare s-o fi perpetuat inițiala "R." care pare o eroare ? Numele tatălui lui Eugen Ghika-Budești ar fi justificat inițiala "N." Pare totuși puțin probabil să fie vorba de un alt membru al familiei.

Unde sunt lucrările acestui pictor pe deplin uitat pe care l-ar putea oarecum salva apartenența la o spiță ilustră ? În cartea sa *Arta 1900 în România*, Paul Constantin îl amintea publicând imaginea unei picturi de el: "Symbolismul francez 1900 mai înrăurise și pictura unor artiști români din generațiile mai vechi: ca Eugen Ghika-Budești (1843 – 1919), autorul acuarelei cu adabs de guașă *Femeia cu flori de crin* din col.arh.I.Ghika-Budești (fig.208), sau George Demetrescu-Mirea (1853 – 1934)" (pp.139-140). Faptul că sunt puse alături numele lui Eugen Ghika-Budești și G.D.Mirea nu ține neapărat de hiperbolă. De asemenea, imaginea tabloului "Femeia

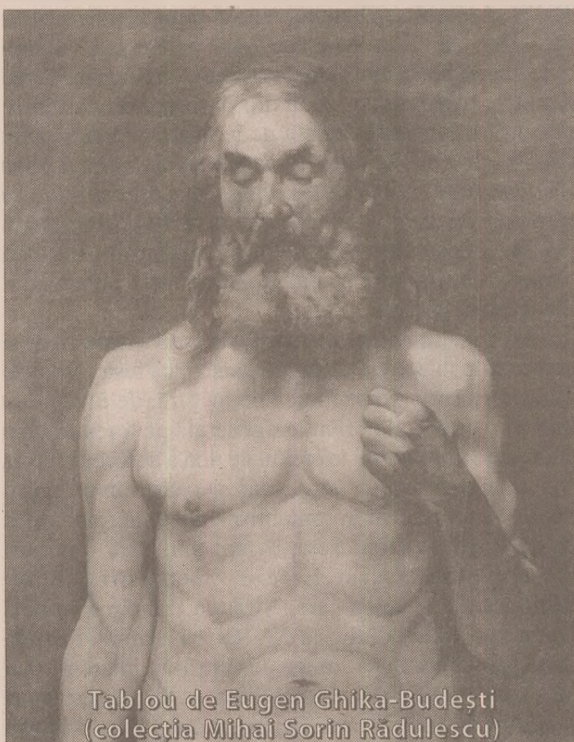
cu florile de crin" este pusă alături de un studiu în tuș al lui Theodor Pallady pentru Ofelia, aflat în aceeași colecție, a nepotului său arhitectul I.Ghika-Budești⁸. Asemănarea dintre cele două picturi este evidentă: siluete feminine în poziții de reverie, având flori în mână. La Pallady se poate întrevădea influența maestrului său parizian Gustave Moreau, dar poate și a unchiului din țară.

"Femeia cu flori de crin" amintește pregnant de Sf.Genoveva lui Puvis de Chavannes din Panteonul Parisului⁹ și chestiunea se explică, desigur și prin împrejurări biografice. Ca și acest tablou, majoritatea lucrărilor sale pare să fi rămas în familie, depășind cu timiditate spațiul privat.

Problema deținerii obiectelor de patrimoniu, supuse înainte de Decembrie '89 periodic controlului, pentru ca după aceea să fie devastate cu un egal de intens entuziasm, mă face să am o anumită ezitare în a așterne pe hârtie cele ce urmează. Și totuși de dragul conservării acestui patrimoniu, atât de perisabil, poate că e mai bine ca unele lucruri să fie încredințate hârtiei. Din picturile lui Eugen Ghika-Budești păstrez două picturi: o acuarelă înfățișând cinci țigănci în jurul unui foc – semnată "E.N.Ghika" - și un tablou înfățișând torsul unui bătrân, și el purtând aceeași iscălitură. Nu sunt, după părerea mea, două capodopere, dar pot da o imagine despre personalitatea artistică a autorului lor. Tabloul bătrânului pare inspirat după un portret similar de pictorul spaniol José Ribera.

La Biblioteca Academiei Române se păstrează desenu unui peisaj – cu titlul "Margine de pădure" -, de care am luat cunoștința mulțumită bunăvoinței doamne Catalina Macovei, sefa Cabinetului de stampe. Este un dintre puținele lucrări datorate artistului, care se găsește într-un depozit public.

Eugen Ghika-Budești a publicat la Iași un album cu portrete ale politicienilor contemporani. Există un oarecare paralelism cu albumul de desene al rudei sale Grigore C.Ghika, cu deosebirea că acesta din urmă era mai tânăr cu aproape un sfert de secol și că nu și-a dezvoltat înclinația spre desen. Grigore C.Ghika a rămas un talent *in nuce*, pe când Eugen Ghika-Budești, chiar și pasibil de a fi catalogat ca artist "minor", s-a ridicat într-o anumită măsură din anonimat. Albumul, tipărit în tipografia H.Goldner din Iași, după cum este precizat chiar pe pagina de gardă, se intitulează *Reminiscențe parlamentare din Camera Deputaților 1892 – 1895*, de Eugeniu Ghika-Budești. Desenul de pe copertă, cu un



Tabloul de Eugen Ghika-Budești (colecția Mihai Sorin Radulescu)



Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe
Margine de pădure de Eugen Ghika-Budești

Desenele deputatului conservator Eugen Ghika-Budești amintesc oarecum de Honoré Daumier și de alți ilustratori francezi din veacul XIX.



ușor aer autocaricatural, reproduș și pe pagina de titlu, îl reprezintă pe pictor în fața sevăletului. În colțul din dreapta jos se află semnătura "E.N.Ghika". Deriziunea – lipsită însă de răutate – pe care o respiră desenele, este simbolizată chiar de chipul unui mic Till Eulenspiegel care patronează imaginea. Alături de numele artistului sunt reprezentate o paletă cu pensule și o mască zâmbitoare. Pe pagina de titlu stă scris "Partea I" și ne putem întreba dacă a apărut și o urmare.

Cine sunt cei portretizați? "I.P.Sf.Sa Vlădica - D. Sturdza-Scheianu", "Sf.Spiridon -Al.Holban – Iași, Epitrop Sf.Spiridon", "Grigore Ghika Deleni"¹⁰, "Marcus Tullius Gracchus Fleva Pupuli Tribunus - N.Flewa", "Prezidentul General-Bum - General Manu", "Buchetul ministerial" - format din "C. Olănescu, Marghiloman, T. Ionescu, Lascăr Catargiu, P. Carp, Al. Lahovary, N. Flewa" -, "Pogor (Junimea Iași)"¹¹, apoi desene reprezentând un orator parlamentar la tribună în șase ipostaze, intitulate "Crescendo", "Câmpul de pământ" al opozițiunii¹², "Docan"¹³, "The Lord-Mayor N. Filipescu", "Colonel Roznovanu"¹⁴, P.P. Carp și Menelas Ghermani¹⁵, "Questorul Porthos - N. Vladoyanu", "Maiorescu"¹⁶. Dumitru C.Sturdza-Scheianu, înfățișat cu potcap, era boierul moldovean bibliofil după numele cărui a fost numită Psaltirea Scheiană, aflată în colecția sa. Junimistul Alexandru D.Holban este reprezentat ca Sf.Spiridon, având într-o mână cartea sfântă și în cealaltă toiagul episcopal. Desenul reprezentându-l pe Grigore Ghika-Deleni face aluzie la construirea căilor ferate în funcție de interesul privat al unor mari proprietari. Nicolae Flewa vorbește în for, de la tribună, cu o columnă în spatele său și cu fațada unui templu în fundal. Este desigur o aluzie la legăturile acestui politician cu Italia, unde își susținuse doctoratul în drept, dar și o ironie la adresa primejdiei demagogiei. Figurile de oameni politici conținute în "buchetul ministerial" – conservator -, ca și cei din "câmpul de pământ ai opoziției" – liberale -, sunt reproduse mai degrabă în manieră cvasi-fotografică, fără caricaturizări sau stilizări. Silueta primarului conservator Nicolae Filipescu, preocupat de studierea unui plan, este înconjurată de foi cu proiecte urbanistice, iar între picioare sale se vede un vagonul de tramvai electric.

Desenele deputatului conservator Eugen Ghika-Budești amintesc oarecum de Honoré Daumier și de alți ilustratori francezi din veacul XIX. Față de aceștia, linia sa este mai cuminte și mai liniștită, are poate ceva din atmosfera molcomă a ținutului de baștină, din filul cultural moldovenesc atât de bine conturat de G.Ibrăileanu. Este multă influență franceză – simbolistă și nu numai - în opera – atât cât poate fi ea reconstituită – a acestui urmaș al Ghikuleștilor moldoveni. Poate fi oare interpretată activitatea proteică – artistică și istoriografică - a fiului său, arhitectul Nicolae Ghika-Budești, el însuși un pasionat francofil, de altfel căsătorit cu o franțuzoaică, ca un fel de replică autohtonizantă – în cei mai împliniți termeni – la boema galică a tatălui său?

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ Mihai Sorin Radulescu, *În căutarea identității: arhitectul Nicolae Ghika-Budești, formația și împlinirile sale*, în "Revista Istorică", serie nouă, t. XIV, nr.1-2, 2003, pp. 227-234.

² Idem, *Despre genealogia arhitectului Nicolae Ghika-Budești*, în vol. idem, *Cu gândul la lumea de altădată*, București, Editura Albatros, 2005, pp.33-42.

³ Potrivit unui arbore genealogic al Ghikuleștilor moldoveni (inedit), alcătuit de Ferdinand Bartsch și Radu E. Ghika.

⁴ Rudolf Suțu, *Iașii de odinioară*, Iași, Editura Viața



Românească, 1928, p.446. Numele pictorului apare sub forma "Eugen Ghica-Budișteanu".

⁵ *Ibidem*, p.449.

⁶ Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, ediție îngrijită și introducere de Mihai Sorin Rădulescu, București, Editura Allfa, 2000, p.108. Artistul este amintit aici ca "Eugeniu Ghica-Budești, talentat pictor amator".

⁷ *Ibidem*, p.132.

⁸ Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, București, Editura Meridiane, 1972, p.143, figura 207.

⁹ Vezi și Mihai Sorin Rădulescu, *Despre un tablou de Puvis de Chavannes, în România literară*, nr.43, 31 octombrie 2008 (anul XLI), pp.20-21.

¹⁰ Desenul înfățișează silueta zveltă a acestuia în mijlocul unei elipse ce reprezintă calea ferată, pe care este desenat un tren cu o locomotivă și trei vagoane. La cele două capete ale elipsei sunt scrise numele a două localități: Hârlău și Podul Iloaiei, iar legenda desenului este "Jucăria drumurilor de fer din inițiativa privată".

¹¹ Desenul reprezentându-l pe Vasile Pogor într-un decor tropical, cu palmieri, înconjurat de două dansatoare seminude, are următoarea legendă: "Pe țărmurile Gangelui, sub farmecul danțurilor voluptuoase ale baiaderelor și emanațiunile îmbătătoare ale florilor de Lothus, discipulul lui Budha, pe scaunul său sacerdotal uită plictiseala de pe scaunul vice-prezidențial din dealul Mitropoliei".

¹² Oamenii politici desenați sunt "Porumbaru, Delavrancea, Stolojan, Stoicescu, Flewa".

¹³ Legenda desenului: "Dușmanul neîmpăcat la drumurile de fer / Cântă: <<Des dimineață căruța poștei / Pe drum era.>> / Apoi <<Allons enfants de la patrii -- eee>> (tot ce e mai nou)". Personajul desenat seamănă mult cu omul politic conservator Theodor G.Rosetti, fratele Doamnei Elena Cuza. Nu s-o fi strecurat oare vreo confuzie în numele dat chipului desenat?

¹⁴ Colonelul G.Rosetti-Roznovanu este desenat cu mâinile împreunate, în poziție de rugăciune – dar pușcând dintr-o pipă - în fața unei icoane care îl reprezintă pe P.P.Carp. Legenda desenului: "En extase devant son idôle! A quelle sauce le mangera-t-il?" (In extaz în fața idolului său ! Cu ce sos îl va mânca?)

¹⁵ Cei doi politicieni stau față în față, la poalele statuii unui bărbat reprezentat în poziție așezată. Deasupra statuii, o legendă: "Triumful definitiv al monumentalismului circulator (sistem modern și liberal) asupra monometalismului de aur (sistem învechit și ciocoiesc)". În partea de jos a paginii, o altă legendă: "Carp și Ghermani plângând pe ruinele templului monometalismului de aur. (Sic transit gloria mundi)".

¹⁶ Desenul îl reprezintă pe Titu Maiorescu în poziție de salut, cu tabla de șah la subțiori, ridicându-și pălăria cu mâna stângă și sprijinindu-se pe un baston, cu dreapta. Legenda desenului: "Ziua bună !"

calendar

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut I.Ch. Severeanu (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1991 - a murit Dumitru Alexandru (n.1929)
25.04.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut Cristian Pănescu (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut Al. Husar
26.04.1922 - s-a născut Ștefan Aug. Doinaș (m. 2002)
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.1969 - a murit Mihail Axente (n. 1898)

27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
28.04.1953 - s-a născut Ion Minăscuță
28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 - a murit Ov.S. Crohmălniceanu (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 - a murit Barbu Șt. Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut Virgil Căndea (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetișanu

29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.1993 - a murit Traian Bălăceanu (n. 1924)
29.04.2008 - a murit Fănuș Băileșteanu (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1979 - a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 - a murit Mihai Murga (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Manosi
1.05.1931 - s-a născut Janki Bela
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut Dona Roșu
1.05.1936 - s-a născut Anatol Codru
1.05.1937 - s-a născut Ion Vatamanu (m. 1993)

2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut Valentin Tudor
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1954 - s-a născut Dora Scarlat (m. 2001)
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Târnea (n.1945)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)

3.05.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut Cornelii Bărbulescu
3.05.1921 - s-a născut Simion Alterescu
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăgășanu (n. 1908)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoly (m.1988)
4.05.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Cristea Inna
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconsky
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada D. Cruceanu
4.05.1977 - a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1981 - a murit Iosif Cassian-Mătășaru (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1919 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mândra
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru
6.05.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)



După părerea mea, critica muzicală berlineză nu se ridică nici pe departe la înălțimea muzicii care se face în Berlin.

Violoncelistul Cătălin Ilea în dialog cu Dumitru Avakian



Dumitru Avakian – Definești în continuare, de aproximativ o jumătate de secol, arcul carierei unui artist căruia nimic din ce este muzică – considerată meditație și comunicare – nu i-a fost străin. Ești profesor al unuia dintre cele mai prestigioase instituții de învățământ artistic din Europa, Universitatea de Arte din Berlin; ai făcut și faci în continuare muzică de ansamblu, faci muzică de cameră, ai fost solist al Filarmonicii bucureștene. Susții cursuri de măiestrie în Germania, Polonia, în țări ale Extremului Orient.

Se vorbește mult, astăzi, despre globalizare, despre circulația valorilor, despre comercializarea acestora. Inclusiv a celor muzicale. Muzica de largă adresare; ...cea care este imediat – să spunem – „prizată”, vândută, revândută, reluată, parăsită în favoarea unei alte mode. Ce șanse are – în acest context european și mondial – muzica academică, muzica marilor personalități care au făurit istoria artei muzicale, a celor care – de la un secol la altul, de la o epocă istorică la alta – au făurit concepte muzicale, au dat idei, au împlinit capodopere, au dat pilde de creativitate, de dăruire, de profesionalism? Mai este nevoie astăzi de această muzică? Cine are nevoie de ea? ...de această muzică, căreia i-ai dăruit o viață; ...câtre care te-a condus un destin.

Cătălin Ilea – E o întrebare care se pune de la Homer încolo. În acea epocă, atât de îndepărtată, poemele nu erau scrise. Homer declama *Iliada*. Când scrisul a început să se răspândească, mulți au considerat că arta poeziei, inspirația poetică, riscă să dispară. De atunci și până de curând – mă refer spre exemplu la genul relativ recent al operei, gen căruia de peste o sută de ani buni i se cântă prohodul – se pune aceeași întrebare. Și totuși în Europa de Vest sălile de concert sunt pline. Nu mă refer numai la Berlin.

Sunt desigur aspecte regretabile. După părerea mea, critica muzicală berlineză nu se ridică nici pe departe la înălțimea muzicii care se face în Berlin. Este un oraș cu mari potențe muzicale; cu trei opere; cu mai multe orchestre. În urmă cu câteva săptămâni, la Opera de pe *Unter den Linden* am asistat la un spectacol wagnerian, la *Tristan și Isolda*. Conducător Barenboim. Un spectacol impresionant. Din toate punctele de vedere. Plângea lumea în sală. În presă? Nu apare nimic! Evenimentele artistice comentate sunt numai Festivalul de la Bayreuth, eventual cel de la Salzburg. Iar acestea, prioritar, în legătură cu scandalul pe care l-a stârnit un anume regizor, în legătură cu o anume montare, sau în legătură cu preluarea conducerii Festivalului wagnerian. Evenimentele efectiv muzicale nu formează obiectul atenției presei.

D. Av. – E drept, critica de artă, critica muzicală, prin specificul acesteia, nu se poate confunda cu publicistica informativă sau speculativă, de scandal, a unor tabloide avide de senzații, de publicitate cu orice preț. E regretabil că în fața acestui asalt publicistica de calitate, de orientare a opiniilor publicului, cedează. Chiar și în Germania.

C. Il. – Revin la întrebarea inițială. Nu cred că muzica academică va avea de suferit.

D. Av. – În Germania o salvează publicul, educația drept factor social. Aspecte bine înrădăcinate de peste cinci secole.

C. Il. – Aș continua referindu-mă la examenele noastre de admitere la Universitatea de Arte. Pentru cele câteva locuri ale secției de violoncel se prezintă aproape 50 de candidați. Selecția este severă. E bine pusă la punct.

D. Av. – Aveți mulți studenți care provin din Extremul Orient.

C. Il. – Nu există diferențe flagrante între capacitățile unui popor, ale unei rase și ale alteia. Există diferențe de educație, de cultură, de mediu de dezvoltare. Am bune contacte cu studenții și cu muzicienii care provin din Orient.

La nivelul învățării limbajului muzical aceștia manifestă răbdare, manualitate, hărnicie, disciplină. Sunt aspecte care se valorifică până la vârsta de 14 sau 15 ani. Apoi intervin alte diferențieri. La examenele noastre de admitere trei sferturi dintre candidați provin din Orient. Au o pregătire culturală muzicală foarte modestă. Sunt foarte ambițioși. Este importantă dezvoltarea inteligenței, a temperamentului.

O fostă studentă, îmi aduc aminte, este actualmente

profesoară la Beijing. E serioasă, e sensibilă. I-a fost imposibil să pătrundă farmecul, umorul muzicii lui Rossini! La absolență, una dintre probe se referă la asimilarea unei lucrări într-un timp scurt, de maximum două săptămâni.

Poți observa spiritul de inițiativă, operativitatea, intuiția.

D. Av. – Fenomenul actual al globalizării – cu bune și cu rele – este resimțit peste tot în viața de zi cu zi. Muzica, muzicienii... ce pot face, ce se poate întreprinde la nivelul existenței cotidiene?

C. Il. – Să nu ne facem iluzii. Nu cred că arta poate duce în mod direct și rapid la o mai bună comunicare în plan social, uman, în plan național, internațional. În schimb dinamica sensibilă a ideilor, cunoașterea reciprocă, sunt importante, sunt aspecte ce pot deveni realizabile. Sunt aspecte ce pot fi facilitate în planul globalizării actuale.

D. Av. – Muzica poate, deci, deveni un factor important în ceea ce am putea numi cultura comunicării.

C. Il. – Trebuie să recunoaștem, în lumea actuală marele joc se petrece la nivel politic. La nivel politic regional sau internațional se crează cadrul. Noi suntem cei ce putem da coerență acestui cadru. La nivel individual, la nivel de grup.

D. Av. – Pe această direcție, Enescu, spre exemplu, își asuma responsabilități enorme. În ce privește rolul muzicii pe direcția apropierei dintre oameni, dintre națiuni. Și-a făcut din aceasta un adevărat crez apropiat idealurilor beethoveniene. Dar în ceea ce-i privește pe tinerii muzicieni, cei care cresc, care se formează astăzi în instituțiile de învățământ; ce priorități actuale putem distinge?

C. Il. – Învățământul artistic, cel muzical, a avut în ultimii 20 – 30 de ani o dezvoltare fenomenală. Ceea ce la începutul secolului trecut era considerat a fi o minune, un paradox greu explicabil, astăzi devine un fapt firesc. Mă refer la performanța interpretativă. În urmă cu un secol, nici marii violoniști soliști, spre exemplu, nu aveau în repertoriu integrala *Capricii*-lor de Paganini. Întregul ciclu nu se cânta în sala de concert. Astăzi, în parte, aceste lucrări intră în obligațiile examenului de admitere!

Nivelul tehnic, dar și cel artistic, au crescut enorm. Un violonist celebru precum Nathan Milstein, virtuoz al primei jumătăți de secol XX, avea o viziune apropiată de cea actuală. Diferită în ce privește gustul artistic față de Heifetz. Dacă ascultăm astăzi imprimările lui Hugo Becker, un fondator de școală de violoncel, sau ale lui Feuermann... observăm că exigențele actuale sunt enorme; inclusiv ca metodică. Pe de-o parte.

Pe de altă parte mă refer la public. Ascultăm zilnic, vrând-nevrând, ore bune de muzică. Semnalele sonore ale canalelor de televiziune, ale diferitelor emisiuni, cele din stațiile de metrou, din hoteluri, intonează succesiuni de acorduri curat intonate. În urmă cu două secole, unde – oare! – aveau posibilitatea să auzi acorduri curate?

D. Av. – Astăzi, ambientul sonor joacă un rol important. Astăzi educația auzului nostru este cu totul alta.

C. Il. – Nu ne putem permite să cântăm, să intonăm fals.

D. Av. – Licențele intonaționale le acceptăm greu în imprimările maeștrilor trecutului. Acolo important rămâne sensul, natura comunicării, adevărul artistic. Pe de altă parte, în zilele noastre competiția joacă un rol covârșitor.

C. Il. – Spiritul competiției a existat întotdeauna. În urmă cu două secole, Paganini, spre exemplu, nu permitea să se vadă digitațiile pe care le folosea. Astăzi – dată fiind globalizarea actuală, prin intermediul imprimărilor, al CD-urilor – eu intru direct în competiție pe o arie mult mai largă, cu un muzician din Coreea, din Japonia sau din Novosibirsk.

D. Av. – Creația enesciană reprezintă o constantă a preocupărilor tale. Ai cântat *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* în primă audiere în Statele Unite. Ai cântat și ai imprimat sonatele pentru violoncel, muzica sa de cameră. Ce reprezintă Enescu în contextul actual, în cel al valorilor muzicii secolului al XX-lea?

C. Il. – Acceptăm cu toții că muzica enesciană nu este așezată pe locul pe care îl merită. Explicația? În timpul vieții, Enescu nu s-a înregimentat unei sau altei doctrine artistice. A folosit însă mijloace ce veneu din



Laureații Galei Premiilor UNITER 2009

ediția a XVII-a

toate direcțiile faurind o operă coerentă. În plus a scris foarte greu. Era muzician performer. Traia cântând. Traia din ce cânta. A fost apreciat prioritar ca violonist. Apoi, scriitura lucrărilor enesciene este extrem de densă, de complexă, abundă în indicații multiple. Există măsuri în care poți găsi peste 20 de notații. Sonata a 2-a de violoncel și pian i-a fost dedicată lui Casals, bunul său prieten. Acesta nu a reușit să o cânte niciodată! I-a fost teribil de dificil să intre, „să sape”, în densitatea indicațiilor partiturii. Este o lucrare fundamentală în literatura camerală a mijlocului de secol XX. Personal am avut nevoie de enorm de multă perseverență, de răbdare, în abordarea acestei lucrări. Am lucrat asupra ei aidoma unui arheolog, descoperind motivații, decopertând straturi, măsură de măsură, acord de acord, reasamblând structurile.

Festivalul cameral dedicat lui Enescu – acest proiect pe care l-am împlinit în toamna trecută – a fost una dintre cele mai frumoase realizări ale mele în Berlin. Primul Festival Enescu l-am organizat cu peste trei ani în urmă; în compania colegilor mei, muzicieni români, muzicieni din Germania, s-au cântat atunci 16 lucrări enesciene majore. De această dată, în toamna trecută, l-am prezentat pe Enescu, creația acestuia, drept o sinteză a spiritului francez cu cel german. În fiecare concert a fost prezentată câte o lucrare importantă din creația acestor compozitori, de asemenea din creația enesciană. Piese cele mari au fost Sextetul pentru corzi de Brahms, Octuorul de Enescu, Cvartetul cu pian de Fauré, lucrări de mare consistență spirituală, artistică; de asemenea alte lucrări din creația acestor compozitori.

D. Av. – Muzicienii originari din România?

C. II. – Ocupă poziții importante în contextul vieții muzicale germane. Ocupă poziții importante în orchestre, în universități. Din punct de vedere muzical, România este foarte bine reprezentată în Europa de Vest. Dintre toate artele, este cel mai bine reprezentată în muzică. Mult mai bine decât în artele plastice, spre exemplu.

D. Av. – Sau în literatură. Specificul limbajului, tipul de comunicare contează enorm.

Aș reveni la condiția muzicianului performer. Începe studiul instrumentului din anii fragedei copilării, de la 4 sau 5 ani. Deseori studiul muzicii începe chiar în familie. Sunt cazuri celebre în întreaga istorie a muzicii. La tine în familie acest proces este în deplină desfășurare. Lucrezi cu nepotul tău, cu foarte tânărul Constantin; pare a-ți continua strădania. Aveți bucurii mari unul de la celălalt.

C. II. – M-ai atins în punctul cel mai sensibil. E drept, drumul muzicii începe din copilărie, de la 5 sau 6 ani; mai ales la violoncel. La pian mai devreme.

Ne împacăm bine. Relația nepot-bunic funcționează excelent. Mă urmărește solicitând să-l ascult, să-l îndrum. A câștigat premii la nivelul orașului Berlin, la 7 ani, la 8 ani. Până acum câteva luni nu puteam pune mâna în foc dacă este sau nu talentat. Muzica este un limbaj. Trebuie să deprinzi o anume manualitate. Reflexele trebuiesc deprinse. Abia apoi te poți exprima. Abia apoi îți poți da seama dacă ai ceva de spus. Adevăratul talent îl poți depista în acest moment. Și trebuie să mărturisesc, Constantin are ceva de spus!

D. Av. – În altă ordine de idei. Observând contextul actual, mai apropiat, dar și cel global, internațional, te încearcă anume temeri, anume neliniști?

C. II. – Sincer, nu! Sunt mai degrabă optimist. Realitatea nu-mi dă dreptate. Trăim în plină criză. Fiecare dintre noi a pierdut ceva, undeva. Eu fac parte dintre cei care consideră că în fiecare criză există un nou început. Nu poți să nu observi că în Europa, cu excepții locale, trăim de șaizeci de ani în pace. E un lucru bun. Un lucru rar!

D. Av. – În acest context muzica își găsește locul firesc.

C. II. – Revenind la marea muzică; îmi aduc aminte, cineva spunea: „nu cunosc decât muzică romantică”. Se referea la natura sensibilă a acestei arte. Indiferent de stil, de natura limbajului muzical, în mod inteligent și sensibil trebuie să se ajungă la inimă. Mă refer inclusiv la muzica lui Enescu, a lui Ligeti, a lui Xenakis, la muzica zilelor noastre. ■

În cadrul GALEI PREMIILOR UNITER, ediția a XVII-a, desfășurată în seara zilei de 27 aprilie, în Studioul 3 al Televiziunii Române, au fost decernate următoarele premii:

Debut

Ioana Anastasia Anton pentru rolul Ofelia din spectacolul *Hamlet*, de William Shakespeare la Teatrul Metropolis, București

Cea mai bună actriță în rol secundar

Valeria Seciu pentru rolul Gloucester din spectacolul *Lear*, de William Shakespeare la Teatrul Bulandra, București

Cel mai bun actor în rol secundar

Sorin Leoveanu pentru rolul Lucio din spectacolul *Masură pentru măsură*, de William Shakespeare la Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova

Cea mai bună actriță în rol principal

Mariana Mihut pentru rolul titular din spectacolul *Lear*, de William Shakespeare la Teatrul Bulandra, București

Cel mai bun actor în rol principal

Victor Rebengiuc pentru rolul Willy Loman din spectacolul *Moartea unui comis voiajor*, de Arthur Miller la Teatrul Bulandra, București

Cea mai bună scenografie

Velica Panduru pentru decorul spectacolului *Boala familiei M*, de Fausto Paravidino la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara

Cea mai bună regie

Gábor Tompa pentru regia spectacolului *Trei surori*, de A.P. Cehov la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cel mai bun spectacol

Trei surori, de A.P. Cehov – producție a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Teatru radiofonic

Ionesco-cinci piese scurte de Eugene Ionesco, regia Alexandru Dabija, la Societatea Română de Radiodifuziune

Premiul pentru critică de teatru (desemnat de Biroul Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – AICT)

Mircea Morariu

În cadrul Galei au fost acordate și premiile decise de **Senatul UNITER – Premiul de Excelență, Premiile pentru întreaga activitate și Premiile speciale.**

Premiul de Excelență

Olga Tudorache

Premiul pentru întreaga activitate

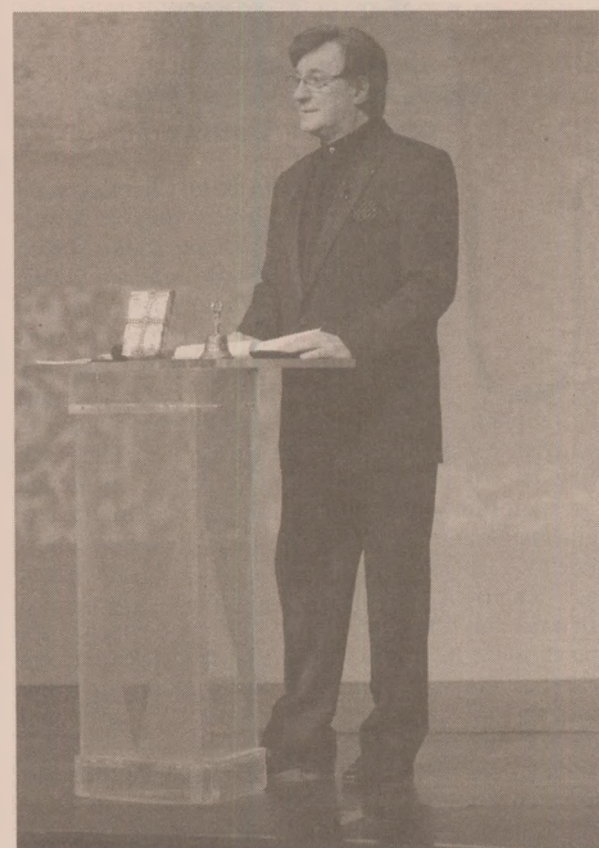
Actriță: **Margareta Pogonat**
Actor: **Mitică Popescu**
Scenografie: **Dan Nemțeanu**
Regie: **Gelu Colceag**
Critică teatrală: **Alice Georgescu**

Premiul special pentru muzică de teatru

Vlaicu Golcea

Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului

Păstrel Ionescu



De asemenea, au fost decernate și următoarele premii: **Premiul special al Președintelui UNITER** Post mortem **Ștefan Iordache**

Premiul Mecena

Doamnei Carmen Palade Adamescu, Președinte UNIREA SHOPPING CENTER

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2008 – concurs desfășurat sub egida Casei Regale a României cu sprijinul Centrului Medical UNIREA *Ziua perfectă* de **Antoaneta Zaharia**

Organizatori: UNITER și Societatea Română de Televiziune

Spectacolul este realizat cu sprijinul: Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria Municipiului București și ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București

Mecena: Unirea Shopping Center

Sponsor principal: Raiffeisen Bank

Partener Asociat: BCR

Sponsori: SC Gauss SRL, Fundația Anonimul, Val Duna, Levintza, Net Consulting, Vizual – Graph, Ianiro România

Gala Premiilor UNITER este susținută de grupul media Realitatea – Cațavencu prin: Academia Cațavencu, 24 FUN, Cotidianul

Partener de tradiție: Societatea Română de Radiodifuziune, prin: Radio România Actualități, Radio România Cultural, Radio România Internațional, Studiourile teritoriale, Radio București

Parteneri media: România liberă, Time Out București, Cocor Media Channel, Suplimentul de Cultură, Revista 22, Observator Cultural, Biz campus, Port.ro, Hipermart.ro



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

ULTIMELE apariții ale lui Clint Eastwood în calitate de regizor cu filme ca *Mystic River* (Misterele fluviului, 2003), *Million Dollar Baby* (O fată de milioane, 2004), *Letters from Iwo Jima* (Scrisori din Iwo Jima, 2006), *The Flags of our Fathers* (Steaguri pline de glorie, 2006), *Changeling* (Schimbul, 2008) irdică încercarea acestuia de a se plasa pe un alt nivel unde marile mituri fondatoare americane aduse uneori la rigoarea tezei se întâlnesc cu filmul de artă, un compromis dificil și riscant. Am urmărit acest efort al regizorului de a utiliza cărămizile unei cinematografii mai vechi pentru a înălța clădiri noi cu rateuri și izbânzi printre care aș include *Mystic River*, așa cum printre eșecurile evidente aș situa *Changeling*. În acest nou film, tezele regizorului sunt evidente, am putea spune mult prea evidente pentru ca acest accent să nu devină chiar o temă de reflecție asupra propriilor instrumente, metode și teme, asupra sa ca actor cu o carieră îndelungată; un film care devine astfel manierist. Clint Eastwood este preocupat nu numai de ciocnirea dintre generații, ci și de cea dintre culturi (clash of civilizations) pe care Huntington își întemeia o întreagă teorie asupra istoriei. *Melting pot*-ul american este menit să absoarbă fără asperități orice religie sau etnie, conferindu-i dreptul la o voce distinctă afirmată sub tutela democrației americane, subiectul fiind constitutiv unei tradiții pe care cultura americană o afirmă constant. Ca actor Clint Eastwood reușește un personaj remarcabil în care sunt chemate la apel spectrele cinematografiei sale anterioare în special eroul de *western spaghetti* al lui Sergio Leone urcând până la pistolarul din *Unforgiven* (Necruțătorul, 1992). Noul film al lui Eastwood seamănă cu o recapitulare în care sunt așezate în fața spectatorului filmografiei sale toate efectele de iluzionism pentru un ultim truc, pentru că bătrânul Eastwood amintind parcă de seria de Oldies din romanele lui Karl May (Old Surehand, Old Shatterhand, Old Wable etc) n-a obosit după toate războaiele purtate și este încă verde. Walt Kowalski (Clint Eastwood) este un veteran al războiului din Coreea, pensionar, afectat de o boală terminală, fără însă a fi un om terminat, fost muncitor la uzinele Ford, posesor al unui Ford Grand Torino din 1972 construit cu mâna sa, expresia devotamentului pentru tradiție. Tocmai această piesă care are valoare de simbol pentru ceea ce a însemnat bunăstare, The New Deal în cultura americană de după război, este pe punctul de a-i fi furată de către copilul din vecini, care, circumstanță agravantă, mai este și chinez. Bătrânul Kowalski trăiește retras într-o suburbie, veniturile nu-i permit mai mult, o suburbie care a fost aglomerată de imigranți chinezi și invadată de bandele de tineri răufăcători de toate culorile. Furtul reprezintă pentru adolescentul Thao Vang Lor (Bee Vang) ritul de inițiere pentru a fi primit într-una din aceste bande de tineri furioși și bine înarmați. Vocația tânărului îl îndreaptă către o profesie onestă, încurajat și de sora sa, Sue Lor (Ahney Her) însă cartierul nu oferă prea multe șanse celor ca el. Ori șansa devine paradoxal acest Kowalski la al cărui comportament de un sacrasm teribil se asociază o expresie de decisiă repulsie și sictir intratabil care îi îndepărtează pe toți, inclusiv pe fii săi cu familiile lor cu tot. În mod clar, Walt nu este dispus să facă frumos, să păstreze aparențele, iar printre victime se numără inclusiv părintele Janovitch (Christopher

În acest ultim film, Eastwood șarjează cu toate efectele care l-au consacrat configurând portretul unui dur incasabil care ascunde însă o inimă de aur, inima Americii în pieptul unui colonist îndepărtat dintr-o fotografie îngălbenită.

Gran Torino 1972

Carley), în vârstă de numai 27 de ani, care i-a promis soției lui Walt că va obține de la soțul ei o confesiune. Dezideratul pare imposibil de atins, dat fiind faptul că acest *gringo viejo* vede în părinte nu izbăvirea păcatelor ci un fătăluș pacifist, virgin și non-alcoolic, a se citi prin antifrază definiția bărbăției. Walt întruchipează un tip de american Old School, care a făcut războiul întorcându-se de acolo cu amintiri neplăcute. Remușcările nu apar însă la singura confesiune pe care și-o permite ex-soldatul, unde acesta defilează cu păcatele minore ale unui caracter de cremene de țiti vine să scaperi cu ea pentru a-ți aprinde o havană. Acest american cu un simț năpraznic al proprietății nu cunoaște toleranța, dar nici frivolitatea, trăiește cu un deget pe trăgaci și cu o mână pe cutia de bere, este ordonat, disciplinat, cu biblia muncii la capul patului, îi detestă pe toți străinii care populează America și are un dispreț imens pentru noua generație. Cam în tot ce face, se străduiește să-și arate masivul sictir, singurul companion este o o cățea purtând numele duios de Daisy, fapt care trebuie să-ți dea de gândit asupra rezervelor de tandrețe ascunse ale lui Walt al cărui comportament și-ar găsi complementul canin într-un rottweiler sau bullterrier. Intervenția sa mai mult accidentală, dintr-un spirit cavaleresc, în favoarea lui Thao și a vecinilor chinezi atacați de membrii bandei, îi aduce recunoștința nedorită a rubedeniilor numeroase, iar un alt gest la fel de cavaleresc în favoarea lui Sue îi aduce pe cap un val copleșitor de admirație și amabilitate în fața cărora se revoltă fără prea mult succes. Bătrânul bulldog își marchează teritoriul și altfel decât cu jeturi fierbinți de urină pe arbuști. Mârâie, se schimonosește, se învârtă cu pușca la marginea peluzei cu un aer marțial, scuipe scârbit-demonstrativ de câte ori are ocazia, beștelește acru orice încercare de apropiere, ce mai, se dă la om, mai ales în ipostaza sa de alogen: chinez, negru etc.. De fapt, Sue este cea care-l cucerește acceptându-i cu ironie și căldură malițiozitatea în spatele căreia descoperim încetul cu încetul un caracter, o sensibilitate care se vrea camuflată cât mai bine. Într-un anume fel, Clint Eastwood reînvie aici personajul din *The Unforgiven*, un caracter neînduplecat, cu o slăbiciune aparentă, croit însă după un alt calapod, cel al pionerilor, călăreți cavaleri ai Vestului sălbatic. Apelul la tradiția americană și la propria sa filmografie este fundamental în filmul lui Eastwood, modelul exemplar se află undeva în trecut, el se cere nu reînviat, ci reactualizat, reprezintă o sursă de energie și nu un rezervor de conformism stupid. Sue realizează o punte nu doar între generații, ci și între culturi, fata a asimilat limbajul peiorativ care-i desemnează pe chinezi, însă fără iritare, ci cu o ironie care îl vindecă de prejudecăți încetul cu încetul și pe Walt invitat la o cină în numeroasa familie chinezească. Tot ca răspuns dat unei tradiții, pentru ispășirea rușinii pe care a adus-o familiei prin tentativa de furt, Thao este încredințat pentru un număr de zile pentru a munci în gospodăria lui Walt. Din nou, Sue, este cea care insistă ca Walt să accepte

acest tribut, iar relația dintre Thao și Walt devine una din ce în ce mai apropiată pe măsura ce bătrânul descoperă și modelează caracterul acestui adolescent debusolat. Educația lui Thao se extinde de la utilizarea abilităților sale tehnice, la lecția de viață, ce înseamnă să fii bărbat în relațiile cu ceilalți bărbați adulți și cu femeile. Excelentă în film este prima lecție pe care i-o servește Walt tânărului Thao în vedere angajării sale în construcții, examenul de conversație virilă fiind susținut în fața lui și a frizerului. Relația dintre Walt și frizerul de origine italiană, probabil combatant ca și el în Coreea este realmente savuroasă, cei doi își adresează insulte răsunătoare, într-un joc acceptat tacit de ambele părți, precum o făcea Bogdan-Pitești cu Popa Iapă. Thao este neinițiat în arta conversației care presupune atitudine și stăpânire de sine, precum și rulajul unor teme specifice. Avem aici una dintre cele mai bune scene din film în care se poate citi și o *mise en abîme* a întregii filmografii eastwoodiene, amestecul dintre seriozitatea tezei cu impact social și kitsch-ul machist, amestec în care se află germeii parodiei. În aceeași termeni de virilitate belicoasă este întâmpinat și părintele Janovich, pentru ca perseverența tânărului preot să-i câștige în cele din urmă respectul lui Walt, nu înainte ca acesta să fi consumat o bere care-i ridică acțiunile părintelui la bursa credibilității. Cearta bătrânului arțăgos cu reprezentantul modest al Domnului pe pământ, amintește de confruntarea similară din *Million Dollar Baby* (O fată de milioane, 2004) rezolvată ca și acolo împăciuitoare. Reglările de conturi în cartier, cât și intervenția destul de brutală a lui Walt în încercarea de a-l proteja pe Thao de șicanele bandei conduc la o revanșă brutală a acestora care reclamă o acțiune în forță. Este ceea ce membrii bandei așteaptă de la Walt, și nu numai ei, ci și Thao, un răspuns radical al fostului soldat pe un front real, iar Walt se pregătește pentru o replică. Însă această replică este cea la care nimeni nu se așteaptă, constituind și ultima lecție pe care the Old School o oferă tinerei generații belicoase, implicit lui Thao. Spre deosebire de Inspectorul Harry (*Dirty Harry*, 1971), care făcea legea din ferma apăsare a degetului pe trăgaci, Walt se prezintă în fața bandei înarmat cu o brichetă, gestul pe care-l face de a-și aprinde o țigară declanșează artileria grea a tinerilor cu nervii întinși la maxim. Uciderea lui Walt este actul lor de condamnare la pușcărie și în același timp răspunsul pe care cu înțelepciune tradiția știe să-l dea uneori pentru a pune capăt disensiunilor. Clint Eastwood își manifestă în acest film atașamentul său față de valori care, asemeni fordului Grand Torino scos la lumină și lăsat prin testament lui Thao, au ridicat societatea americană. Avertismentul deși pacifist, este unul tranșant, al cuiva căruia îi place să citească cu pușca pe genunchi, câinele la picioare și câteva cutii de bere în preajmă, în timp ce flegma sa amară constituie libația în cinstea celor care au făcut legea cu pistolul. În acest ultim film, Eastwood șarjează cu toate efectele care l-au consacrat configurând portretul unui dur incasabil care ascunde însă o inimă de aur, inima Americii în pieptul unui colonist îndepărtat dintr-o fotografie îngălbenită. ■



Gran Torino (2009). Regia: Clint Eastwood. Înrolurile principale: Cory Hardrict, Clint Eastwood. Gen: Drama. Durata: 117 minute. Premiera în România: 17.04.2009. Produs de: Warner Bros. Pictures. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

n construcția Cărții intră, așadar, cu egală îndreptățire, o dimensiune materială și una imponderabilă.

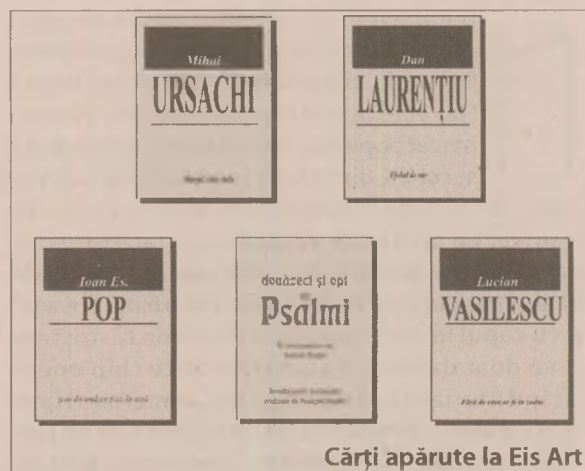
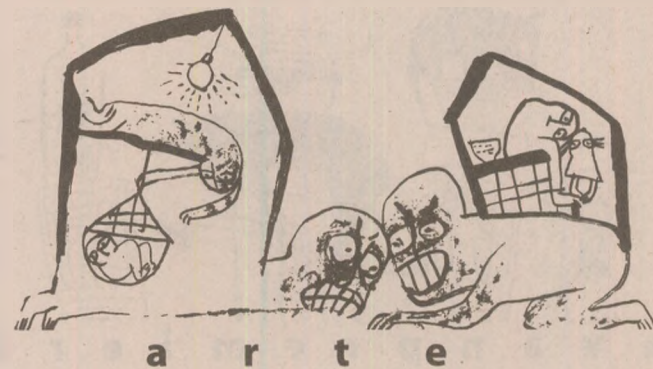


I. Cartea-obiect. Literatura și artele plastice se întâlnesc deseori în spațiul mare al culturii. Și pretextul acestei întâlniri este chiar Cartea, înțeleasă în dubla ei natură de text și de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ, coabitează natural cu reprezentările grafice și cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcția Cărții intră, așadar, cu egală îndreptățire, o dimensiune materială și una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exercițiul lecturii, din virtualitate, act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual și tactil. Conștientizând această banală situație de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărții și să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărțile, pseudotextele, copertile butaforice și vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărțile imemorabile, ediția rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcții plastice este memoria culturală a privitorului și ambiguitatea care se naște inevitabil în actul percepției. Textul depozitat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine știe cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează biblioteci și civilizații pierdute. Chiar dacă un asemenea exercițiu nu are o geografie determinată și, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărții-obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilități expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditație morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame și imaginea butaforică a cărții s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică și a ne dizloca din istorie conștiința de sine, forțele obscure din 89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existențe culturale: Muzeul și Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă și memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Și în acest context, expozițiile consacrate în ultimii ani obiectualității Cărții, inclusiv cea recentă, de la Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2, au oferit imaginea gravă a ceremonialurilor comemorative. În discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită și textul masacrat. Jubilația, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezente invariabile în orice acțiune pe marginea Cărții-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunț, strigăt și avertisment.

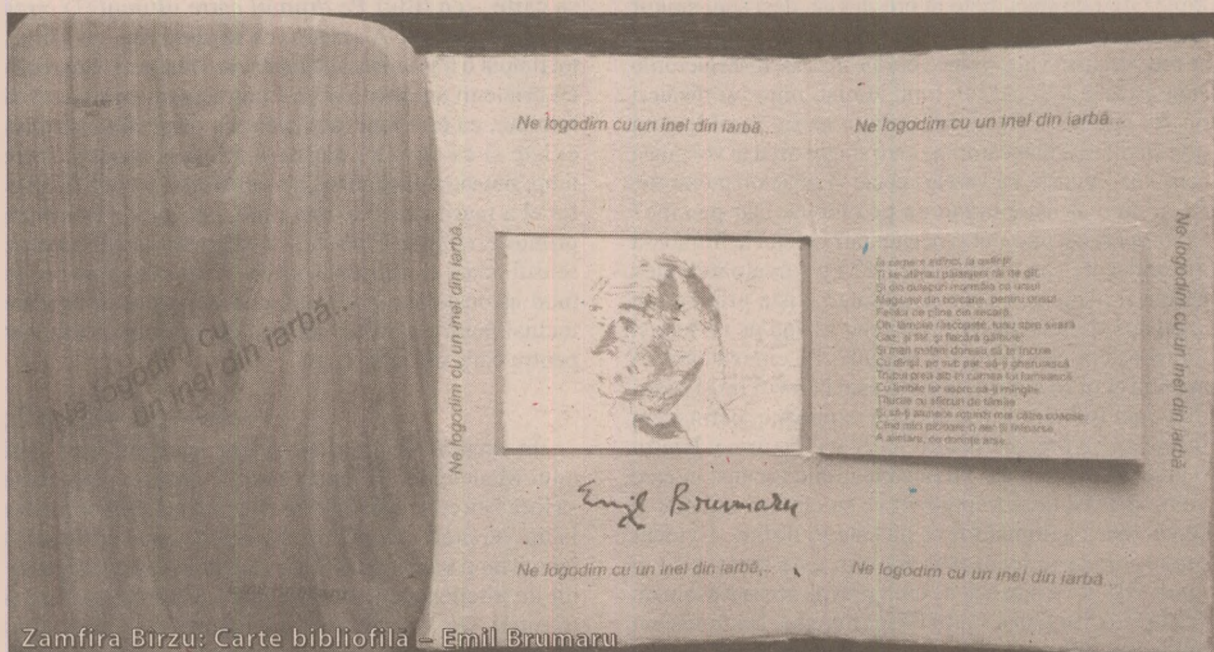
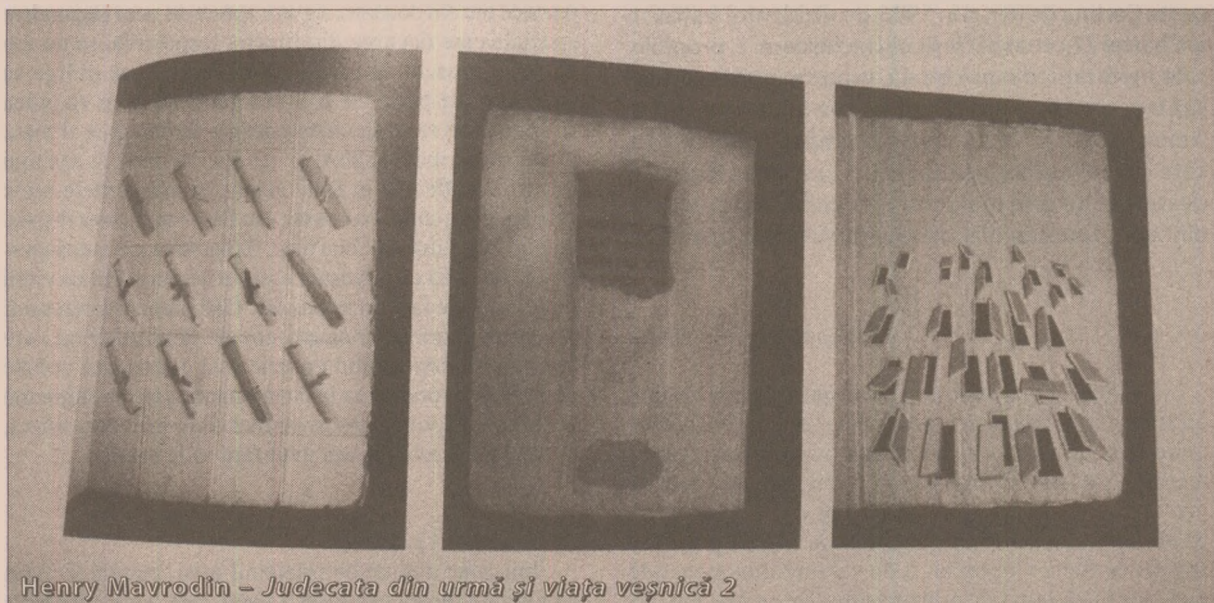
II. Arta video Ne-am obișnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informații, de spectacol sportiv și de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin țară, prin lumea întreagă și chiar dincolo de fruntariile ei. De la viața consumată prin canalele Gării de Nord și pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insatiabila poftă de evenimente, ne fletează vanitățile și orgoliile și ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton, la cele din Golf ale lui Bush și la cele de imagine ale lui Obama, participăm la suferințele lui Elțin, la mășcarile lui Jirinovski și la ulterioara rotație de cadre de la Kremlin, la redesenarea geografiei și la resemnificarea istoriei. Vedem revoluții în direct, privim catastrofele naturale și dramele sociale ca pe niște simple ficțiuni și ne implicăm înfiorați în construcții fictive îndoielnice. La televizor vedem o

Despre obiect și iluzie

nouă specie de porci care mănîncă bare de fier și granule de beton, populații de cîini apatici și hămesii, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămășițe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea și dincolo de intențiile și de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparentă în ultimă instanță. În aceste condiții, cineva trebuia să spună: destul. Și acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar și la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafață, în ultimă instanță asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificație exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, și ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă și anume arta video. Deși nu există nici o diferență tehnică între procedeele televiziunii și cele folosite în arta video, consecințele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra și trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafața sa. Ecranul devine opac și își pierde orice funcție denotativă, iar interesul artistului



se deplasează de pe istorisire și informație pe expresivitatea și pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine și o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizație, prin succesiuni aleatorii sau, pur și simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparație cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are și un statut ambiguu. Asimilabila artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală și preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Și dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparențele unei arte spațiale, dar se comportă ca una temporală. Însă importanța artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reușit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile și, în ultima instanță, scopurile. Pentru că prin imaginea video – și televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori – se poate face orice; de la dublarea realității la falsificarea ei și de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simț moral. ■





e d i t o r i a l ă

NU EXISTĂ nici o îndoială: alături de papa Ioan Paul al II-lea, Soljenițin, Vladimir Bukovski, Lech Walesa și alți câțiva, Vaclav Havel este unul dintre oamenii care au mișcat de pe făgașurile ei istoria întunecatului secol XX din această parte a lumii, cum se vede, tot atât de generoasă în modele pe cât de tragică. Ce are Havel absolut special, totuși? El este cel care demonstrează cu strălucire că intelectualul fragil și nesigur pe el nu este neapărat o ființă bovarică și cu capul în nori, care, în vremuri de răstrijte ar avea doar datoria să-și scrie cu orice chip opera, lăsând istoria să și-o scrie pe a ei. Dar mai ales Havel este cel care a dovedit că politicul și morala nu sunt noțiuni și sfere incompatibile. Că poți să nu-ți încalci în nici o împrejurare principiile și să iei decizii capitale, uneori dramatice, cum ar fi dezmembrarea unui stat, fără a vărsa o picătură de sânge, ținând mereu și mereu cont de voința, fie ea și neînțeleaptă, și de sentimentele, uneori lipsite de clarviziune, ale celor mulți, într-un cuvânt, de puterea celor fără de putere. Că poți traversa rămânând intact din punct de vedere uman, proba la care aproape nimeni nu rezistă: proba puterii.

Pe scurt, vă rog (volum în curs de apariție la Editura Curtea Veche), reprezintă Cartea-Bilanț a unei vieți pe care marginalizarea, persecuția de clasă, tinerețea în *underground*-ul teatrelor mici din Praga, a formațiilor rock, și a marilor filosofi marginalizați, dizidența, închisoarea, președinția vreme de treisprezece ani, mai întâi a Cehoslovaciei și apoi a Cehiei, au transformat-o în destin exemplar. Vaclav Havel și-a construit această mărturie aproape testamentară, împletind trei feluri de texte: 1. interviul recapitulativ din 2006, cu marele ziarist ceh expatriat, Karel Hviľdala, la douăzeci de ani după ce acesta îl interviewase, peste Cortina de fier, și în 1986, pe dizidentul inițiator al Chartei 77, proaspăt ieșit din închisoare. 2. propriile sale meditații, despre boală, moarte, putere, frică, teatru, destinul ceh, Dumnezeu și întemeierea transcendentă a lumii, scrise în timpul unui sejur de câteva luni în 2005, în America. 3. o selecție din note destinate de cele mai multe ori colaboratorilor săi din staff-ul prezidențial, de-a lungul celor trei mandate.

[7]

(Hrádeček 5.12.2005)

Fug. Fug tot mai mult. Fug, invocând cele mai diverse pretexte, din biroul meu la Hrádeček, cobor la bucătărie, unde fac curat, ascult radio, spăl vase, gătesc ceva, meditez sau stau numai așa în locul meu preferat și privesc pe fereastră. În realitate fug chiar și de scris. Și nu numai. Fug de opinia publică, fug de politică, fug de oameni, fug chiar și de salvatoarea mea, dar mai ales mă ascund de mine însumi. De ce mă tem, de fapt? Greu de spus. Este interesant că, deși sunt singur aici și voi fi singur, nu aștept pe nimeni și nimeni nu se pregătește să vină, păstrez ordine în casă, toate lucrurile sunt așezate la locul lor, totul aliniat, nimic și nicăieri nu stă strâmb. Frigiderul trebuie să fie întotdeauna plin cu diferite mâncăruri pe care singur greu le voi putea consuma vreodată, iar vasele trebuie să aibă flori proaspete. Ca și cum aş aștepta mereu pe cineva. Dar pe cine? Un oaspete necunoscut și neanunțat? O femeie frumoasă necunoscută sau o admiratoare? Pe salvatoarea mea căreia îi place să vină neanunțată? Niște prieteni de altădată? Cum se face că nu vreau să văd pe nimeni și totuși aștept pe cineva tot timpul? Pe cineva care va aprecia cum se cuvine că totul este la locul lui și orânduit cum trebuie. Am o singură explicație: permanent încerc să fiu pregătit pentru judecata din urmă. Pentru o judecată în care nu va rămâne nimic ascuns, în care va fi apreciat cum trebuie tot ce se cuvine apreciat și se va vedea automat tot ce nu este în ordine. Evident presupun că judecătorul suprem este pedant ca și mine. Dar de ce pun atât de mult preț pe această evaluare finală? Căci ar putea să-mi fie indiferentă. Dar totuși nu îmi este indiferentă deoarece sunt convins că existența

Václav Havel

Pe scurt, vă rog. Cartea de după putere

mea – la fel ca tot ce mi s-a întâmplat cândva – a tulburat suprafața existenței. O existență care după valul pe care l-am stârnit, indiferent cât de marginal, lipsit de importanță și de efemer a fost, nu va mai fi niciodată ca înainte. Pur și simplu toată viața am crezut că ceea ce s-a întâmplat odată, nu se mai poate anula așa încât de fapt totul rămâne pentru totdeauna. Pe scurt, existența are memorie. Prin urmare și umila mea existență, de fiu de burghez, laborant, soldat, mașinist, dramaturg, dizident, deținut, președinte, pensionar, fenomen public și ermit, un erou aparent și un fricos ascuns – vor rămâne aici pentru totdeauna. De fapt nu aici, ci undeva. Dar în nici un caz în altă parte. Undeva aici.

*

Continuă să nu îmi fie clar dacă regretați faptul că în urmă cu șaisprezece ani ați acceptat cea mai înaltă funcție în stat, sau dacă nu regretați.

Nu știu dacă regret. Depinde. Uneori îmi închipui că totul ar fi fost diferit fără această funcție. Aș fi putut să citesc, de pildă, zeci, dacă nu sute de cărți interesante care au apărut între timp, aș fi putut să călătoresc și să văd mai mult, să urmăresc viața teatrală și literară, să scriu câteva piese de teatru, să profit mai mult și mai bine de viață, să mă exprim mai liber în privința tuturor lucrurilor, să nu fiu douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru apăsător de acea răspundere specială care decurge din funcția respectivă, să nu am chipul cunoscut de toată lumea care să mă oblighe să mă controlez peste tot și să mă gândesc la ce va putea să spună sau să scrie cineva despre fiecare pas al meu, poate să fiu mai sănătos, și așa mai departe și așa mai departe. Reflectez în felul acesta în momentele mele cele mai rele, când – cu motiv sau fără – sunt prost dispus. Alteori, când mă simt mai bine, dimpotrivă mă autosugestionez iar și iar că povestea absolut neverosimilă a vieții mele a fost de fapt un imens dar. Câți oameni interesați am putut cunoaște îndeaproape de la politicienii care fac istorie, continuând cu cele mai cunoscute vedete de la Hollywood până la cosmonauți, câte evenimente ale lumii am putut privi, eventual chiar influența direct, și că toate acestea le-am avut fără să le merit. (...)

(Hrádeček 9.12.2005)

Îmi aduc aminte de prietenul meu, marele și puțin cunoscutul filozof ceh Josef Šafařík care a scris la ultima sa carte – cu titlul *Pe drumul către ultimul* (!) circa douăzeci de ani! A scris-o, ca să spun așa, cu sânge, tot timpul o transcria și niciodată nu a fost gata. Împreună cu prietenii am încercat să-l convingem că e cazul să renunțe, că este mai interesant ca respectiva carte să existe și să circule, dar nu s-a lăsat convins. Între timp, situația s-a schimbat, iar cartea lui a putut fi tipărită. Iar el a murit exact în ziua când a primit de la editură primul exemplar. Probabil că existența sa își pierduse sensul odată cu finalizarea operei vieții sale. Poate că în mod inconștient a prelungit această muncă de finalizare tocmai pentru a avea o rațiune de a trăi în continuare pentru care a și trăit. (...)

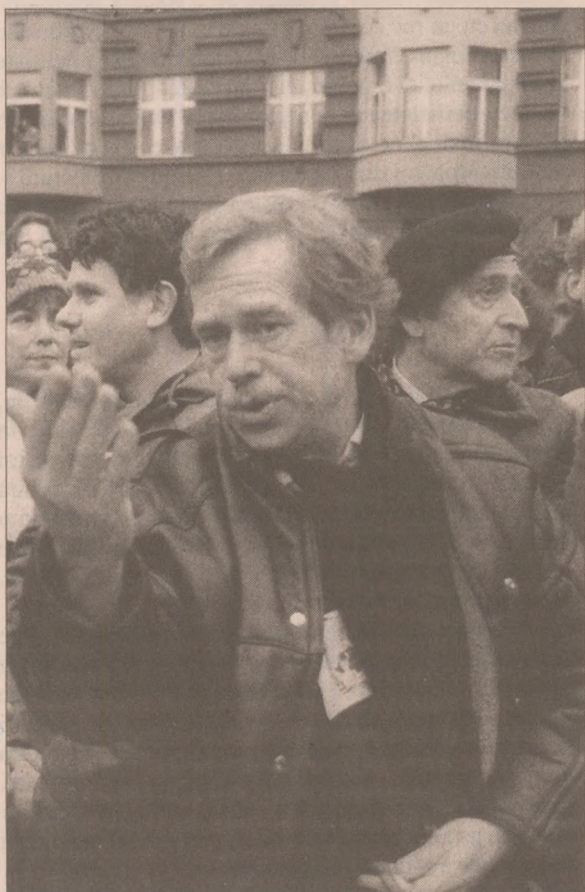
(Hrádeček 9.12.2005)

În singurătatea mea am primit semnalul noii cărți a lui Madeleine. Și rămân mut de uimire: cum poate să facă față celor mai diferite obligații publice, să predea la universitate, să călătorească prin lume și totodată într-un timp scurt să scrie două cărți groase și nemaipomenit de interesante, pline de citate, amintiri precise și trimiteri. Da, cu siguranță, are ajutoare. Și eu aş putea avea ajutoare, dar nu aş fi capabil să realizez atâtea

lucruri. Altă țară, altă cultură, alte tradiții, altă educație. De multe ori m-am gândit, că a fost păcat că în primele zile ale revoluției nu am dictat în fiecare seară magnetofonului meu ceva în legătură cu cele trăite în timpul zilei și cu opiniile mele despre ce trăiam. Nu îmi aduc aminte de nimic și las pe seama istoricilor să descrie sau să analizeze toate evenimentele politice pe care le-am trăit. Dar mă surprinde și mă bucură un lucru: regăsesc cu uimire gândurile care îmi trec astăzi prin minte în textele scrise cu cincizeci de ani în urmă. Cu cât eram mai tânăr, firește cu atât eram mai obraznic. Și de asemenea joacă aici un rol influența nefericită pe care a avut-o șederea mea îndelungată și atent urmărită în prim-planul vieții politice. Căci după ani de zile am fost încorsetat în restricții diplomatice, și în obligații față de mulțimea celor gata pregătiți să-mi analizeze imediat fiecare cuvânt și să îl critice justificat sau nejustificat. Când trebuie să scrii multe texte fără să ai timp să lucrezi pe ele, să le desăvârșești, ai tendința să cazi pradă comodității de a te exprima neutru, fără culoare, știind că tonul acesta va fi mult mai ușor de acceptat decât este când îți prezinti păreri net și tranșant. Pentru cineva care are ambiții de creator, este un adevărat iad. De pildă, cât de mult m-am chinuit eu cu discursurile tradiționale de Anul Nou! Pur și simplu eram paralizat de numeroasele cerințe și așteptări ale oamenilor – despre echilibrul dintre laudă și critică sau necesitatea de a aminti toate domeniile activităților umane –. Dacă ar fi trebuit să vorbesc despre ce mi se cerea, discursul meu ar fi durat două ore și jumătate și nu ar fi fost ascultat nici măcar un minut. Lectura textelor mele mai vechi îmi actualizează plăcut diferite etape din viața țării noastre și din atmosfera momentului, ca și din viața mea personală. Deodată – la o distanță de ani, chiar zeci de ani – îmi dau seama cât de profund s-a schimbat situația, la nivelul sutelor de aspecte greu sesizabile, – transformări, tonuri, subtonuri, iluzii, cunoștințe, înclinații emoții caracteristice, de pildă între prima și a doua jumătate a



Desen de Jovanovic



anilor cincizeci, între prima și a doua jumătate a anilor șaizeci și desigur ulterior, în era normalizării după ocupația sovietică. Nu sunt și niciodată nu am fost un cronicar al epocii, totul s-a împregnat în vechile mele texte într-un fel misterios și spontan, fără a mă strădui în mod special. A fost o experiență interesantă pentru mine. De asemenea, îmi dau seama câți oameni au jucat un rol important în diferite etape ale vieții mele și ce lecții importante privind independența creatoare și morala civică am primit de la ei. Indiferent de calea pe care au apucat-o, mai devreme sau mai târziu fiecare. Trebuie însă spus însă că nici unul dintre ei nu a luat niciodată drumul trădării. Al trădării adevărate.

*

Deocamdată am criticat destul de mult situația politică din Republica Cehă. Întrevedeți undeva o speranță?

Da. În mod clar o văd în generațiile tinere. Nu pentru că în zilele noastre s-ar naște oameni mai buni decât înainte, printre tineri există desigur aceleași deosebiri de caracter, moravuri, aspirații în viață și abilități pe care le-am observat la părinții și la strămoșii lor sau oriunde altundeva. Totuși, ei se deosebesc fundamental măcar printr-un singur lucru: nu sunt direct deformați de comunism, nu au crescut în condiții care să necesite disimulări și încovoieri ale spinării, care să sprijine egoismul, indiferența față de alții și xenofobia, sub un regim care tot timpul vorbea despre clasa muncitoare aflată la guvernare, dar în realitate cultiva în cetățeni cel mai mărunț spirit provincial. Toți cei care am crescut în comunism, inclusiv cei care i s-au opus în mod direct, suntem marcați de el într-un fel sau altul, atmosfera lui morală nefericită ne-a otrăvit mai mult decât ne-am fi putut închipui. Tinerii au crescut deja în libertate, au învățat să fie mai independenți, dacă doresc, studiază în străinătate, nu se deosebesc deloc de tinerii din Belgia sau America, ca să nu mai vorbim că nu au complexe în fața lor, nu se tem de ei și dimpotrivă nu îi invidiază. Influența crescândă a acestor generații asupra vieții publice mă face să sper că situația va evolua spre bine. Am impresia că astăzi un cuvânt foarte greu în politică are generația care probabil este cea mai deformată, adică generație care a crescut în epoca așa-numitei normalizări. Pe atunci nimeni nu credea în idealuri și cel mai bine reușeau pur și simplu cei mai cinici.

(19.10.1996)
(...)

6) Ce s-a întâmplat cu milionul de coroane care aud că mi l-ar fi adus într-un geamantan o doamnă? Dacă era un dar personal, ar trebui să plătesc un impozit absurd. De aceea, rog să se discute cu doamna în cauză, să ofere darul respectiv fundației (oricum l-aș ceda fundației, dar

suma ar fi mult mai mică). (...)

7) Ce s-a întâmplat cu moaștele Sfântului Václav? Trebuie să hotărâsc, dacă le păstrez la mine (în seiful personal), așa cum propun unii, sau le depunem alături de celelalte moaște în Capela Sf. Václav. E. și alte persoane competente să-și exprime opinia în această chestiune. Totodată, rog să fie pregătită o scrisoare de mulțumire frumoasă către donatorul respectiv pe care apoi să o aprob și să o semnez. În această scrisoare ar trebui menționat deja ce voi face cu ele. Dacă ar fi să rămână în proprietatea mea, ar trebui precizat că le voi lăsa prin testament statului ceh. (...)

(22.1.2003)
(...)

Mă gândesc, dacă înainte de a pleca din funcție, nu ar trebui să fac ceva pentru frații Mașín. Dar ce? Să îi gratiez probabil că nu merge, dar chiar dacă tehnic ar fi posibil, ei ar refuza în mod ostentativ, iar eu aș fi puțin umilit. Sau ar trebui să îi invit printr-o scrisoare publică în Republica Cehă, garantându-le securitatea în numele meu personal? Este destul de ciudat. Ce stat de drept ar fi un stat în care foștii președinți ar lua hotărâri în legătură cu cine trebuie sau nu trebuie să fie în siguranță? Vă rog să vă gândiți dacă se poate face ceva și ce anume. E vorba mai puțin despre actul în sine, cât de semnificația lui, care ce ar putea să inițieze o dezbatere publică despre faptul dacă în condițiile noastre trebuia să ne împotrivim regimului comunist prin aceleași mijloace prin care ne-am împotrivit nazismului. Eu însumi nu am o părere clară despre acest lucru, mai degrabă înclin spre ideea că o epocă diferită necesită și o metodă diferită. Ar fi un subiect bun pentru o carte. Dar nu le-aș conferi distincții de stat. Asta n-ar mai iniția o dezbatere, ci ar încheia-o. Sau mai precis: ar transforma-o într-o ceartă violentă generală.

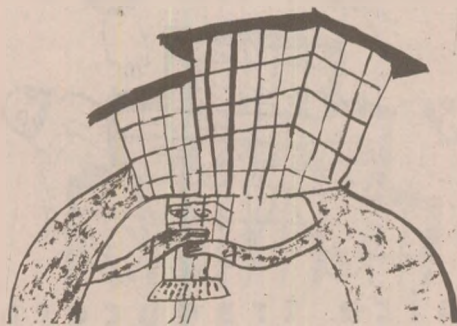
*

Aveți o oarecare experiență cu tinerii despre care vorbiți? Vă întâlniți cu ei? Îi cunoașteți? Credeți că vă înțeleg?

Categoric, nu cred că toată generația îmi este cunoscută sau că o știu prea bine. Totuși, uneori merg la debateri în universități sau licee, alteori mă întâlnesc cu tinerii cu diferite prilejuri, de pildă la festivaluri sau concerte și am impresia că acești oameni mă respectă și că părerile mele îi interesează, sunt pe înțelesul lor, ba chiar mai mult că uneori le împărtășesc. Dar nu lucrul acesta este decisiv. Important este ca ei să gândească cu propria lor minte. Uneori mă surprinde să văd câte nume noi apar, de pildă, în diverse publicații săptămânale sau lunare – în general este vorba de studenți –, câte lucruri interesante știu ei și cu ce deschidere scriu despre ele acești noi sau viitori jurnaliști, oameni de știință sau literați. Aceasta este principala mea sursă de speranță.

(Hrádeček 10.12.2005)

Am citat aici unele dintre răspunsurile mele din cartea *Interogatoriu în depărtare*. Îmi aduc aminte foarte bine de perioada când în urmă cu douăzeci de ani scriam aceste răspunsuri. Eram tot aici la Hrádeček. Pe atunci nu aveam încă calculator, scriam totul direct la mașina de scris, ceea, ce datorită pedanteriei mele avea drept consecință faptul că trebuia să scriu încă odată toată pagina atunci când băteam greșit o literă sau vroiam să corectez ceva. Îmi făceam cam cinci copii la indigo. Odată, la fel ca astăzi, am scris noaptea, iar în momentul când descriam spaima principală a unui scriitor pe care regimul totalitar nu îl agreează, adică frica de o percheziție la domiciliu în care îi vor confisca manuscrisul început, Olga a intrat în biroul meu și mi-a zis că poliția se mișcă oarecum suspect în jurul casei noastre și că probabil se pregătesc să fac o percheziție a doua zi dimineață. M-am speriat, am împachetat repede manuscrisul împreună cu copiile în ceva și m-am strecurat pe întuneric în pădure unde le-am ascuns. Percheziția la domiciliu nu a avut loc și a doua zi mi-am luat manuscrisul din pădure. Spun toate acestea nu numai din cauza coincidenței speciale că tocmai când scriam despre frica de a pierde manuscrisul, s-a dovedit că exista un motiv real să-mi fie frică, ci pentru că mi-am dat seama că și scrierea mea de astăzi este însoțită de frică. Desigur nu mai este frica de o percheziție la domiciliu, ci de faptul că din alte motive, legate de timp, muncă, sănătate sau de



natură psihologică, nu voi reuși să termin de scris, sau voi pierde manuscrisul. Cred că fiecare scriitor care nu este un simplu meseriaș, cunoaște această frică. Uneori poate fi frica de poliție, alteori frica de incendiu, de propriile neputințe, alteori este o frică ascunsă sau manifestă, că nu vei avea timp fizic să termini de scris ceva. Frica este puțin caraghioasă pentru că ascunde în sine ipoteza că lumea nu se va putea lipsi de opera amintită și că se va prăbuși dacă nu va lua cunoștință de ea. Este caraghios, dar într-un fel just. Ar trebui să facem totul serios, ca și cum ar fi vorba despre viitorul umanității. Și într-un fel chiar este vorba despre el. Și cu această carte – indiferent de cum este – lumea va fi odată pentru totdeauna alta decât este fără ea. Până la urmă putem spune că nu știm, dacă nu cumva lumea nu este ceea ce este pentru această carte să fie scrisă. Cine poate dovedi că nu este așa? Ca să nu uit: astăzi este Ziua drepturilor omului și îmi aduc aminte de diferitele evenimente din viața mea care sunt legate de această dată.

(7.2.1996)

(...) În continuare, rog să se pună la punct în timpul ședinței relațiile de competență dintre diferitele persoane interesate și instituții (secretariat, Administrație, Poliția Castelului, Cancelaria președintelui, prieteni lichidatorii ai moștenirii, prieteni cumpărători de alimente etc. etc.). Mă impresionează cât de mulți oameni au grijă de mine și de Dula, totuși sunt atât de mulți încât de fapt nu știu ce aș putea cere fiecăruia și dacă în general am dreptul de a cere un lucru sau altul. Voi considera binevenit, dacă veți clarifica toate astea și le veți face, cum se spune astăzi, transparente.

(4.10.1993)

(...)

Doamna M. sau E. să pună la prăjit știuca de la Lány într-un mod foarte original și cu condimente originale pentru grupul parlamentar al celor cinci în așa fel ca să nu uite de ea. (...)

(21.8.1999)

(...)

6) În debaraua unde stă aspiratorul trăiește și un liliac. Cum să îl alung? Becul a fost deșurubat ca să nu-l trezească și să nu-l enerveze. (...)

(Praga 5.1.2006)

Nici anul acesta nu a început bine. Cel puțin pentru familia noastră. Dășa este bolnavă, pe deasupra într-o perioadă, când după unsprezece ani începe să aibă repetiții la teatru; eu sunt cuprins de o moleșală ciudată și tot timpul sunt adormit; și ce este mai grav, ieri a murit credincioasa noastră boxerită Šugr. Cu paisprezece ani în urmă Dășa a găsit-o în într-o ghenă, avea două zile, i-a salvat viața, iar de atunci au rămas prietene nedespărțite și au trecut prin multe împreună (care boxer cehesc poate să spună, de pildă, că a fost în America?). Lunga ei agonie și în cele din urmă moartea ei ne-au consumat destul de mult. Liderul haitei a devenit Madlenka pe care am bânuit-o încă cu mulți ani înainte că este puțin superficială. Dar am fost nevoit să-mi schimb părerea și îi cer scuze Madlenei pentru greșala mea veche. Iar în ceea ce privește lumea? Nu s-a produs nici un nou tsunami, dar omenirea are în urma ei multe taifunuri și cutremure care dau impresia că vremea și-a ieșit puțin din matcă. Ninsori, cum nimeni nu își mai aduce aminte, geruri, dezghețuri, ploi, furtuni, pur și simplu natura se poartă așa cum se poartă uneori calculatorul meu. Adică irațional. Îmi pare bine că termin această carte. Am scris-o doar în câteva zile, răspândite însă de-a lungul întregului an. Šugr a murit nu numai în ziua aniversării a nouă ani de la nunta mea cu Dășa, dar și în momentul, când Dășa era sigură că voi termina spovedania aceasta. Dragă Dășa, îți mulțumesc că ai purtat povara anilor la care se referă această scriere, cu fidelitate, alături de mine. Dar a fost într-adevăr o povară? Nu a fost și ceva captivant, emoționant, înălțător și uneori chiar vesel?

Despre sine, pentru noi

La interval de nici un an au apărut la noi două romane de Zeruya Shalev, scriitoarea din Israel răsfățată de toate superlativalele posibile – cea mai importantă, cea mai originală, cea mai cunoscută în lume printr-un număr impresionant de traduceri. Invitată la Bookfest, în iunie 2008, cu prilejul lansării primului roman tradus în românește, *Soț și soție*, Zeruya Shalev a fost și ținta favorită a jurnalismului cultural, prin interviuri și prin prezentări ale operei și ale cărții publicate.

Aproape că iunie 2008 a devenit „luna Zeruya Shalev”: s-au succedat interviurile în presa zilnică, în reviste literare ori specializate, luate de Elena Vlădăreanu (*România liberă*), Lucia Popa (*Cotidianul*), Cezar-Paul Bădescu (*Adevărul*), Ovidiu Șimonca (*Observatorul cultural*), George Onofrei (*Suplimentul de cultură*), Iuliana Alexa (*Psihologies*). Astfel că răspunsurile și comentariile alcătuiesc un autoportret al unui spirit creator fascinant, ce se reinventează continuu, printr-o tehnică mozaicului.

Zeruya Shalev s-a născut într-o familie căreia îi prisosesc scriitorii – tată, frate, veri (Meir Shalev este unul dintre ei), soț. Vârsta și conținutul lecturilor esențiale dovedesc o inițiere literară puțin obișnuită: „Când eram copil, îmi plăceau în mod special Biblia și Kafka”. Scriitorii preferați rămân Virginia Woolf și Vladimir Nabokov, Elsa Morante și Natalia Ginzburg. Adică mai mult scriitoare, care au comun pasiunea introspecției.

Recunoaște că și-a dorit întotdeauna să fie psiholog. Dorința s-a transferat în scris: „...este adevărat că sunt foarte preocupată de ceea ce se întâmplă în sufletul oamenilor.” (interviu – *Cotidianul*). A găsit mijlocul să exploreze de timpuriu ce se întâmplă dincolo de viața exterioară: „În copilărie eram un mic spion, spionam în propria mea casă, dar și în casele prietenilor mei. Încercam să descifrez secretul dragostei, al intimității, al vieții de cuplu.” (interviu – *Observator cultural*).

Trăind într-o țară obișnuită de multe decenii cu starea de conflict, cu tensiunea războiului, Zeruya Shalev distinge clar între cele două realități: „...sint realitatea israeliană ca pe un foc enorm. Dacă ne apropiem prea mult de el, poate să ardă opera.” De aceea crede că e important să scrie despre realitatea launtrică: „Un scriitor trebuie să se ocupe de lucrurile esențiale, cum ar fi dragostea, frustrarea, suferința.” (interviu – *Cotidianul*)

Confesiunile probează luciditate acută, o limpede conștiință de sine. Caz rar: scriitorul luminează prin comentarii hațîșul operei, în aceeași măsură în care datele epice încifrează biografia interioară. Celor două romane, *Viața amoroasă* și *Soț și soție* – care alcătuiesc o trilogie, deși le-am citit invers, în ordinea cronologică a apariției traducerilor – li se oferă cheia de lectură profundă chiar în mărturisirea scriitoarei:

„Familia pentru mine este un microcosmos care înglobează în el întreg universul. Este miezul, esența a tot ceea ce ne este vital. De la familie pornesc toate stările pe care le avem, și cele bune și cele neplăcute. Când scriu caut experiențele de bază, modelatoare și văd ce declanșează acestea, care sunt reverberațiile de lungă durată. Într-o familie, faptele mărunte pot avea ecouri mulți ani.”

Cartea fiicei și cea a soției-mamă

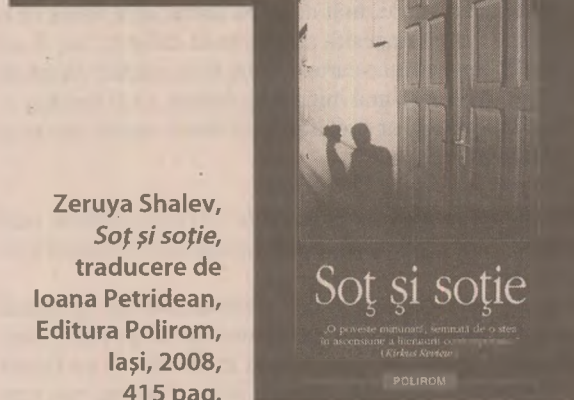
Viața amoroasă ar sempala din titlu iubirea ca temă principală, așa cum *Soț și soție* face o trimitere clară la tema cuplului, la iubirea conjugală. Ambele au însă un substrat complex, iubirea sau nevoia de iubire ca experiențe personale fac parte dintr-un lanț ce începe de la naștere, verigile i se strâng în copilărie și fac imposibilă eliberarea. Prima iubire este cea care decide viața celor două eroine, Yaara și Naama, iar această prima iubire vine dinspre părinți. Sau nu vine, și atunci se naște frustrarea. Sau se pierde, și atunci apare disperarea.

Yaara din *Viața amoroasă* parcurge simultan trei experiențe: înstrăinarea de soțul ei Yoni și atracția sexuală împinsă până la obsesie provocată de Arie, un bărbat vârstnic, prieten din tinerețe al tatălui, oscilațiile unui traseu intelectual promițător, însemnând o carieră universitară deja începută, dar care o interesează tot mai

Intimitate întunecată



Zeruya Shalev,
Viața amoroasă,
traducere de
Ioana Petridean,
Editura Humanitas fiction,
București,
2009, 274 pag.



Zeruya Shalev,
Soț și soție,
traducere de
Ioana Petridean,
Editura Polirom,
Iași, 2008,
415 pag.

puțin, și o teză de doctorat căreia nu-i găsește decât târziu temeiul.

Care este resortul ce o împinge într-o căsătorie banală, într-un adulter sordid și în fuga de propria carieră? Yaara explorează trecutul și viața părinților, pentru că rădăcina dramei ei din prezent se află într-un timp ce nu-i aparține. Ajunge să cunoască intimitatea cuplurilor și să le afle secretele, să reconstituie tinerețea părinților, își găsește în mod miraculos și subiectul tezei și abordarea personală a acestuia.

Și, treptat, cititorul descoperă odată cu Yaara că nevoia ei de iubire se naște dintr-un gol al copilăriei, din nașterea și apoi dispariția timpurie, la nici doi ani a frățiorului, că nimic nu-i poate reda părinții așa cum îi percepușe în primii ei ani. Yaara cea neîubită se mărită pentru că știe că Yoni o iubește necondiționat, acceptă partide amoroase umilitoare ori de-a dreptul sordide cu Arie, intuind că bărbatul deține un secret ce i-a fost ascuns vreme îndelungată.

Yaara culege mărturii disperate: de la Josephine, soția lui Arie trăindu-și ultimele zile în spital, de la mătușa ei Thirza, de la sora lui Arie și de la Arie însuși. Pătrunde într-un timp al tinereții părinților și află de existența altui triumfi amoros care a generat nenorociri în viețile tuturor. Marele personaj din umbră al cărții se dovedește mama Yaarei, ea animă în structura de adâncime a romanului altă poveste, care îi conferă semnificații biblice și psihanalitice.

În *Soț și soție* paralelismul între două triumfiuri conjugale adulterine are drept pivot tot mama (care și-a părăsit familia) și fiica (trăind experiența celei părăsite). Prin comparație cu Yaara, Naama are parte de o iubire timpurie, Udi îi este perechea predestinată încă din copilărie. Și în plus, este la rândul ei mamă, iar grijile pentru fiica ei, împreună cu viața profesională o acaparează în aceeași măsură ca boala soțului, ca fisura tot mai adâncă a cuplului.

Ambele romane trăiesc prin personajele feminine extraordinare: Yaara seamănă cu o flacără nesăbuită, Naama cu un foc ce se tot întinde în jur. Forța primului roman stă în intensitatea și pasionalitatea vieții interioare a personajului ei feminin, în timp ce al doilea roman are ca miză densitatea și complexitatea experiențelor. În fiecare însă zace ascuns un sâmbure, el își răsfiră semnificațiile tot mai rămuroase abia după ce lectura s-a sfârșit: blestemul și povestea femeii adulterine (în *Viața amoroasă*), boala și povestea celor doi profeți (în *Soț și soție*).

Coduri multiple

Nu doar substanța epică provoacă șocuri cititorului, ci și scriitura și stilul. Zeruya Shalev și-a revelat în interviuri și particularitatea inconfundabilă a scrisului ei pe care o vede ca o combinație extremă între o scriitură îndrăzneată și profundă și un stil poetic, conferind o intimitate întunecată. Amestecul neobișnuit de scene sexuale și referințe biblice are ca liant poezia grea, vâscoasă și amețitoare a frazărilor.

Autoarea a ales aceeași formulă narativă pentru cele două romane: confesiunea amplă și despletită, tehnica monologului interior ce înglobează în fluxul lui notațiile despre acte și reacții din prezent, frânturile de gânduri și de emoții, rememorarea unor scene trecute, cu tăietura dură a unor replici. Nimic arid sau abstract sau artificial, dimpotrivă o colcăială a vieții trăite, a stărilor launtrice gata să se reverse, a pliurilor perfide ale memoriei ce-și scutură ascunzișurile brusc.

Stilul poetic este cel care învaluieste și seduce la o primă lectură, pentru că Zeruya Shalev își confirmă și altă mărturisire din interviuri: „Poate unde mi-am început cariera ca poet, încă scriu proză așa cum cineva ar scrie poezie, cu o mare strictețe în ce privește ritmul, stilul, metaforele.” De altfel, recunoaște că a scris poezie de la 6 ani până la 30, când a început primul ei roman. Poate că adevărul este altul: nu a abandonat niciodată poezia, poate doar a transmutat-o în roman.

Iată un pasaj descriptiv, încărcat de conotații simbolice: „Aici era un prun cu fructe roșii, iar lângă el, unul cu fructe galbene, noi îi numiserăm soț și soție, pentru că odată cu trecerea timpului se aplecaseră unul asupra celuilalt, coroanele lor înțesate de frunze se uniseră și se împletiseră atât de tare, încât numai vara îți puteai da seama care era diferența dintre ei, în funcție de culoarea fructelor, atunci știam care creangă aparține prunului cu fructe galbene și care celui cu fructe roșii...” (*Soț și soție*, pag. 211)

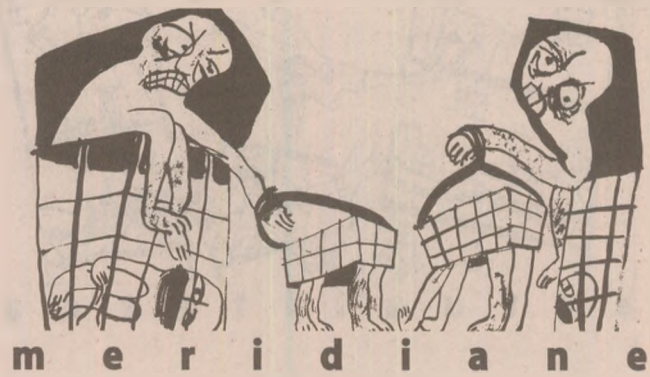
Ce ascunde poeticitatea romanelor? Firește, alte coduri de lectură. Primul este cel propus de psihocritică. Cercetat printr-o grilă a complexelor, a relațiilor din prima copilărie, prin asocierea între acele traume trăite de Yaara și de Naama, combinate cu modelul familiei și jocul de roluri al părinților, ambele romane seamănă cu zăcămintele abundente, care abia așteaptă să fie scoase la lumină.

Și o analogie se impune, între arhetipurile din ciclul Halippilor („fecioara despletită” și mama vinovată, bastarda și sora strălucitoare, tații și logodnicii / soții) și arhetipurile ce se întrevăd în romanele Zeruyei Shalev: fiica nevinovată, mama nesăbuită și tatăl cel fără putere etc. Peste personajele feminine ale celor două scriitoare bătăuie spectrul Electrei și al Clitemnestrei...

Și totuși, poate că există alt cod de lectură cu adecvarea sporită, maximă. Nenumăratele referințe biblice, cele două povești din Tanah (cea a femeii adultere pe care o citește și o interpretează Yaara într-o manieră surprinzătoare pentru profesorul ei și cea a celor doi profeți care îl obsedează pe Udi, a perechii adamice) demonstrează că pentru cititorul din Israel, cunosător al tradiției iudaice, romanele au cu totul alte înțelesuri și altă vibrație. Pentru ceilalți cititori, nu fac decât să-i sporească misterul.

... Mister ce se împletește pentru cititorul român cu nerăbdarea și așteptarea traducerii celui de-al treilea roman *Therra* (2005) ce încheie originala trilogie, roman amplu de 500 de pagini, copleșit de superlativale criticii franceze, apreciat drept capodoperă, în replică, parcă la elogiile ce au însoțit-o *Viața amoroasă* în spațiul cultural german: revista *Der Spiegel* l-a inclus în lista celor mai bune romane din ultimii 40 de ani.

Elisabeta LĂSCON.



Captiva

● Răpita în 2002 de FARC (Forțele Armate Revoluționare Columbiene) în același timp cu Ingrid Betancourt, columbiana Clara Rojas a dat naștere în timpul detenției de șase ani unui copil conceput cu un guerrillero. Eliberată anul trecut, ziarista columbiana și-a povestit într-o carte intitulată *Captivă* și apărută la 16 aprilie, anii petrecuți sub paza răpitorilor. Editura franceză Plon a cumpărat drepturile mondiale asupra acestei tulburătoare mărturii care va face și subiectul unui film.

Ce e realitatea?

● Fiindcă și-a pus această întrebare și i-a căutat răspunsuri toată viața, fizicianul francez Bernard d’Espagnat a primit premiul Fundației Templeton care răsplătește cercetări la granița dintre știință, filosofie și religie. Dacă savantul nu e încă foarte sigur ce e realitatea, în schimb valoarea premiului – un milion de euro (apropiată de aceea a Premiului Nobel) – e cit se poate de reală, mai ales în aceste vremuri de criză. Fizicianul însă nu-și face prea multe planuri de viitor cu banii: are 87 de ani – scrie „Science NOW”.

Cetatea cuvintelor

● Pledoariile lui Alberto Manguel pentru forța benefică a literaturii și capacitatea ei de a ameliora relele societății contemporane, pe cit de instructive pe atât de atractive, au darul de a fi și pe gustul unui public larg, nu doar al celor care frecventează librăriile. Eruditul format la școala lui Borges – căruia, adolescent, îi citea și îi asculta comentariile despre opere fundamentale – a devenit la rîndul lui expert în biblioteci și labirinturi.



Ajunge să deschizi la întimplare noul lui volum, *Cetatea cuvintelor*, pentru a te trezi în miezul unei captivante aventuri, pline de citate, digresiuni și reflecții, departe de poncifurile livrate de obicei de belferi. Prin prisma unor scriitori foarte diferiți, de la Virgiliu și Cervantes la Jack London și Alfred Döblin, dar și a povestitorilor anonimi, el propune lumii dezorientate de azi să se reconstruiască, să se regăsească pe calea imaginarului. Manguel pune întrebări esențiale și le răspunde reimprospătînd memoria vechilor mituri și capodopere cu scopul de a arăta cum a trebuit omul în trecut să-și construiască realitatea pe visuri, cum a fundat imaginarul marile realizări umane. Dacă teza nu e nouă, demonstrația, înțesată de povești și anecdote atingînd teme de stringentă actualitate – globalizare, rasism, identitate etc., e originală, vie, pasionantă.

My Lost City

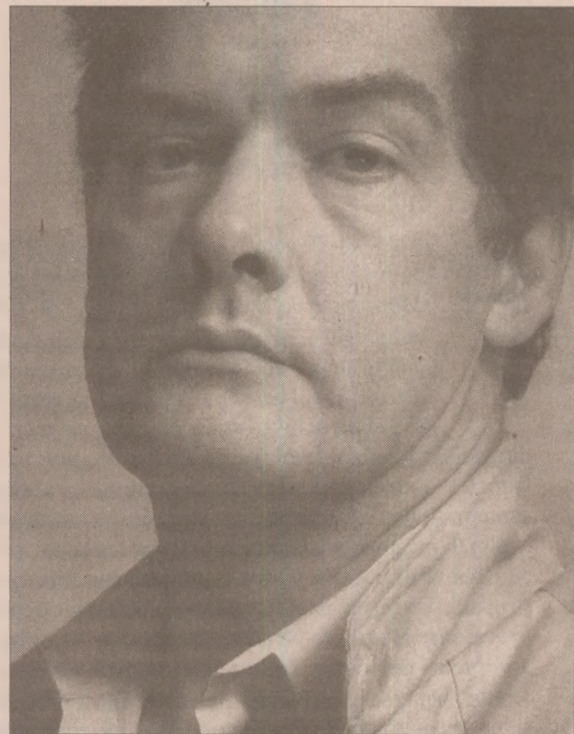
● Luc Sante, cunoscut jurnalist la „Village Voice” și „New Yorker”, a adunat într-un volum cu titlul de mai sus, amintirile sale despre New York-ul anilor ’70, din epoca „post-Summer of love”. Răscolind memoria propriei tinereți, el povestește romantismul otrăvitor al aceluia „Junkieland” în care a trăit și care „părea să nu facă parte din SUA”, fiindcă se afla în plină mutație. Pentru Greil Marcus care scrie prefața cărții lui Luc Sante, aceasta ilustrează de minune „părerea lui Baudelaire conform căreia forma unui oraș se schimbă mai repede decît inima unui muritor.”

În limba paternă

● Versiunea engleză a romanului lui Jonathan Littell, *Binevoitoarele*, apărută în martie în librăriile din Marea Britanie și SUA, a împărțit deja în două tabere pe cei ce au apucat să citească cele 900 de pagini. Dacă „Times” și „Guardian” l-au apreciat ca „formidabil” și, respectiv, „remarcabil”, pentru „Financial Times” nu e decît „o carte care încearcă să pună mari probleme și eșuează magnific”. Iar criticul de la „The York Times” e și mai sever: „Cartea face confuzie între perversitate și curaj, pretenții și ambiție. Nu reușește să convingă și e destul de plicticoasă.”

Cel mai bun polar european

● Revista „Le Point” acordă anual un premiu pentru cel mai bun roman polițist european. Un juriu format din scriitori și jurnaliști și prezidat de Charles Diaz, controlor general al Poliției naționale franceze, a ales din cele 60 de cărți intrate în competiție, șase finaliști: englezii R. J. Ellory și Philip Kerr, irlandezul Gene Kerrigan, rusoaica Iulia Latinina și francezii Jérôme Harlay și Pierre Lemaître. Votul final al juriului l-a desemnat cîștigător al Premiului Polarul european 2009 pe Philip Kerr pentru romanul *Moartea, între altele*. Romancierul englez în vîrstă de 52 de ani s-a făcut cunoscut cu *Trilogia berlineză* în care reconstitua ambianța Germaniei de imediat după război, renașterea Berlinului din ruine și peisajul lui uman complex, de la populația civilă la ofițerii armatelor aliate învingătoare și supraviețuitorii întorși de pe front. Foarte apreciat pentru documentarea vastă și stilul sobru, de o implacabilă exactitate, fără clișee maniheiste și pigmentat cu umor, Kerr a recidivat cu un polar situat în aceeași epocă și ambianță. *Moartea, între altele* este o anchetă despre criminalii de război ascunși în 1949 la München, făcută de un fost ofițer SS, Bernhard Gunter. Ceea ce uimește la scriitorul englez – scrie în „Le Point” nr. 1906 Jacques-Pierre Amette, membru al juriului – este amestecul de cunoștințe istorice aprofundate și capacitatea de a construi personaje fictive memorabile într-o țesătură epică afit de atent dozată încît dă impresia de autenticitate. „Münchenul trăiește și vibrează pe tot parcursul celor 400 de pagini, cu șantierul lui de reconstrucție, tramvaiele, hotelurile dubioase, cu umanitatea lui pestriță, în care încearcă să se piardă foști criminali naziști, deghizați în cetățeni cumsecade. Originalitatea



acestui polar ține de ușurința cu care scriitorul ne face să pătrundem în subiectul greu – și atât de exploatat românesc de șase decenii – al culpabilității germane”. Premiul i-a fost înmînat lui Philip Kerr în cadrul Festivalului internațional „Quais du polar” de la Lyon, la sfîrșitul lunii martie.

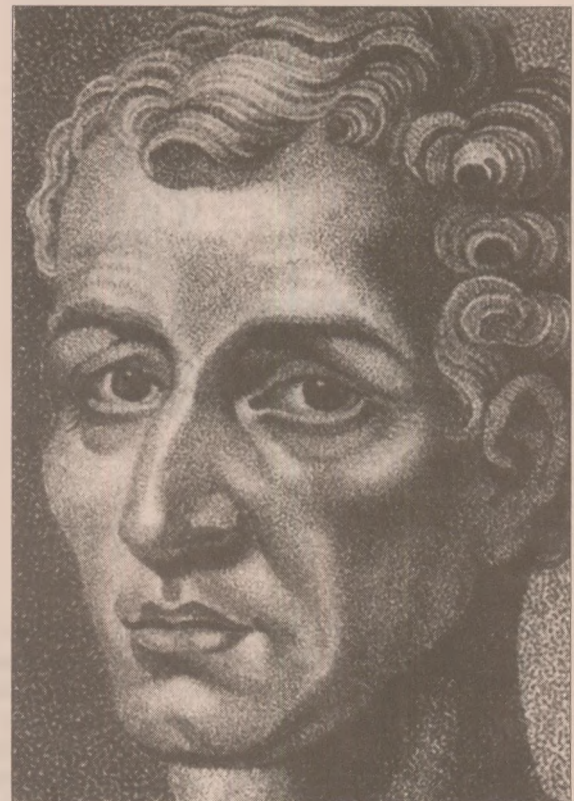
Îndrăgostită de Anglia

● Marta Grimes a fost mulți ani profesoară de literatură engleză la Universitatea din Maryland și, în timpul liber, scriitoare de romane polițiste de succes (20 din 1981 pînă azi). Această americană îndrăgostită de Anglia, care amestecă alegrețea cu o gravitate surprinzătoare și modelul Agatha Christie cu duritatea de tip Raymond Chandler (de la moartea acestuia din urmă s-au împlinit pe 26 martie 50 de ani), nu cedează rețetelor facile. Ea amestecă inteligent și original ecuația tradiționalului *detective novel* cu legile dure ale junglei urbane, lăsînd să se întrevadă și pasiunea ei

pentru Shakespeare, romanul gotic, trecerile de la realismul emoționant la fantezia plină de umor. Bineînțeles, și-a inventat și ea propriul detectiv, inspectorul Richard Jury care, însoțit de adjunctul lui, Wiggins și de truculentul aristocrat Melrose Plant, trec dintr-o carte în alta, rezolvînd cu subtilitate cazuri paradoxale. Martha Grimes acorda un loc special în anchetele celor trei copiii și cîinilor, puși în scenă cu tandrețe și umor. Ea reușește astfel să întinerească o formă de ficțiune ce părea sclerozată, redusă la scheme combinatorii și strategii uzate de scenariștii serialelor polițiste de televiziune.

Actual și după opt secole

● Lucian din Samosata (cca 120-180 e.n.) n-a cunoscut în timpul vieții decît o modestă notorietate. În schimb cele 80 de opusculă pe diverse subiecte, scrise într-o elină pură, elegantă și vie (deși era născut în Nordul Siriei și avea ca limbă maternă arameica) au cunoscut o glorie crescîndă și au influențat mari scriitori. Stilul lui ironic, satiric, incisiv a entuziasmat Renașterea (Erasmus și Rabelais n-ar fi fost ceea ce sînt fără el), perioada clasică și epoca Luminilor l-au frecventat cu incîntare (Cyrano de Bergerac a preluat de la el ideea călătoriilor fantastice, Swift îi datorează mult în *Gulliver*, ca și Fontenelle în dialogurile despre pluralitatea lumilor, Voltaire e comparat frecvent cu el etc.) Lucian din Samosata a creat conștient un gen literar nou – inspirat în același timp din dialogurile platoniciene, diatriba cinică și situațiile burlești ale comediiilor lui Aristofan – propriu reflecției, denunțării și divertismentului. Umorul lui îndreptat împotriva șarlatanilor, impostorilor, manipulatorilor de speranțe, credulilor ignoranți, dar și împotriva suficienței filosofilor, pedanteriei profesorilor de retorică, pretenției înțelepciunii exclusive a adepților unor doctrine contrare, este la fel de gustat și azi, mai ales de cînd tipul filosofului grav, sever și moralizator a devenit un soi de *guru* mediatic. Așa se explică de ce volume purtînd semnătura lui Lucian din Samosata – *Portrete de filosofi, Călătorii extraordinare, Istorii adevărate și alte opere, Filosofi de vînzare* au fost publicate în ultimul timp în Franța, în populara colecție „Le Livre de Poche” și



sînt căutate în librării nu doar de studiosi ci și de largi categorii de cititori care se delectează cu spiritualul, insolitul și intemporalul scriitor din secolul al II-lea.



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



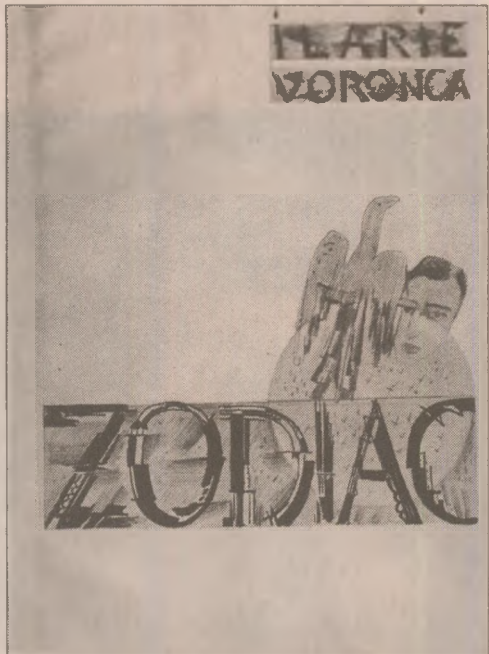
ACĂ-VI-SE voia. Las la aprecierea dvs. alegerea, cu mână norocoasă poate, a textului pentru *Monologurile liturgice*, și el să fie potrivit și cu întregul. (Lazar Magu. Arad) ☒ „Cu siguranță poezia chinuie. De aceea omul modern părăsește deseori jocul acesta. Consider că poezia e un al treilea ochi al lumii. Fiecare gest e un vers din marele Tot. Respirăm poezie. Prăbușirea gravă a unei frunze e poezie. Chipul ei angelic, chipul ei luciferic, suntem supuși ei. Misterul ei ne străbate din creștet până-n tălpi. Îi jucăm jocul, pentru că unii vor să zboare, pentru că doar zburând pot vedea pământul tot și pot simți strigătul, urletul de dincolo“. Toată considerația, doamnei profesoare Elena Velcea din Pitești, care v-a inspirat apropierea de poezie, de lumea ei magică. (Alexandru Gheție, Mălureni) ☒ Numele meu este Giovanni Abbate și sunt un poet italian, iar cu ajutorul unei prietene românce, vă mărturisesc că m-am îndrăgostit de literatura română. Am descoperit autori care au interesat sensibilitatea mea poetică (Marin Sorescu, Marin Preda, Ana Blandiana). Doresc să vă prezint câteva poezii pe care le-am scris și mi-au fost traduse în românește de Andreea Florea. „Ignorantă devii/ cunoașterea mea// nu-i de înțeles/ un necunoscut// între viață/ și durerea mută“ (*Rugămintea*); „Acestea și multe altele astăzi știm/ că nu sunt adevărate.// Pentru mult timp/ noi am crezut/ și mulți au murit/ fără să știe.// Până acum/ nu evoluase/ necunoscutul.“

(Notă la piciorul paginii); „Noaptea/ dezbrăcăm haina/ de ceremonie// devenim adevărați/ eterni/ în corpul nostru nud.// Noaptea/ ascunși de lume/ suntem toate popoarele.“ (Noaptea); „Singurătatea mea/ îmi alinți/ ca și vântul frunza.// mergând cu tine/ iubirea mea/ îmi voi salva soarta?// Voi fugi/ îmbrățișând/ moartea?“ (*Mergând cu tine*) Vă mulțumim pentru oferta dumneavoastră! (Giovanni Abbate) ☒ Mulțumindu-vă pentru invitația la lansarea de carte, măhnirea mea infinită că n-am fost de față la bucuria evenimentului. (Valeriu Barbu, Constanța) ☒ Ne întrebați dacă am putea publica unele din poeziile dumneavoastră care au fost editate (deja!) de o editură din Roma, *Il Filo*, în noiembrie 2008, sub coloana (!?) *Nuove Voci*, numele volumului „Ricordi taciturni“, și vă răspundem că nu putem. Încercați, pentru evaluare, să ne trimiteți poezii inedite, presupunând că din noiembrie până-n mai ați avut suficient timp inspirat pentru a scrie, în românește, noutăți. (Cefan Alexandru) ☒ Stimate domnule Ovidiu Didu, scrieți cam puțin și cam plutitoare în gol ni se pare oferta spre publicare a acestor două strofe nedumeritoare: „Ce mică e lumea, știm toți nu-i așa?// Dar și ce proastă e, nu puteți nega./ Trăim la un loc, suntem toți diferiți/ Suntem, buni, răi, bolnavi și răniți.// Trăim cu rănile ce tare ne dor/ Murim încet, și strigăm toți în cor/ Ce lume, ce lume... rea și murdară./ Ah dar și ce lume scumpă, deci cam bizară!“ (*Ce mică e lumea*). În afară de așezarea cam haotică a semnelor de punctuație, să știți că nu avem nimic serios a vă reproșa. (Ovidiu Didu) ☒ Sunteți unul din numeroșii uituci ai acestei lumi, care nu-și semnează nici scrisorile, nici poemele. Sunt convinsă însă că mesajul meu vă va găsi, și în cel mai scurt timp veți avea amabilitatea să îndreptați lucrurile. Iată o probă de scrisoare și câteva texte lirice ale unui ins nesupărăcios și care scrie din vremea copilăriei: „...cu toate că nu-mi acordați prea multe șanse pe plan literar, țin să vă garantez de toată stima mea. Răspunsul dvs. nu m-a deranjat deloc, admir sinceritatea și obiectivitatea răspunsului. Nu am pretenții de mare scriitor, nu tind la

președinția USR sau a Academiei Române. Scriu din dragoste pentru cuvinte. Probabil (că) nu înțeleg eu postmodernismul, poezia ermetică... Personal nu sunt de acord ca niște rânduri rupte din vreo proză să poarte numele de poezie. De scris (,) o fac de la vârsta de 10 ani, abordez mai multe genuri (Epigrame, Haiku, proză), nu spun că scriu genial, nu scriu nicidecum capodopere. Îngăduiți-mi să vă cer din nou opinia despre poemele trimise. Nu am pretenția să fie publicate. Voi prețui sincer opinia dvs. legată de textele trimise. *Pot fi* mai bun atâta timp cât oameni *mai buni* mă ajută în acest sens, orice sfat e bine venit“. Am subliniat pe alocuri cuvinte, expresii ce sună bizar. Nu *vă garantez* de toată stima ci *vă asigur* de toată stima mea. *Nu tind* la președinție, ci *nu aspir* la președinție. La dvs. și la un număr îngrijorător de mare de corespondenți verbele își ies din matca lor corectă. A *fii* în loc de a *fi*, a *știi* în loc de a *ști*, ca să dau doar două din cele mai frecvent întâlnite. Dar să-l vedem și în câteva poeme, unde autorul nostru, care a uitat să se semneze, se descurcă ceva mai bine în românește. *Padurea nemuririi* este chiar o reușită, în context: „E bizară pădurea care-mi/ înconjoară plutirea./ Se apleacă și se înalță/ se rupe și se frânge./ se sfarmă.// Vântul, din când în când./ mai ridică inimi vegetale moarte./ le topește în pământul negru./ și el, ca un simbol al renașterii./ le înalță și cad în lac./ Putrezite în puterea apei./ nasc licheni, și mușchi, și pânze./ bolnave caută vindecare în cer./ Plutesc în derivă./ suflăte parcă de respirația/ lui Dumnezeu“. Dar nu m-am dumirit cum stau lucrurile în poemul *Examen la o limbă moartă*: „am susținut examen la limba moartă./ Mi s-a cerut să traduc/ un sonet de Shakespeare.// Jumătate de oră./ cu ochii bulbucăți/ pe foaia de examen/ am încercat să-l înțeleg.// La sfârșitul examenului/ a fost o dramă./ mai tragică decât/ *Romeo și Julieta*.“ Poate că și scurtimea să dea poemului *Păcatele* aerul definitiv: „De împărăția cerului/ mă desparte o cortină./ Ruga mea se face țandări./ Păcatele îmi ard/ dar nu se risipesc“. (Anonimul, 2) ■

Prin anticariate

Ani pereche



ÎNTR-O ISTORISIRE din *Die Zeit*, la 150 de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Bernhard avansează o ipoteză (fictivă). Un mic complot, la care naratorul însuși ar fi luat parte, răstălmăcește ultimele lui cuvinte. Celebra zicere *mehr Licht* (mai multă lumină), era, de fapt, *mehr nicht* (nevermore – sic!). Această pereche, nehotărâtă între moderna *Elévation* și anti-moderna lepădare de proiect, prinde, peste vremuri, destul din suflul avangardei. Pe ce fel de cer, așadar,

vîndut luminii, sau predat nimicului, strălucesc stelele ei?

Am putea încerca să aflăm, urmărindu-i jerbele care se sparg peste prăpăstii, din *Zodiac*-ul publicat de Ilarie Voronca la editura unu, în 1930, cu un desen și coperta de M.H. Maxy. Douăzeci și patru de poeme, numerotate cu cifre latine, cît pentru zodiile a doi ani puși pereche. Sau douăsprezece zodii și, știm astăzi, douăsprezece planete. Ori douăzeci și patru de semne ale alfabetului clasic, grecesc. Și așa mai departe, presupuneri care leagă de-o convenție, care-o fi, o materie lirică fugind de toate. Gîndite să suprima metafora, inutilă complicație, versurile se întorc, în aceeași logică a alăturării, la comparații. Care, vrute șocante, nu reușesc decât să fie nedezmînjit frumoase: „mîna întră'n repaos ca'ntr'un han călătorul.“ (II). Mărgele cu ața tăiată, ciocnind, una cîte una, timpanul dedulcit la rime: „Crepusculul se'n crustează în bufniță, în fluier/ Prevestitoarea întârzie în tâmplă, rotește în turlă./ Cu fundele distanței mărite prin cristaluri./ Cu ghețurile zdrobind în străngeri corabia spiritului/ Și anotimpul înmărmurit pe colină ca un luptător în armură.“ (VII). E un sfîrșit de vară, sau cine știe...

Hazard pe care ar fi de rău augur să cauți să-l înțelegi, dar pe care îl ascuți, totuși, ca pe difuza melodie a vieții, asta sînt perechile de linii, spunînd, în mai împrăștiate cuvinte, ce spune poezia dintotdeauna. Că mersul omului, în șiruri niciodată drepte, e scris de ciudatul comerț pe care-l fac păsările și poamele cu stelele. Din cînd în cînd, căzătoare. „Foile calendarului ucis de o mișcare neprevăzută a pupilei“ (I) sînt tablele de argilă pe care se scrie această poezie pe cît de vanitoasă, pe atît de fragilă. Și nu fiindcă verbele ei sînt aduse de te miri unde, pe șaua unui *ca și cum*. Ci, mai degrabă, pentru că luciditatea ei de manifest îmblînzit disprețuiește deopotrivă trecutul, și viitorul. Pe primul, pentru naiva lui orbire întru *lumini*, pe celălalt fiindcă, la drept vorbind, nu există. Ce rămîne din *lumea de mîine*? Coșmarul lumii de ieri.

Carevasăzică, prezentul. Cînd „tu nu poți privi la chinul din tine sau din alții“ (VIII). Prea ocupat să existe, aruncînd pe hîrtie imagini din ce în ce mai repezi. În vreme ce zodiile, care au fost și vor fi, sînt, de bună

seamă, tot cum erau de lente. „Ecou rămas în aer ca o suviță-n carte“ (XXI) e semnul acestei defazări. Ai vorbit, și ai plecat. Te mai ascultă cineva, în lumea pe care nimicul o-nghite cu viteza luminii? „E o putere a nopții și a raului care zace în noi sau vine de departe./ E o ființă străină care se ridică în vîrfurile degetelor tale/ Care se-asează'n carne și îți îmbracă pe dinăuntru trupul./ Își trece o mână prin pletele coastelor și-ți scoate inima/ S'o atârne ca pe un lampion în cortul din piei sălbatece/ Al întunericii.“ (IX) Nepregătită pentru bine, poezia lui Voronca se articulează pentru a trage alarma dezarticulării, capătă nu doar coerență, ci chiar forță de a convinge, cînd arată într-acolo unde nu e nimic de care să te convingi, fiindcă nu face decît să transcrie, cu anume cruzime expresionistă, știutele nespuse.

Scrise, însă, chiar de la început, ca-ntr-un epigraf pe care nici o carte, cît de osîndită, nu și l-ar dori, în *Apocalipsul* 4,6,7, tradus de Gala Galaction, pe care Voronca îl așează pe prima pagină: „Și înaintea tronului: ca o mare sticlă, asemenea cu cristalul. Iar în mijlocul tronului și împrejurul scaunului: patru ființe, pline de ochi, dinainte și dinapoi. Și ființa cea dintâi era asemenea leului, a doua ființă: asemenea vițelului, a treia ființă avea față ca de om, iar a patra ființă era asemenea vulturului care zboară.“ Acestea sunt versetele 6 și 7. Patru, care lipsește, spune că douăzeci și patru de scaune înconjurau tronul, iar pe scaune stau douăzeci și patru de bătrîni îmbrăcați în alb, cu cununi de aur. Să fie, într-un orgoliu de sfîrșit de lume, cele douăzeci și patru de poeme închipuilele cuvîntări ale acestor bătrîni cînd, îndemnați de ființele care-au lucrat împrejurul evangheliștilor, dau slavă Creatorului? Nu este lucru obișnuit pentru veșnic iconoclasta avangardă. Dar nici o coincidență de lăsat la o parte. În definitiv, ce mai puternică, mistuitoare întîlnire a luminii cu nimicul?

Într-o variantă la *Variations nocturnes*, Schefer spune că ziua e treaba tuturor, noaptea doar a unora. De-adevărat, în nopțile bîntuite de vise rele cu scripuri frumoase ale avangardei nu-ți bagi lesne nasul. Din cînd în cînd, la răsپintiile anului, doar pentru prieteni, în ele se aprind lumini.

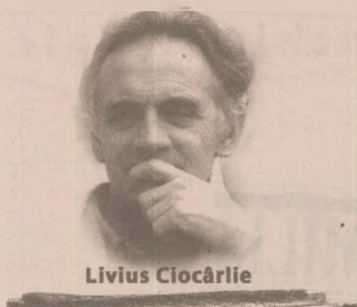
Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu
LA MICROSCOP

Trandafirul Profetului

AM TRAGEA curentul în geamie. Muezinul Iusuf, tânăr, tinerel, contractase un *reumatism* care îl chinuia noaptea, de viermea în pat și ofta așteptând să-i treacă durerile. Nu se ducea la doctor, spera că Profetul îl va ajuta. I-a destăinuit imamului că îl sfredeleau niște dureri prin oase, iar imamul i-a recomandat niște cataplasme cu frunze de aloe, ca expresie a milei lui Allah pentru reumatici. Pe el îl încercau niște fierbințeli, cărora nu le dădea atenție prins în corespondența cu credincioșii. Scrisorile se răriseră, iar cele care-i veneau din Turcia și din țări lovite de război ajungeau cu mare întârziere. Dar întrebările la care trebuia să răspundă erau parcă mai complicate și medita uneori nesigur în dreptatea judecății sale. Ce le putea spune, să-i ajute, turcilor pe care îi prinsese războiul în Egipt, cu afaceri mici la care însă nu puteau renunța, fiindcă ar fi murit de foame? Admirația lui pentru geniul războinic al fuhrerului de la Berlin începuse să scadă, iar ceea ce mai afla de la turcii care călătoreau în Germania i-l scotea de la suflet. Războiul își avea legile sale neîndurătoare, dar marii oameni de arme cată să nu oropsească oameni nevinovați și își hărțuiesc soldații să nu dea iama în civili, nu-i îndeamnă la rele și la omoruri care mînjesc haina militară. Corespondenților săi turci din Egipt le scria să nu uite că erau pe pământ străin și să se țină deoparte: nici cu unii, nici cu alții, încît să nu se trezească apoi la mijloc sau să stîmbească dorința de răzbunare a vreunora. Cînd mai venea în permisie cite un turc din armata română, îl puneă în încurcătură: Allah l-ar lua în paradis, la o adică, dacă murea pe front? Ce era să le spună acestora? După părerea lui, erau în fiece speranță. Nu era un război sfînt pentru musulmani, încît fiecare avea să fie judecat după faptele sale, nu ca luptător al credinței. Pentru a-i mai întări însă pe turcii săi care aveau să se întoarcă pe front, le spunea că nici pentru creștini nu era un război sfînt. –Se răspindește zvonul că imamul le taie avîntul turcilor din armată și că își îngăduie să pună la îndoială cruciada antibolșevică a mareșalului. Îi bate la ușa imamului un careva de la Siguranță, să discute puțin cu el. Înalt, gras, cu pălărie de fetru, blană de șoarece. Nu se descaltă la intrare, în ciuda rugămintii imamului și îi zice în casă, cu pălăria pe cap, că s-au adunat cam multe, cît o fi el de învățat și de sfătuit al turcilor din toată lumea. Imamul l-a anunțat că se va plînge împotriva lui și autorităților române și prietenilor săi musulmani din străinătate. Omul Siguranței îi spune că *autoritățile* sînt deranjate de atitudinea lui și că această vizită neprotocolară e o ultimă dovadă de politețe din partea statului care ar fi putut să ordone o percheziție amănunțită la el acasă, să i-o întoarcă pe dos, sau chiar să-l ia la niște discuții în arest. În urma acestei vizite, imamul a crezut că febra care-l încerca i se trăgea de la supărare. Se mai alesese și cu o tuse căznită. Asta o puneă pe seama prafului din oraș pe care vîntul îl ridica mai rău ca în alți ani. Și n-avea el vreme să se gîndească la asemenea măruntășuri de cînd începuse să se întrebe dacă nu cumva, prin agentul Siguranței, primise un semn că locul lui nu mai era aici. Totuși un important semn contrar era că geamia se umplea înaintea predicilor sale. Veneau turcii bătrîni din satele vecine și în afară de credincioșii nelipsiți, se înghesuiau tătarii din oraș să-l asculte. Bătrînii aveau copii pe front, cei tineri se așteptau să fie luați în armată, iar cei trecuți de vîrsta luării sub armă erau împinși la geamie de nevestele lor. Toți așteptau să audă de la el ce se mai întîmpla pe front și dacă a aflat ceva despre cei dați dispăruți. Dar semnul semnelor că trebuia să rămîna aici l-a primit imamul cînd în timpul predicii l-a luat tusea, ceea ce n-ar fi fost o noutate, dar cînd își duce cuviincios batista la gură, o înfloresc cu o pată de sînge și spută, ca un boboc de trandafir roșu gălbui. Nu era galben, ca trandafirii trădării soției profetului, însă dacă ar fi hotărît să plece, poate că semnul din batistă n-ar fi fost mai degrabă sîngeriu, ci doar de un galben lipsit de speranță din partea profetului. ■



Livius Ciocărlie
DIN CARTEA CU FLEACURI

AZI-NOAPTE l-am întîlnit pe Sandu Belu. Părea bine dispus, bucuros să mă vadă. A murit de mult. Telefon de la Șerban. Sătul de a se vedea nominalizat la diverse premii. Revine la problema numelor complete – de botez, de familie – din jurnal. Altfel, zice, peste 30 de ani cititorul nu va înțelege decât că Vulpache a fost un câine. *Le cher doudou!* Peste 30 de ani, cititorul nu va ști că a existat vreodată acest jurnal. Ca de obicei, discuția o ia în toate părțile. L-au întrebă cînd ar fi vrut să trăiască. În secolul XVIII, bineînțeles, dacă nu s-ar fi aflat Rousseau în treabă să lanseze cultul naturii pe care el, Șerban, cazanier, nu-l poate suferi. Preferă contrapunctului armonia fiindcă pentru contrapunct, la pian, trebuie să ai mai multe mâini. Ideea de armonie ne duce la cuplurile care se iubesc pînă la sfîrșit. Tocmai am întîlnit unul, de o tandrețe emoționantă, pură. Parcă ar fi fost frate și soră, zic, deși nu era așa. Iubirea poate să dureze, întreagă, chiar dacă bătrînii nu mai sunt îndrăgostiți. Dragostea e o flacără de curînd aprinsă, se poate stinge oricînd. În iubirea tîrzie nu mai e nimic contingent. „Ce le mai turui cînd vorbești cu Șerban!”, îmi spune transcendentă T.

Sunt invitat într-un loc foarte select. Mă duc, din snobism. Acolo, constat că sunt singurul personaj cunoscut. Sau, cel puțin, pe care eu îl cunosc. Că alții, nu. Snobism ți-a trebuit! Aș mai spune și *bien fait à toi!* dacă s-ar mai cunoaște acest idiom.

Urc treptele scăriței în brațe cu un vraf de cărți, scot capul pe fereastra din acoperiș și îmi stă la dispoziție un destul de vast tur de orizont. Nu mi s-a dat harul de a transfigura ce vîd, ca în *Orbitor*. Am în fața ochilor o nemaipomenită dezordine de clădiri care face specificul și, zice-se, farmecul acestui oraș. Celor mai multe ziduri nu le-ar fi inutilă o harnică bidinea.

Cel mai sigur mod de a avea o satisfacție este să înceteze contrariul ei. Am dus toate cărțile, de unde nu aveau ce căuta, înapoi în pod. Acum e bine. Numai inima ce-mi zice puteai să mă lipsești!

Tot scotocind prin mansardă, găsım o fotografie a lui T, făcută de mine, pe deal la Butoiești. În spate se vedea valea care, aparat modest, pare șes. T e frumoasă, tînară. Au trecut de atunci peste 40 de ani.

Călinescu: „Vulgul crede în eternitate, altfel nu și-ar cumpăra nimeni «loc de veci».” La asta nu m-am gîndit. Credeam că așa trebuie. De ce mi-aș căuta eu eternitatea dacă mi-o asigură Vulpache pe cel puțin 30 de ani?

„Ridicarea de monumente colosale și gratuite, zice Călinescu, era o ceremonie necesară și sunt sigur că sclavii care au lucrat la piramide au fost fericiți.” Bine că era sigur. Altfel, de ar fi fost o simplă presupunere, m-aș fi îndoit.

Vorbim despre performanțele mele la desen și lucru manual. Neseriozitatea școlii noastre nu e de azi, de ieri. Profesorul de desen – *Schiți*, cum ar veni – accepta fără să clipească planșele impecabile, în „culori de apă”, realizate de familia reunită, mai puțin eu, deși vedea bine, în clasă, ce mîzgăleli infernale produceam. Mai mult, numai pe primele le nota. Iar la lucru manual nu știam decât să împletesc pănuși (ghije, li se zicea), într-un șir care nu devenea niciodată, cum s-ar fi presupus, talpă de papuc. Ca să justific timpul folosit, îl făceam interminabil, încît și lui Hercules i-ar fi ajuns. Pentru notă, veneam de acasă cu scăunele perfect îmbrucate și cu ampermetre meșterite de domnul Lidolt în subsol. Profesorul

Culori de apă

numai nu-mi făcea cu ochiul, că tîmpit nu era.

Îmi place horoscopul din *Jurnal*. Le știe și pe zile. De-o pildă, eu, în 7 octombrie, am „Viață materialicește satisfăcătoare, dar întunecată de caracterul bănuitor.” Satisfăcătoare, viața, e; nu simt nevoie de mai mult. Bănuitor? N-aș crede. Sunt prea frivol. Și mai am ceva: „talent teatral.” Cu asta m-a nimerit în plin.

Cum era Timișoara? „Câteva străzi, câteva cazemate sunt aruncate acolo unde sunt goluri între satele românești și deodată apar orașe alogene într-un mediu profund autohton.” Nicidecum. Sunt (erau) sate de tot felul. Amestecate, mai ales șvăbești, sârbești, ungurești... Erau și românești. Curios e că G. Călinescu a fost un an profesor la Timișoara, parcă la Liceul Comercial. Te-ai aștepta să fi fost mai bine informat.

Într-un articol ce se vrea tolerant, Călinescu scrie enomități. Despre Brașov, Sibiu, Cluj, „Acceptându-le am făcut mai mult decât se cuvenea să facem.” Le-am făcut hatărul de a le accepta!

Seara, plictisindu-ne la televizor. „– Să vorbim despre noi. – Ce să vorbim? – Despre timpul nostru, despre ce-o să fie cu noi... – Cu timpul, e sigur că peste cinci minute începe un film. Mai încolo, s-ar putea să îmbătrînim ca pînă acum, încet, sau s-ar putea ca pe unul să-l lovească o boală. – Sau pe amîndoi. – Sau pe amîndoi. Oricum, la vîrsta asta, nu mai putem să facem scandal.”

Cînd vîd un copil de nici zece ani ducîndu-l în brațe pe unul de patru, cinci și cersînd, mi-e rușine să fiu om.

Ce fac eu aici? Mă joc. Mă joc și, din cînd în cînd, mă îmbătoșez.

„Cu trei minute înaintea morții, am să mai rîd o dată”, a spus Hannah Arendt într-un interviu. Mai puțin încrezător în mine, mai precaut, rîd acum.

Fiindcă veni vorba de Hannah Arendt. *Mediocritatea* rîului, aș zice, nu *banalitatea* lui. Auzi adesea: „I-aș omori pe toți țiganii.” Nu e nici banal, nici monstru cine o spune. E un om mediocru, incapabil să-și „vadă” gîndul, Să vadă în gîndul lui cum ar fi să-i omori.

Eminescu evocă „vecinica plîngere că partidele la noi nu sunt partide de principii, ci de interese personale.” E o marotă durabilă sau nimic nu s-a schimbat? Sau, și mai probabil, exagera ceea ce abia acum e de-a binelea adevărat. Nu s-ar putea spune că Brătianu nu era liberal, că Gherea nu era socialist. Și nici partid socialist unit peste noapte cu partidul conservator, sau partid socialist devenit peste noapte de dreapta, nu s-a văzut atunci.

Azi-noapte am fost ginere într-o familie de evrei. Totul a constat din încercarea de a mă adapta la mentalitatea și obiceiurile lor. De fată mă apropiasem cum în realitate, scrupulos fiind, nu s-ar fi putut, fiindcă-și făcea lucrarea de licență cu mine. Veneam pe un coridor lung, ea alerga după un bărbat pe care n-a putut să-l ajungă și cînd s-a oprit, cu trei exemplare din teză în brațe, eram în dreptul ei. Am rămas cu sentimentul că nu sunt cel dorit. Semăna cu Hannah Arendt, văzută zilele trecute în mai multe imagini din *Observări culturale*. Poate că bărbatul care trecuse pe lângă mine, fără s-o aștepte, era Heidegger.

E obositor să treci drept obiect de folosință deși ar fi trebuit să fii dat la casare de mulțișor.

După-amiază nu e voie să mă culc. Dacă mă culc, noaptea nu mai dorm. Nu mă culc, dar adorm. Adorm cu cartea în mînă, de vreo zece ori. Cîteva secunde. Mă trezesc cu gîndul să țin minte o imagine, un gînd. Imediat le uit. ■



actualitatea

Vocația de traducător

Într-un grupaj din revista orădeană *FAMILIA* nr. 3, citiva dintre cei mai buni traducători de literatură străină de la noi sint solicitați să scrie despre munca lor. Cronicarul are o mare prețuire și recunoștință pentru munca dificilă, lipsită de glorie și prost plătită a acestei categorii de cărturari, pe nedrept considerați inferiori scriitorilor propriu-ziși (deși majoritatea sint și esești, prozatori, critici literari, poeți). Pentru a fi un bun traducător de literatură e necesar un cumul de înzestrări mai rar decit talentul nativ: inteligența pătrunzătoare a exegetului, acribia documentaristului, răbdarea de a șlefui stilistic materia brută pentru a-i da cit mai mult din scilipirile originalului și, nu în ultimul rind, o anume umilitudine de a te topi în umbra unei personalități, slujind-o empatic. E clar că nu oricine știe o limbă străină poate face traduceri literare (o dovedesc numeroasele cărți de autori străini apărute cu erori, topică nefirească și atitea stingăcii încit nici un redactor n-ar fi avut ce să le mai facă, decit eventual să le rescrie cap-coadă). E vorba de o vocație artistică de un tip special, asemănătoare interpretului de muzică, de îndelungă acumulare și exercițiu pentru a ajunge la performanță. „Cred – spune Dana Craciun, căreia îi datorăm apariția în românește a mai multor romane din opera dificilului Salman Rushdie – că sint puține lucruri mai provocatoare intelectual decit traducerea. Ea activează mecanisme care merg cu mult dincolo de simplul exercițiu al echivalenței lingvistice și care înlesnesc o gimnastică mentală ale cărei satisfacții depășesc, de cele mai multe ori, angoasele inevitabil generate de ingrata poziție de «trădător». Pentru mine, una din cele mai mari satisfacții este aceea că te transformi într-un cititor extrem de atent și complex. Traducerea este printre cele mai profunde forme de lectură. Pe care nu o poți face comod, la birou, înconjurat de dicționare, cu un ritm de lucru constant, fiindcă e nevoie să te documentezi despre evenimintele și elementele lumii românești, pentru a stabili sensurile exacte, să faci cercetări extinse, inclusiv pe net, pentru a te asigura că nu greșești – spune Vali Florescu, traducătoare a unor scriitori contemporani de limbă engleză de origini diferite. Ca și ea, experimentata hispanistă Ileana Scipione, care predă și teoria traducerii și face seminarii-atelier de practică, recunoaște că echivalarea e o permanentă și laborioasă acumulare de cunoștințe (pe parcursul timpului, a fost nevoită să-și alcătuiască singura glosare cu termeni de navigație, termeni militari din trecut, cuvinte din argou etc.), dar o face cu plăcere și satisfacție altruistă. Un talent plurivalent și harnic, scriitorul Radu Pavel Gheo spune din experiențele cu Hemingway și Philip Roth că „traducătorii pot fi plasați printre cei mai buni judecatori ai unui scriitor, fiindcă ei sint nevoiți să demonteze și să priceapă atit ansamblul unei scrieri de ficțiune, cit și măruntele ei componente: cuvintele, expresiile, propozițiile“. Antoaneta Olteanu, care ne-a mediat cunoașterea unor excepționali scriitori ruși contemporani – Erofeev, Kurkov, Sorokin – e și ea universitară, specialistă în domeniu, ceea ce o ajută să decripteze cititorului român, prin note de subsol și corecta selectare a stilurilor, referirile pe care acești scriitori le fac la realități necunoscute noua: „E greu să traduci cum se cuvine, să fii la curent nu numai cu formele colocviale ale limbii străine, să stăpânești cu acuratețe registrele stilistice, dar și să decriptezi jocurile de cuvinte ale scriitorului. Poate nu în ultimul rind trebuie cunoscut și fenomenul literar în general, deoarece literatura de astăzi nu mai este deloc <cuminte>, și e nevoie de buna credință și mai ales de buna cunoaștere a fenomenului de către traducător, pentru a oferi și cititorului un text perfect lizibil.“

ochiul magic



Pentru/Contra Eminescu

Numărul triplu, pe ianuarie-februarie-martie al revistei *DISCOBOLUL* își alege o temă care să umple trei luni. O ancheta despre discursul „antieminescian“, organizată de Mircea Stâncel. Între concluziile lui Nicolae Manolescu de-acum zece ani, din celebrul număr al *DILEMEI* '98, și răspunsurile de azi a vreo douăzeci de scriitori din toate generațiile. Gheorghe Grigurcu, de pildă, nu știe să fi existat vreun curent antieminescian. La fel crede și Ion Moldovan, că detractorii, dacă vor fi fost, n-au lăsat urme. Adrian Alui Gheorghe îi înregistrează pe cititorii (sau nu, cel mai adesea) de Eminescu, oameni de toate meseriile, la ei acasă, în pasaje de-un comic amarui, al faptului comun. În care încapă destul de puțină poezie. Punând mai apăsător punctul pe i, Claudiu Komartin îi desparte pe contestarii de meserie de cei care chiar vor să demonstreze ceva contestînd, anume că nu poți, la nesfîrșit, să iubești o statuie. Cei care o fac, profesori care „le predau zecilor de mii de elevi cu suficiență și «autoritate»

aceleași lucruri, cuvînt cu cuvînt, despre Eminescu, ca și când ar fii (sic! – n.m.) preoții unui cult ermetic și hidos” sint cei mai de temut „antieminescieni“. E un adevăr, dar ce ne facem?

O clipă

În legătură cu autorii și comentatorii basarabeni, s-a conturat prejudecata că ei ar fi lipsiți de spirit critic, din motive de istorie națională prea bine cunoscute. Că nu este chiar așa, o dovedește *CLIPA*, „revistă de cultură și creație literară a tinerei generații” editată la Chișinău cu sprijinul Institutului Cultural Român.

În nr. 1, Liliana Armașu semnează un comentariu pertinent despre poezia nonconformistă a lui Geo Dumitrescu, nesfiindu-se să citeze versuri dintr-o memorabilă tinerete detabuizantă: „Câteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani./ să fii mai puțin inteligentă și mai degraba castă./ să umbli desculță prin bucătărie/ și să te cheme cineva, posesiv, umilitor și vulgar, «nevastă»./ Nu știu dacă te-ai iubi mai mult atunci –/ poate că aș scrie aceleași rînduri aspre, sceptice și fără poezie/ și aș cugeta, la fel, cu neliniște și amuzament,/ la bazinul tau prea larg și la sîinii de strictă simetrie”. Versurile sunt din poemul *Ipoteze*, publicat în 1942.

O clipă cu un poet disparut dintre noi, dar atît de viu și tînar încă.

Cronicar



În *Amfitrion* (nr. 1-2/2009) poeta Ileana Roman ține să participe la dezbaterile despre *Istoria critică* a lui N. Manolescu. De acord, atît că nu ar fi fost rău să consulte și dicționarul înainte de a folosi, în intervenția domniei sale, unii termeni. Nefacînd-o, își aruncă cititorii în spațiile echivocului (cel puțin). Iată : „Prietenii lui N. M. de alcov sunt G. Dimisianu, E. Negrici, M. Martin, Al. George“. De alcov?! Venerabilii critici și istorici literari, N. M. însuși, prieteni de alcov?

Anunț important: 2% pentru România literară

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2008) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: <http://www.doilasuta.ro> – secțiunea „Resurse”.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declarația 200*. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) - 15 mai 2009. Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații:

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

II. DESTINAȚIA SUMEI REPREZENTÂND PANA LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART 57 ALIN (4) DIN LEGEA NR.571/2003		
<input type="checkbox"/> 1. Bursa privată	Cuvenit în data	Suma plătită
Documente de plată în data		
<input type="checkbox"/> 2. Susținerea unei entități non-profit/unități de cult	Suma	Documente entitate non-profit/unitate de cult
Fundația România literară		
Contul de identificare fiscală a entității non-profit/unități de cult		
4433732		
Contul bancar / IBAN al entității non-profit/unități de cult		
RO91BRDE4415V59488894410 - BRD - GSG Agenția Șincal		

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd 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

Începînd 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, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

