

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

17 - 23 martie 2004
(Anul XXXVII)

10

■ aniversare

pagina

25

Barbu
Brezianu la
95 de ani

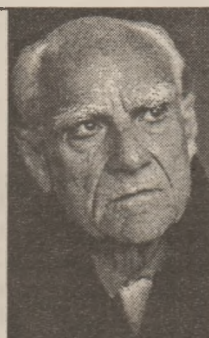


■ meridiane

pagina

28

Moravia
și
Roma



■ eveniment

paginile

18 19

Traducerea
Septuagintei
în limba
română

SEPTUAGINTA

CEA DE-A DOUA
LENGUĂ A
BIBLIEI
TRADUCUTĂ



SENZAȚIONAL!

Un manuscris
necunoscut
al lui

Dimitrie Cantemir

Interviu cu Vlad Alexandrescu

(pag. 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

50

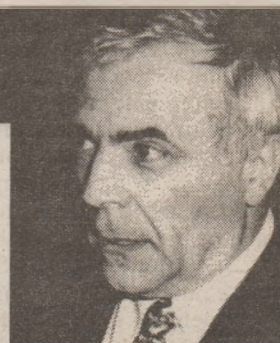


Foto: Ion Căciu



A 18 MARTIE 1954, așadar cu exact 50 de ani în urmă, apărea la București *Gazeta literară*, revistă săptăminală, organ al Uniunii Scriitorilor. Ultimul număr este din 3 octombrie 1968. O săptămână mai târziu, revista reapărea sub titlul, pe care-l poartă și astăzi, *România literară*, într-un format destul de apropiat și tot sub egida organizației de breaslă. Continuitatea s-a dorit evidentă. Noul titlu se datorează, probabil, intenției autorităților culturale din epocă de a întări caracterul național al unei publicații al cărei nume anterior li se va fi părut inspirat din limba rusă. *Literaturnaja gazeta* era, într-adevăr, principala revistă sovietică de literatură. Doar că *Gazeta* nu era un nume neutilizat înainte, la noi. Cel puțin douăzeci de publicații românești l-au purtat, începând chiar cu *Gazeta de Transilvania* a lui Gh. Barițiu din 1838. Și *România literară* fuseseră mai multe. Desigur, "foaia periodică" a lui V. Alecsandri din 1855 trebuie să fi fost aceea care a oferit ideea titlului, celelalte fiind, inclusiv săptăminalul lui L. Rebreanu dintre 1932-1934, prea puțin cunoscute.

În 1954 existau deja câteva publicații literare, hebdomadare sau lunare, între care *Viața românească* este tot o "revistă a Uniunii Scriitorilor". În aprilie, același an, la Cluj *Almanahul literar* devenea *Steaua* (un articol comemorativ publică în numărul nostru de astăzi, în paginile 14-15, poetul Adrian Popescu, actualul redactor-șef al revistei clujene) și, un an mai târziu, sub conducerea lui G. Ivașcu, se impune *Contemporanul*.

Gazeta literară este însă, chiar de la început, principala publicație de literatură din țară. Cel dintâi redactor-șef este Zaharia Stancu (1954-1962), cel din urmă (1967-1968), Al. Oprea. Revista a consacrat, aproape mereu, un număr mare de pagini criticii literare, cronicilor de teatru, film

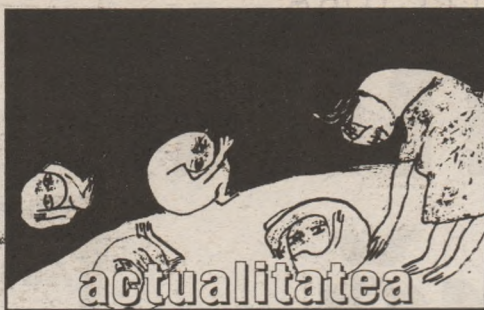
și plastică, meselor rotunde ori semnalării cărților străine. Poezia, proza, teatrul n-au lipsit, în măsura în care o publicație în formatul *Gazetei literare* (ca și, pe urmă, al *României literare*) putea tipări și literatură propriu-zisă. A existat chiar și o rubrică de *Sport*. Nu trebuie uitate paginile de informație sau polemică, intitulate *Caleidoscop* sau *Alb și negru*, nici interviurile (sau convorbirile literare), reportajele, istoria literară, documentele.

Reamintesc aceste lucruri pentru că ele definesc profilul eclectic al unei publicații care a jucat un mare rol în viața a cel puțin două generații de scriitori. Dacă, în anii '50, numele cele mai des întâlnite sînt ale lui E. Jebeleanu, M. Beniuc, Z. Stancu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu și ale altora, scriitori afirmați înainte de război sau în timpul războiului, după 1960, colaboratorii se numesc Nichita Stănescu, Cezar Baltag, E.

Simion, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, N. Velea, Fănuș Neagu etc., care abia se nășteau cînd debutau mai vîrstnicii lor confrăți. Cu o tendențiozitate oarecum suspectă, autorul singurului nostru *Dicționar al presei literare*, vorbește, în ediția din 1996, despre faptul că *Gazeta literară* promovează, și "încă din primul număr", "ideologia comunistă". Nu încapă îndoială că, mai ales în primul deceniu de apariție, *Gazeta literară* este tributară acestei ideologii, ca și realismului-socialist. De pe la mijlocul deceniului 7 încoace, lucrurile se schimbă însă în bună măsură, chiar dacă (dar e vorba acum de *România literară*) publicistica literară va mai cunoaște și alte sincope, de pildă după 1971 sau în toată jumătatea a doua a deceniului 9. Trebuie spus totuși că numărul articolelor critice nefestate ideologic sau al recuperărilor de istorie literară care nu recurg la criteriile strimte ale "revalorificării moștenirii culturale" este destul de mare în paginile *Gazetei*. Literatura însăși care se publică începe să fie una adevărată.

(continuare în pag. 3)





contrafort

de Mircea Mihăieș

Preumblare pe lângă dosare

EMIL HUREZEANU realizează de mai multă vreme o excelentă emisiune de televiziune, „România mea”. Bine filmată, plină de ritm și consistentă cum puține produse media de la noi sunt, ea poartă amprenta inconfundabilă a celui care ne-a încântat ani de zile prin emisiunile de la „Europa Liberă” sau „Deutsche Welle”: e făcută cu aplomb, cu farmec, cu inteligență, cu o șiretenie bonomă în plasa căreia cad, spre deliciul telespectatorilor, toți invitații săi. Schimbând studioul cu strada, Emil Hurezeanu a făcut saltul de la *talk-show* la *walk-show*. Aceste exerciții peripatetice îl reconfirmă ca pe-un fermecător partener de dialog și un pătrunzător analist politic și social.

Una dintre cele mai spectaculoase ediții din ultima vreme l-a avut invitat pe H.-R. Patapievic. Nu în calitate de scriitor, ci de membru în Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS). Nici că se putea găsi un loc mai potrivit pentru dialogul lor decât curtea și, apoi, unul din depozitele Arhivei Securității. Înainte de a mă referi la conținutul emisiunii, o scurtă observație asupra ambientului. Un operator ingenios a avut inspirația să-i filmeze pe Hurezeanu și Patapievic în așa fel încât să dea sugestia nu de participare la o emisiune de televiziune, ci la o operație de „filaj” a Securității: imaginea lor a fost captată de sus, de jos, din lateral, din spate, ba chiar și printre treptele de tablă ruginită ale instituției.

Odată pătrunși în arhive, lumina tulbure, insuficientă, spațiul strâmt dintre rafturi induceau un sentiment de claustrofobie ce se accentua pe măsură ce discuția atinge chestiuni din ce în ce mai fierbinți. Sigur, intrarea într-o arhivă, și încă una militarizată, nu trebuie să arate ca holul unui teatru, iar decora-

ția, podelele sau covoarele n-au de ce să rivalizeze cu suratele lor din hotelurile de lux. Și totuși, senzația de fief al unui ceașism neatins de trecerea vremii îți dădea fiori reci pe șira spinării. Mesajul era limpede: aici suntem tot noi, cei vechi, așa că mai bine luați-vă tâlpășita!

Dacă prima parte a discuției dintre Emil Hurezeanu și H.-R. Patapievic a fost un regal, lucrurile au virat spre coșmaresc în clipa când în scenă a intrat un al treilea personaj. E vorba de colonelul Florin Pintilie, directorul Arhivelor SRI (și, prin extensie, ale Securității). Dl. Pintilie, aflu dintr-un articol al lui Mihai Pelin, e istoric și a lucrat la Arhivele Statului, fiind angajat la începutul anilor '90, la SRI. „N-am avut nici o legătură cu Securitatea”, a afirmat dl. Pintilie în emisiunea lui Hurezeanu și n-avem argumente să-l combatem. În schimb, ar fi util de aflat cum de un nou venit, un ageamii, se presupune, în materie de servicii secrete, a fost propulsat în timp record într-o funcție atât de importantă. Și, firește, cum a fost avansat cam în zece ani la impresionantul grad de colonel. Oare pentru ce fel de servicii?

Se știe foarte bine că SRI-ul e continuatorul Securității măcar în materie de personal. În instituția creată după evenimentele din martie 1990 de la Târgu-Mureș, au fost primiți majoritatea covârșitoare a băieților fini de la fabrica „Ochiul și Timpanul”. Dacă-i luăm în considerare și pe foștii securiști din Armată (așa-numiții „ceiști”),

cei mai odioși dintre ofițerii în uniforme verzi, putem avea o imagine destul de limpede a mentalității primilor recruți ai lui Măgureanu. Că pe parcurs lucrurile se vor fi schimbat într-o oarecare măsură, e posibil, deși am rezerve uriașe la acest capitol. Tocmai de aceea, mi se pare neobișnuită, ca să nu zic suspectă, cariera spectaculoasă a unui simplu civil căzut din lună în plasa atât de complicată a serviciilor secrete.

Nu insinuez că dl. Pintilie ar fi fost omul Securității. Lucrurile ar fi prea simple. Cred, însă, că prin însușirile pe care le posedă (bun vorbitor, o minte rece, analitică, multă informație, încredere fanatică în concepțiile vagi ale societății închise, gen „siguranța națională”, ușurință de a joga cu legile și regulamentele și un fel de „autism” moral ce-l face opac la suferința umană) dl. Pintilie putea fi visul oricărui securist. Cu destinul în mâinile acestui floretist trecut prin multe, securității și turnătorii pot dormi liniștiți. Cerber ideal, dl. Pintilie nu va lăsa să-i scape din mâini nimic din ceea ce-ar periclita serios construcția de minciuni, orduri și bestialități edificată de Securitate vreme de cincizeci de ani.

Au existat în emisunea despre care vorbesc câteva secvențe în care până și redutabilii polemisti Patapievic și Hurezeanu au părut gata să abandoneze terenul de luptă. Posedând o remarcabilă știință a minimalizării lucrurilor neconvenabile și-a delimitării de cele care i-ar

putea crea în viitor neplăceri, dl. Pintilie s-a situat pe poziția iubitorului de abstracțiuni, pentru care pasiunile, suferințele și dorințele umane sunt demne de tot dispreț. Dl. Pintilie e imbatabil pentru că nu se depărtează nici un milimetru de la legea și logica auto-suficientă și paranoică a instituției care-l plătește.

Nu știu dacă viața de subterană a oricărui arhivar, cultul comploturilor și-al clandestinității au făcut din acest istoric încă tânăr unealta perfectă a Securității. Fie că-și dă seama, fie că nu, asta este în clipa de față dl. Pintilie. N-am nici o dovadă că directorul Arhivelor SRI se implică direct în măslirea dosarelor fostei Securități. Cred chiar că o afirmație a lui Mihai Pelin de genul: „Florin Pintilie ar trebui să știe că tot ce face, zăpăcind în neștire conținutul unor dosare deja arhivate, frizează Codul Penal” trebuie citită la modul metaforic. Dar că pe traseul Arhivele SRI – CNSAS se „zăpăcesc” dosare, e dincolo de orice dubiu. O dovedesc atâtea exemple relevate de presă.

De pildă, dizidentul Dan Petrescu, urmărit și interogant ani de zile de Securitate, a primit din partea d-lui Pintilie un răspuns zăpăcitor: „N-aveți nici un dosar!” Or, o știm dintr-o declarație a aceluiași Mihai Pelin, Dan Petrescu avea un dosar de securitate uriaș, având numărul 10.566. La fel de inexplicabil e cum Gheorghe Ursu, cel ucis, formal, de Miliție, dar cu complicitatea directă a Securi-

ității, avea un dosar cu lungime variabilă, în funcție de insistența cu care era cerut.

Descinderea lui Emil Hurezeanu și H.-R. Patapievic în Arhivele Securității a furnizat un amănunt care, în aparență, constituie punctul forte al SRI în raport cu arhivele aflate în custodia sa. În realitate, el reprezintă descrierea unui sistem dubios, potrivit căruia, în anumite condiții, manipularea documentelor de arhivă nu e deloc imposibilă. Explicându-ne, gomos, că dosarele nu pot fi măsurate deoarece indivizii care pătrund în arhive trebuie să fie însoțiți, dl. Pintilie mi-a dovedit că logica sa nu e chiar atât de infailibilă. Însoțiți de cine? Nu cumva tot de angajați ai instituției interesate în păstrarea secretului sau deformarea adevărului? De complicitate la crimă a auzit dl. Pintilie? Dar de executarea fără crâncnire a unor ordine venite de sus, oricât ar fi ele de ilegale? Nu spun că aceste lucruri se petrec de când dl. Pintilie apără cu ghearele și dinții integritatea dosarelor. Dar ele s-au întâmplat cu siguranță de multe ori după căderea lui Ceaușescu.

Exemplul ofițerului care a dispărut cu jurnalele lui Gheorghe Ursu, documentele de arhivă publicate frecvent în reviste ce nu-și ascund legăturile cu fosta Securitate, darea în vileag a unor dosare în momente convenabile celor aflați la putere aruncă în aer întreaga, feroasa demonstrație a d-lui Pintilie. Cum să mai fii impresionat de stupefianta lui siguranță de sine, când afirmă că în clasorele pe care vedeam cu ochii noștri că scrie „Arhiva operativă” nu se află, de fapt, dosare de „Arhiva operativă”. Dar ce se află? Felicitările de Paști ale turnătorilor? Astfel de exemple demonstrează, în cel mai bun caz, că dl. Pintilie aspiră la titlul de maestru într-un set de materii descrise de-un jurnalist drept „stupide aburii”. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 7, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 4, 6, 20, 21, 23, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 22, 24, 25, 29, 31, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Femei, vârste și cărți*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIU.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,

SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).

Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

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



Absolutul și Relativul

ABSOLUTUL trebuie construit pentru conștiință, iată sarcina filozofiei...” scria Hegel, demonstrând totodată caracterul contradictoriu al noțiunii. Contrapunându-i termenul *relativ* – deși *absolutul* nu poate avea în esență lui un opus – nu facem decât să mai construim încă un binom, dintre acelea care dau farmecul și erudiția eseurilor: bine-rău, obiect-subiet, materie-spirit, ideal-real.

Aceste dihotomii, implacabil metamorfozate în antinomii – conform viziunii lui Andrei Pleșu din recenta sa carte de angeologie – subzistă indeobște, având termenii aruncați de-o parte și de alta a barierei confruntărilor ideologice. Mai totdeauna s-a dovedit însă că nu se poate nici trăi, nici gândi, fără ambele aspecte și că, din perspectiva dialecticii, “lupta contrariilor” este surclasată de “unitatea contrariilor”. Astfel alternativa holistică apare, din ce în ce mai mult, ca fiind mai aproape de adevăr, confirmare tardivă a celebrului *dincolo de bine și de rău*...

Când am auzit prima dată formula “*mary stop*” mi-am închipuit că este o construcție hazlie menită să sugereze, prin cuvântul *stop* întreruperea sarcinii. Curând am aflat că “*mary stop*” era de fapt Marie Stopes, o englezoaică ce a militat întreaga viață pentru planificarea concepției. Cam așa stau lucrurile și cu Teoria relativității a lui Einstein, invocată în incitantul articol “Capcanele și magia absolutului” apărut în numărul 50/2003 al *României literare*, semnat de Gina Sebastian Alcalay. În pofida numelui, această teorie nu are nici o legătură cu relativitatea cunoașterii umane, cu imposibilitatea cunoașterii adevărului. În plus, chiar dacă am trece peste aceste considerente, unanim acceptate astăzi și ne-am ambiționa să deslușim idei generale de *absolut* și *relativ* cuprinse în respectiva teorie am fi descumpăniți. Fiindcă e mai degrabă o teorie a absolutului.

Astfel, relativitatea sistemelor de referință era cunoscută de pe vremea lui Galilei, iar timpul și spațiul care apar diferite, măsurate fiind din sisteme distincte – elementul nou, introdus și demonstrat de această teorie – constituie o lege a fizicii. Cauza acestei ciudățenii, care intervine pentru mișcări extrem de rapide, o constituie un fenomen de un absolut cutremurător: viteza luminii este viteza maximă posibilă pentru materie și infor-

mație, neputând fi atinsă vreodată de un obiect substanțial.

Mai departe textul încearcă să ne convingă, folosind tehnica *push-pull*, de valentele celor doi termeni ai binomului. Numai că, nu e greu de sesizat o anume preferință a priori: relativismul.

Mai întâi, se atribuie pe nedrept aspirației către absolut o serie de fenomene din politic și religios – probabil pe baza apropierei semantice de *absolutism*. Însă nici fundamentalismul religios și nici regimurile totalitare nu-și pierd timpul cu noțiuni avansate de filozofie, chiar dacă, în mod propagandistic, fac adesea apel la *ideal*. Însă *idealul* nu se confundă cu *absolutul* care e accesibil doar prin adevăr. În accepțiunea biblică nu poți ajunge la Tatăl (absolutul) decât prin Iisus care este adevărul, calea și viața. Ori, și politica, și biserica, în forma ei de instituție, disprețuiesc adevărul – lucru care nu mai trebuie demonstrat întrucât se învață la istorie.

EEA ce-i mișcă pe tirani și teroriști nu este desăvârșirea, nici infinitul și nici măcar idealul, ci banala dorință de putere. Ei caută doar suporturi ideologice pentru a accede în vârful piramidei. Drept dovadă, și Napoleon, și Hitler, și Ceaușescu, mai întâi și-au căutat o ideologie – animați în subconștient de pofa patologică a dominării – pentru ca apoi să adere la ea în mod fanatic. Revoluționar autentic a fost numai spaniolul irlandez Ché Guevara, pe care nimeni însă nu-l acuză de totalitarism. Dimpotrivă, cu toată contribuția adusă la fundamentarea războiului de gherilă, idealismul lui impulsiv a izbutit să-i supere în cele din urmă și pe capitaliști și pe comuniști, deopotrivă.

Pe de altă parte, este adevărat că mult timp absolutismul – monarhic și religios – s-a întemeiat pe teoria dreptului divin, asumându-și astfel geneza doctrinară din *absolut*. Există și astăzi reminiscențe de *legibus solutus* în special în fundamentalismele religioase, dar nimeni nu mai ia azi în serios această justificare.

În fapt, trei sunt punctele de tangență cu absolutul, și mai multe nu s-au evidențiat încă:

știința, religia și filozofia. Nu cred să fi existat vreun tiran, om de știință. Filozof, s-ar putea să fi fost unul singur: Lenin. Mai mulți absoluțiști a dat Biserica (de toate cultele), printr-o nefericită osmoză a dogmei, din mistic în lumescul puterii și al bogăției. Personajele citate în articol sunt însă biete ființe legate mai mult de concret – deci de relativ – decât de absolut. Ce legătură are Baruch Goldstein, ori Bin Laden, cu absolutul? Nici chiar președintele Bush – citat de asemenea – nu poate pretinde vreo filiație față de noțiune, indiferent de nuanța ei. El doar afirmă că are dreptate, și chiar are, numai că dreptatea nu este același lucru cu adevărul, ba chiar se confundă foarte rar, după cum a remarcat un conațional celebru de-al președintelui.

Încrâncenarea permanentă, ori conjuncturală a personajelor folosite ca exemplu, nu are legătură cu tema articolului. Nu poate fi bănuț *absolutul* că a dat *dictatura* și *teroarea*, după cum nimeni nu spune că *relativul* a dat *anarhia*. Poate doar, decadența...

Pe de altă parte, tot ce s-a construit, în concret și în ideatic, s-a făcut de cei care “își urmează cu obstinație, cu îndărătnicie, o vocație... axându-și... existența pe o singură idee, o singură preocupare, un singur țel major...” A scoate din scenă “agonia și extazul” vocației poate însemna condamnarea la mediocru. Este imposibil să ne închipuim un Buonarroti pictând sau sculptând “despovărat de iluzie” și cu “un strop [sau mai mulți] din amărăciunea Ecceziastului.” Cu frustrările și blazarea lui Solomon nu se poate crea nimic. De altfel cartea Qohelet, la care face referire articolul, este singura din toată Biblia considerată a nu fi inspirată de Creator.

ADEVĂRUL este că – spre susținerea afirmației inițiale privind inseparabilitatea extremelor – oamenii sunt în permanență compuși din absolut și relativ. Absolutul îi apropie de cunoaștere și Dumnezeu, relativul îi ajută să trăiască în această lume, îl folosesc pentru a-și face viața și pentru a-și cumpăra Jeep.

Nietzsche, de pildă, era fan declarat al absolutului (“Melancolia mea vrea să se odihnească în... lumea perfecțiunii...”). Cu toate acestea, teoreticianul geniului – cum îl numește Tudor Vianu – se revolta și împotriva religiei și împotriva științei, singurele care l-ar fi putut apropia de esență. Deși fermecătoare, filozofia lui nu și-a căpătat împlinirea; acel “Dumnezeu a murit” semnat de Nietzsche s-a răzbunat peste un secol când studenții din Paris scriau pe zidurile caselor “Nietzsche a murit/ semnat Dumnezeu”.

M-AM GÂNDIT apoi că s-ar putea să fie vorba de relativismul moralei. Un profesor de la Massachusetts Institute of Technology dă, în cursul său de filozofie, exemplul legilor de circulație; ceea ce în Marea Britanie constituie o regulă (condusul pe partea stângă), în SUA este contravenție și reciproc. Mergând însă ceva mai departe putem observa că furtul, de pildă, este condamnat și pedepsit în toate culturile – în Islam și în Israel, în Orient și în Occident aproape la fel. Cu toate acestea există civilizații în care hoții sunt, nu numai tolerați, ci promovați în fruntea societății; participă la talk-show-uri “de mare succes”, ocupă aproape toate funcțiile politice importante și, cel mai grav, devin modele pentru

mulți copii și tineri – așa cum, fără dubiu, arată sondajele de opinie. O, nu este vorba, evident, de acel relativism universal conform căruia peste tot există hoți, ci de faptul că nu poți accede în acele “caste” dacă nu ești hoț – însă, e drept, un hoț autentic, profesionist. Nu am înțeles încă dacă acest aspect, familiar nouă, ține de un oarece relativism sau de absolutul imoralității.

NTR-O astfel de civilizație, un text adulat la adresa relativismului poate părea ciudat. De altfel, relativismul este perceput adesea ca fiind asociat mediocrului, lipsei de profesionalism, așa după cum lesne se poate deduce chiar din titlul *Relativism, superficialitate, neglijență*, articol apărut în nr. 48/2003 al *României literare* (cu numai două numere înaintea publicării articolului doamnei Alcalay).

Profesorul american mai insistă în cursul său și asupra cunoscutei inconsistente a relativismului. Așadar, când cineva declamă “Trebuie să fim toleranți!” a pierdut deja această calitate fiindcă a început să dea legi morale, încălcând norma lui Protagoras, “omul măsură a tuturor lucrurilor”. Indiferent dacă ne adâncim ori nu în aceste subtilități logice, absolutul își conservă valoarea: este principiul însuși, acel ceva datorită căruia lucrurile sunt, iau naștere și pot fi cunoscute. El nu este exterior creației pentru a fi anormal, ci este esența acesteia.

În *Despre ingeri* există o frază ce poate condensa orice pledoarie pentru acest subiect: “Absolutul încetează să mai fie utopic dacă transformăm distanța care ne separă de el într-o înălțime de proximități.

Mihai Bădic

50

(Urmare din pagina 1)

Dezbaterile (foarte la modă, și pe cele mai diferite teme, de la lirismul poeziei la “conflictul dramatic”, de la conceptul de realism și aplicabilitatea lui în genurile literare la realismul-socialist, abandonat acesta, mai pe față ori mai discret, după 1965) merită a fi recitite astăzi. S-ar vedea, pe lângă datoritiile ideologice achitate încă destul de conștiincios, că mare parte din obiecțiile teoretice așuse literaturii criticii din intervalul 1948-1964 (“obsedantului deceniu”, “proletcultism”, “sociologism vulgar” ș.a.m.d.) au fost formulate de foarte timpuriu și în termeni neechivoci. Între altele, o tribună culturală, cum a fost *Gazeta literară* de-a lungul unui deceniu și aproape jumătate de existență (urmată de *România literară*, alte trei decenii și jumătate), trebuie privită și ca un document inestimabil pentru cunoașterea istoriei noastre literare din regimul trecut. Lucrurile se cuvin luate așa cum sint și rediscutate fără prejudecăți.

Nicolae Manolescu



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Surpriza necunoscutului

PESTE tot ce înseamnă studii eminesciene s-a înțins pustiul. Cercetătorii mai de seamă au murit, alții sunt bătrâni și obosiți, alții, după o încercare mai mult sau mai puțin meritorie, s-au îndreptat către altceva. Pe tineri aceste studii nu-i atrag.

De puține ori simt nevoia să încep prezentarea unei cărți cu un citat desprins din altă carte. Petru Creția scria cuvintele de mai sus cu șase ani în urmă, în deschiderea unei cărți fermecătoare și întrucâtva triste – *Testamentul unui eminescolog*. În cuprinsul acestei cronici voi cita de mai multe ori fragmente din *Testament*.

La sfârșitul anului trecut, Casa Radio a editat o carte-obiect. Un audiobook: *Mihai Eminescu – Poeme necunoscute*. Titlul – aș spune de la bun început – e unul senzational. Citit, recitat, interpretat, reinterpretat, adulat, blasfemiât – au zis unii, mai poate exista un Eminescu necunoscut? Cu siguranță da și afirmația aceasta e în primul rând una teoretică. O carte citită de o mie de oameni devine o mie de cărți, spunea Emerson. Fiecare relectură e descoperirea unui text necunoscut. Constatarea rămâne valabilă oricât de clasic ar fi autorul citit, oricât de tocit-clizeizate căile de acces la opera lui. Poemele lui Eminescu poartă, vor purta, în orice moment, pentru oricare cititor, surpriza necunoscutului. Lectura lui Eminescu e, în mai mare măsură decât a oricărui alt autor român, una hipnotică. În dublul înțeles al cuvântului. Dar poemele din volumul editat de Casa Radio sînt necunoscute la modul propriu.

În 1991, în primul număr al revistei *Manuscriptum*, Petru Creția publica un ansamblu de cincizeci și două de poezii eminesciene, dintre care douăzeci și patru vedeau pentru prima dată lumina tiparului, aceasta la mai bine de o sută de ani de la moartea poetului pe care literatura română a ales să-l socotească centrul canonului. Alte șaisprezece poezii incluse în acel număr din *Manuscriptum* fuseseră publicate de asemenea ca inedite, în 1989 și 1990, în paginile diferitelor periodice culturale, unele în *România literară*. În fine, douăsprezece poezii erau, potrivit terminologiei propuse de Petru Creția, „reconstituiți și autonomizări”. Cele douăzeci și patru de poeme inedite reprezentau cel mai numeros corpus de astfel de texte publicat în ultima jumătate de secol. Din punct de vedere editorial, apariția acestora era cu siguranță un eveni-

ment care nu putea trece nebagat în seamă. Și totuși cam așa s-a întâmplat.

Din textele publicate atunci, Mircea Cărtărescu alege astăzi douăzeci și trei de poeme pentru audiobook-ul editat de Casa Radio. Prefața îi aparține tot lui Mircea Cărtărescu, rostirea poeziilor înregistrate pe CD, lui Adrian Pinte. Fie și numai pentru faptul că volumul e un audiobook – specie de carte abia de curînd „inventată” la noi – el nu poate trece nebagat în seamă. Și totuși cam așa se întâmplă. Prefața scrisă de Mircea Cărtărescu a fost reprodusă, cu două săptămîni în urmă, de *Observatorul cultural*. Nu știu ca apariția volumului să fi fost semnalată în alt fel în presa culturală. Publicarea acestuia ar putea stîrni însă polemica pentru care numărul din *Manuscriptum* ar fi fost un prilej încă și mai potrivit. Mă gîndesc la o polemică teoretică. O polemică din care noi, cititorii lui Eminescu, am ieși în câștig.

„Cît ar părea de ciudat – și mă întorc cu acest citat la *Testamentul unui eminescolog* –, nici astăzi nu s-ar putea spune exact cîte poezii a scris Eminescu. Multe sunt așterneri de versuri fără titlu, altele se ascund, abia întrupîndu-se, în dispersiunea așternerii lor pe hîrtie; altele își schimbă atît de profund inspirația pe parcursul evoluției lor, încît de la un stadiu încolo putem vorbi de nașterea altei poezii: cîteodată aceeași inspirație duce la două sau mai multe redactări care, deși înrudite între ele, nu pot fi considerate exact aceeași poezie, ci variații, cvasiautonomie pe aceeași temă, deci cu greu ar putea fi reduse la statutul de redactări preliminare ale uneia și aceleiași poezii; alteori, sub titluri diverse, autorul încearcă una și aceeași temă care uneori se alcătuieste ca unitate, alteori nu.” În frînturile de versuri împrăstiate prin manuscrisele eminesciene filologul „intrus” Petru Creția întrezărește conturul unor poezii care, la Eminescu, n-au căpătat niciodată formă finală.

Așa apar șaisprezece noi poeme, „autonomizări” și „reconstituiri”. Sînt ele opera lui



Mihai Eminescu, *Poeme necunoscute reconstituite de Petru Creția, alese de Mircea Cărtărescu și rostite de Adrian Pinte*, CD-Carte, Ed. Casa Radio, București, 2003, 64p.

Eminescu? Sau cea a filologului-editor? Creția simte nevoia unei precizări: materialul poetic e în întregime al lui Eminescu și doar organizarea îi aparține editorului. Libertatea acestuia din urmă nu e însă nelimitată, subiectivitatea lui e supusă unor reguli. Cele două concepte propuse se cuvin explicate aici măcar în linii generale. Prin *autonomizare*, Petru Creția înțelege acordarea de statut autonom unor texte pe care Perpessicius l-a socotit o

simplă versiune anterioară a unor poezii date ca forme finale în ediția sa. E cazul, de pildă, al *Odeii către Napoleon*, mult prea diferită de *Oda (în metru antic)* pentru a-i putea fi subordonată. Comparația e cît se poate de convingătoare.

Cel de-al doilea procedeu propus de Creția, *reconstituirea*, seamănă cu restaurarea vechilor monumente: „S-a întâmplat prea adesea ca monumente arhitectonice ilustre să fi căzut pradă măcinării veacurilor [...]. Dar monumentul a existat cîndva în structura sa aurală și sarcina restauratorului este aceea de a încerca să reconstituie ceva din vechea lui frumusețe și putere.” În alcătuirea poemului *Mușatin* intră, de exemplu, patru texte diferite, aflate în manuscrise diferite – *Ursitorile*, *Povestea Dochiei* și *Ursitorile*, *Mușatin* și *codrul*, *Dragoș Vodă cel Bătrîn* – și unele elemente din variante. O precizare: doar cinci dintre poeziile publicate de Petru Creția în *Manuscriptum* sînt propriu-zis reconstituite. Subtitlul volumului de la Casa Radio extinde nepermis această denumire și asupra celorlalte

poezii.

Oricît de seducătoare ar fi teoria lui Creția, oricît de reușite poeziile astfel alcătuite, procedeul în sine, trebuie spus, ridică probleme teoretice. Aceasta ar fi miza polemicii pe care, cred, ar putea-o prileji apariția unui astfel de volum. Cît de legitim, cît de valid teoretic poate fi un asemenea procedeu? Filologia tradițională îl respinge fără prea mare ezitare. De cealaltă parte, argumentul cel mai puternic în sprijinul procedurii invocată de Petru Creția îl formulează, postmodern, în prefața volumului de acum, Mircea Cărtărescu, atunci cînd compune imaginea unui Eminescu în mod esențial fragmentar în creație „[...] modernitatea lui Eminescu constă tocmai în iregularul, fragmentarul, abstrusul, haoticul actului creator, acel «neptonic» al postumelor despre care vorbea Ion Negoițescu în (falsă) opoziție cu «uranicul» ediției Maiorescu.”



REPREZENTA construcția sau a construi reprezentarea unui text rămas în stadiul de potențialitate? Ar trebui, cred, remarcată în primul rând imprecizia denumirii și a descrierii procedurii propus de Creția. Nu e vorba de un act de reconstituire, de restaurare, ci mai curînd de unul de constituire și de construire. Starea frînturilor de poezie eminesciană rămase în manuscrise seamănă mai degrabă cu cea a catedralelor medievale neterminate, decît cu soarta monumentelor ruinate. E poate ușor de intuit felul în care ar fi arătat, imposibil însă de știut. ■

Întîlnirile „României literare”

Literatura română fără frontiere

Miercuri, 3 martie, ora 19. Eleganta sală de la subsol a Clubului „Prometheus” este plină – ca la fiecare ediție a *Întîlnirilor „României literare”* – de scriitori, ziariști, studenți, interesați de fenomenul literar. Discuția din această seară încearcă să găsească un răspuns la întrebarea „Cum anume pot fi integrați în istoria literaturii române scriitorii români din afara granițelor țării?”, în condițiile în care unii dintre ei au abandonat limba română în favoarea limbii din țara adoptivă sau au aderat la curente literare fără legătură cu cele din România. Abordarea problemei se face din unghiuri dintre cele mai diferite, de la unul tehnico-istoriografic la unul psihologico-filosofic. Participă la discuție Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Alex. Ștefănescu, Ilie Constantin, Ion Vianu, Livius Cioacărlie, Mircea I. Ionescu, Gabriel Dimisianu, Tudor Vlad, Adrian Niculescu. Mai sunt prezenți, dintre autorii cunoscuți, care ar avea fără îndoială și ei ceva de spus, dar preferă să tacă și să asculte, Adriana Bittel și Andrei Cornea.

Iluminată din atâtea unghiuri, problema rămâne totuși nerezolvată. Câștigul constă în faptul că în această seară a început, în numeroase minți, operația de căutare a unei soluții. (Rep.)



Foto: Mihai Cucu

Matei Călinescu și Ion Vianu



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Cine a fost Panait Istrati?

LITERATURA lui Panait Istrati, în care nu puțini au fost cei care au văzut reproducerea fidelă a existenței autorului ei, seamănă, din punctul de vedere al receptării, cu un tren *montagne russe*. Ridicată pe culmi și apoi prăvălită la vale, redescoperită și recontestată, în funcție de interesele politice ale momentului, adesea ignorată de critica literară, dar bucurându-se de un imens succes de public, opera scriitorului brailean continuă să stârnească perplexități și nedumeriri. Așa cum omul Panait Istrati a fost multă vreme una dintre figurile încărcate de mister ale perioadei interbelice. Ține aproape de miracol succesul înregistrat în Franța de un autor (pe care Romain Rolland îl considera „un Gorki balcanic”) în a cărui biografie figurau „paisprezece meserii lipsite de intelectualitate” (E. Lovinescu) și al cărui nume lipsește din marile sinteze ale literaturii române din perioada interbelică (în foare încăpătoare sa *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde găsești pe cine vrei și pe cine nu vrei, G. Calinescu nu-l pomeneste decât în treacăt, pe motiv că, deși traduse în românește chiar de autor, prozele sale ar aparține, de fapt, literaturii franceze, iar E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* face doar câteva referiri la opera sa, într-un text cu accente polemice la adresa lui H. Sanielevici).

MAI DEGRABĂ ignorat de critica noastră literară în timpul vieții (un rol în acest sens îl va fi jucat, probabil, și suspiciunea criticilor cu ștaif în fața biografiei hollywoodiene a scriitorului, absolutent doar al claselor primare, care, de fiecare dată când trebuia să-și indice meseria la completarea unor formulare, trecea „zugrav”), Panait Istrati, a devenit, ulterior, mai mult ca sigur, cel mai popular scriitor de origine română al epocii sale și al celei imediat următoare. În Franța și, mai apoi, în alte țări, inclusiv România, au apărut asociații „Amicii lui Panait Istrati” (un soi de fun-cluburi *avant la let-*

tre), iar după moartea scriitorului opera sa a fost și continuă să fie editată în mai multe țări (Mircea Iorgulescu spune că între 1948 și 1953 în Turcia au apărut 12 dintre cărțile sale, unele în mai multe ediții succesive; în primii ani postbelici, 1946 – 1959, traduceri ale cărților sale au mai fost publicate în Danemarca, Portugalia, Italia, Cehoslovacia, R.F. Germania, Franța, Iugoslavia și Japonia).

VOLUMUL lui Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, este de neocolit pentru cunoașterea personalității unuia dintre cei mai controversați scriitori români ai secolului XX. Dacă cei mai mulți dintre comentatorii operei lui Istrati au încercat să descopere specificitatea existenței autorului prin raportare la personajele și întâmplările care îi marchează opera, Mircea Iorgulescu parcurge drumul în sens invers. El pornește de la existența reală a lui Gherasim Istrati – numele de pe certificatul de naștere al viitorului prozator –, o urmează pas cu pas, cu o tenacitate de detectiv, în încercarea de a descifra „cazul” scriitorului Panait Istrati. În acest demers autorul este prea puțin un critic literar (el nu face decât tangențial judecăți de valoare asupra operei lui Istrati, iar referirile la scrierile sale au ca scop doar exemplificarea modului în care anumite episoade ale existenței reale au fost transpuse în ficțiune). În schimb, este un neobosit scormonitor în arhive, istoric sociolog, psihanalist și, nu în ultimul rând, un excelent prozator. De aceea, nu se poate vorbi cu certitudine de o anumită metodă utilizată de autor. Este o combinație elastică de mai multe metode, în funcție de situațiile diferite întâlnite în investigație, fapt recunoscut la un moment dat chiar de Mircea Iorgulescu: „Dinadins nu am utilizat în această carte, cum se va fi observat, o metodă anume și teoria însoțitoare. Și nu pentru a marca o distanță sceptică față de orice metodă unică, față de terorismul inevitabil al metodei unice. Respingând însă



Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași, 2004, 272 pag.

metoda unică, nu am respins însă ideea de metodă și am încercat chiar, dacă se îngăduie formula, întrebuintarea mai multora, într-o *pluralitate convergentă*, fără abuz de terminologie și de... tehnologie.” (p. 159) Plasarea acestui *intermezzo* explicativ undeva dincolo de jumătatea volumului vorbește de la sine despre maniera eseistică în care este concepută cartea.

MAREA revelație adusă de cartea lui Mircea Iorgulescu vizează relațiile lui Panait Istrati cu mișcarea socialistă românească de la începutul secolului XX. Se știa că Istrati a fost un simpatizant al ideilor socialiste care, în anul 1929, dezamăgit de realitatea cunoscută cu prilejul unei vizite în Uniunea Sovietică, după întoarcerea la Paris, a scris o carte, *Confession pour vaincus*, prima punere la zid a stalinismului în Occident. I-au urmat cele ale lui Victor Serge și Boris Souvarine, (toate reunite într-o trilogie, *Vers l'autre flamme*). Demersul lor nu a avut însă ecou în rîndurile intelectualității occidentale (și indirect în opinia publică), intens manipulată la acea vreme de propaganda sovietică, așa cum reiese din excelenta carte a lui Stephen Koch, *Sfîrșitul inocenței*. Mircea Iorgulescu dovedește

că implicarea lui Panait Istrati în mișcarea socialistă a depășit nivelul a ceea ce îndeobște se numește un *compagnon de route*. Viitorul scriitor avea o reală vocație politică, iar climatul romantic, idealist, generos, al anilor de început ai socialismului, a constituit pentru el o tentă irezistibilă. Scrie Mircea Iorgulescu: „Nu erau numeroși; nici n-ar fi fost însă nevoie; era chiar mai bine, cu atât mai bine; întotdeauna cei aleși sînt puțini. Acești anonimi lucrători se deosebeau de tot ce văzuse și vedea în jur. Nu se confundau cu mulțimea cenușie, umilă și frustrată din care se trăgeau, nici nu-i stăpînea dorința atât de răspîndită de a umili și frustra; liberi față de propria condiție, erau la fel de liberi și față de ispitele oricărei alte dintre cele cunoscute. Trăiau sub cupola iluziei, în afara mediocrității cotidiene, visînd – asemenea lui – o altă lume. Fantasmagoricul univers al lecturii căpăta relief și concretețe chiar aici, sub ochii lui; socialistii îi vor fi părut lui Istrati reprezentanții în real ai ficțiunii” (p. 121). Panait Istrati era un actor cunoscut și activ în mica lume a socialistilor români (printre altele, era colaborator fervent al ziarului „România muncitoare”) și Mircea Iorgulescu nu exclude ipoteza ca prima sa plecare în Elveția să fi avut drept resort și o misiune secretă primită din partea acestora. Mai mult decât atât, atunci cînd se află în străinătate (în Elveția, dar și în Franța), Istrati se bucură de sprijinul, inclusiv financiar, al unor oameni devotați (sau, măcar simpatizanți) mișcării. Cu atât mai scandalose li se vor fi părut, de aceea, unora, ca Henri Barbusse, impresiile sale după vizita în Uniunea Sovietică. De unde campania de demolare declanșată împotriva omului Istrati (acuzat că ar fi agent al Siguranței) și a operei sale.

IN REALITATE, scriitorul nu a fost agentul nimănui. A fost un idealist incorigibil și mai presus de toate, un om obișnuit să spună întotdeauna cu voce tare ceea ce

crede. Un „inadaptat” din stirpea lui Hamlet, așa cum îl vede Mircea Iorgulescu: „...despre Istrati se va spune exact ceea ce zicea regele Claudius, regele sperjur, regele fraticid și uzurpator, despre Hamlet: «cît rău ne face omul-acesta slobod!». A fost, într-adevăr, Panait Istrati, așa cum de atîtea ori s-a scris, un inadaptat? Ar trebui atunci să vedem și în Hamlet un inadaptat; dar ce trist și urît lucru devine, în această ipoteză, adaptabilitatea!” (p. 65)

• DEALISMUL nu-l părăsește pe Panait Istrati pînă în ultima zi de viață. Sub semnul lui poate/ trebuie pusă și colaborarea sa la revista lui Mihail Stelescu, „Cruciada Românilor”. Mihail Stelescu fusese aghiotant al lui Corneliu Zelea Codreanu, dar devenise adversarul acestuia și revista pe care o conducea (titlul este edificator pentru orientarea sa) îl ataca frecvent pe „căpitan”. De altfel, la puțin timp de la moartea lui Istrati, Mihail Stelescu a murit la rîndul său, asasinat chiar de legionarii lui Codreanu. Cine este adevăratul Istrati: socialistul frenetic de pînă la vizita în URSS, omul Siguranței, pus să discrediteze regimul lui Stalin sau naționalistul din ultimele luni de viață, devenit emblemă a unei publicații legionare? Ceea ce nu se prea pune în ecuație de către cei care îl judecă este faptul că, în perioada de cochetărie a lui Istrati cu socialismul (prietenia lui cu Cristian Racovski, Ștefan Gheorghiu, I.C. Frimu ș.a. demonstrează fără putință de tăgadă că a fost mai mult decât cochetărie) și legionarismul, ambele mișcări se aflau în faza lor romantică, idealistă. În momentul în care a intrat în contact cu realitatea dură a regimului sovietic, Istrati a rupt-o cu socialismul și, probabil, celebra sa deviză, „*je ne marche pas*” s-ar fi făcut auzită și în relația cu legionarii, dacă ar fi apucat primele crime ale acestora. Cine a fost în realitate Panait Istrati? Un visător, un om care a trăit într-o lume a lui, ideală și care a avut lipsa de tact de a spune oamenilor care sînt adevăratele și gravele racile ale lumii lor.

• CELĂLALT ISTRATI este o aducere la zi și completare a volumului *Spre alt Istrati*, publicat de Mircea Iorgulescu în anul 1986, în plin regim comunist. Este o carte incitantă și fermecătoare, în care, dincolo de răspunsul la întrebarea „cine a fost Panait Istrati?”, cititorul va găsi o excelentă frescă a lumii românești (și nu numai) de la începutul secolului XX. ■





ÂND îi apărea, în 1904, studiul *Legendele Maicii Domnului*, tipărit de

Academia Română, Simion Florea Marian era autorul unei opere impunătoare, constituită din 20 de cărți, cu o tematică ce acoperă un larg spectru: poezii populare, balade, povești, legende, ornitologie populară, descânțecce, satire, o trilogie despre sărbători, o alta despre naștere-nuntă-inmormântare, un studiu despre insecte în limba, credințele și obiceiurile românilor. Era, din 1881, membru al Academiei Române, discursul său de recepție, din 1882, despre cromatica populară, făcând, scria Liviu Marian, "mare senzație pe acea vreme prin noutatea și importanța subiectului". Primirea sa în Academia Română avea loc într-un moment când nu tipărise marile sale lucrări, în primul rând amintitele trilogii, însă B. P. Hasdeu, care a răspuns la discursul de recepție al distinsului bucovinean, și-a argumentat elogiul și pe bogata publicistică, pe fragmentele pe care noul venit le dăduse la iveală din viitoarele sale studii despre mitologie, ornitologie și botanica populară. Se puneau în proaspătul academician mari speranțe, care au fost confirmate de el cu prisosință, speranțe-certitudini ca el – scria Hasdeu – îi va face cunoscuți, "în toate ale lor", pe țărani români, "nu numai pentru că poartă în vinele lor sângele le-

gionarilor romani și matroanelor Romei, ci pentru că acel sânge n-a degenerat după două mii de ani, astfel că ieri acel țaran a uimit Europa întreagă printr-o antică vitejie, luptându-se alături de Regele nostru". Se bucurase de onoruri: în 1882, Regele Carol I îl decorează cu Medalia Bene Merenti clasa I, iar în 1904, îi decernează Ordinul Coroana României în grad de ofițer; în 1884, primește Premiul "Năsturel Herescu"; s-a bucurat de prețuirea a numeroase personalități.

S-a stins din viață, în 1907, la șazeci de ani, în urma unui obositor efort intelectual și a consumului excesiv de tutun. Postmortem, i-a apărut colecția *Hore și chiuțuri din Bucovina* (1910), iar ampla sa lucrare *Botanica populară* așteaptă încă să fie tipărită, nici unul dintre custozii care s-au rănduit la casa memorială de la Suceava neîncredincându-se s-o pregătească și nici lăsându-i pe alții din afară să se dedice editării acestei monografii.

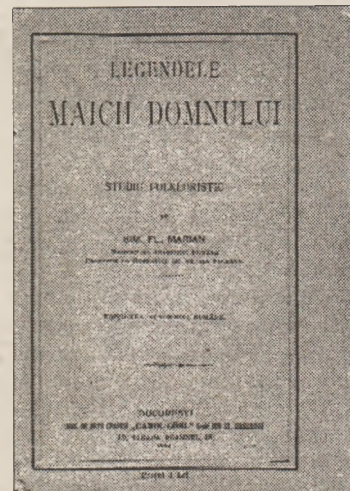
Dacă și în alte opere ale sale s-a răsfrânt benefic dubla sa pregătire, de etnolog și teolog, acesta din urmă recunoscând, spre exemplu, cu obiectivitate că sărbătorile *nelegate*,

adică populare, sunt mai numeroase decât cele celebrate de biserică, această formație îl recomandă cu deosebire să trateze și să scrie cărțile *Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava* (1895) și *Legendele Maicii Domnului*.

ÎN CELE aproape 350 de pagini ale cărții, în fapt un amplu corpus de texte, sunt adunate nu numai legende propriu-zise, ci și datine, credințe, colinde, cântece de stea, descânțecce, bocete, toate concurând la conturarea unui portret al Sfintei Fecioare, al născătoarei de Dumnezeu, al apărătoarei și salvatoarei oamenilor "din toate nevoile și necazurile". Sunt texte străbătute de pietate creștină, de respect religios, expresii ale cultului Maicii Domnului. Legenda *Căutarea Domnului nostru Iisus Hristos*, care își are izvorul în *Viețile sfinților* și în *Visul Maicii Domnului*, ocupă cea mai amplă secțiune a cărții (p. 106-301) și este apreciată de Marian drept "cea mai frumoasă și totodată cea mai răspândită din toate legendele".

Cartea a avut parte, inițial, de o primire contradictorie. Dacă Ion Bîanu a laudat-o în faza de manuscris și a propus tipărirea ei, Nicolae Iorga, în rubrica sa, "Cronica" din *Sămănătorul* (1904, nr. 47) opinează, mai întâi, că mariologia populară românească este restrânsă: "În adevăr nașterea, suferințele de mamă, înălțarea la cer unde se sălășluia acum Fiul ei, menirea ei de sprijinitoare duioasă a oamenilor nedesăvârșiți, cărora face să li se ierte păcate, - au trezit numai ecouri puține și nu tocmai adânci în inchipuirea poporului. El știe mai mult să parafrazeze în versuri și în proză povestirea evanghelică." N. Iorga n-a apreciat nici calitatea artistică a textelor despre legenda căutării Fiului Sfânt făcând asemenea aprecieri: "Din această legendă sunt versuri câte vrea și nu vrea cineva, toate asemenea în felul începutului și în mersul faptelor, dar deosebite în amănunte." Să adăugăm ca nota lui N. Iorga se încheie cu o observație generală asupra inspirației bisericesti în creațiile populare românești: "Inspirația bisericăască hotărât că n-a fost fericită la poporul nostru, ai cărui cântăreți și-au pus sufletul numai când au vorbit de faptele, bucuriile și durerile oame-

nilor." Să menționăm, nu din dorința de a polemiza cu N. Iorga, că Marian n-a intenționat să dea o antologie, deci n-a avut în vedere criteriul estetic, ci a voit să publice toate legendele hagiografice despre Fecioara Maria cunoscute de el până atunci, că a voit să reprezinte mai toate zonele țării, că ecourile trezite de viața și faptele Maicii Domnului în conștiința românilor nu sunt puține și că textele tipărite de Marian nu sunt lipsite de variație, autorul cărții ținând să sublinieze, de mai multe ori, deosebirile de structură ori formale în sublinieri de genul: "A patra legendă..., care se deosebește de cele premergătoare precum și de cea următoare"; A patra legendă se deosebește de cele premergătoare mai mult prin aceea că..."; "A cincea și ultima legendă din Bucovina se deosebește foarte mult în privința cuprinsului de cele ce s-au înșirat până atunci"; "O altă legendă..., între multe alte amănunte deosebite de cele ale legendei anterioare..." Vom vedea însă că și în ceea ce privește calitatea artistică, măcar a unora dintre ele, opinii formulate, ulterior, de către alți examinatori ai cărții, se vor deosebi de opinia lui N. Iorga. Într-un dens articol, "Maica Domnului", apărut în revista *Familia* (1936, nr. 6), Mircea Eliade, după ce constată că în răsăritul Europei, înainte de creștinism, "femeia și mama au fost socotite din cele mai vechi timpuri ca un miracol divin pe pământ", remarcă în mod deosebit textele despre maternitatea dramatică a Maicii Domnului: "Legende românești asupra Maicii Domnului întrec în frăgezimea sentimentului care le-a creat chiar cele mai umile legende medievale germanice. Este o trăsătură caracteristică a sufletului poporului românesc de a se apropia de tainele suprafirești ale creștinismului, cu umilință, dar și cu o cordială spontaneitate. Este o trăsătură caracteristică asta, dar și o dovadă de tăria sentimentului religios românesc. Căci puterea și autenticitatea credinței se verifică prin formele firești, umile, omenești pe care le ia o religie. De aceea poporul românesc se apropie cu familiară pietate față de Domnul Dumnezeu său, de Maica Domnului și de toți sfinții. În legende românești asupra Maicii Domnului, ceea ce pre-



domină este maternitatea dramatică a Fecioarei Maria. Poporul nostru cunoaște o seamă de legende asupra Maicii Domnului – dar atenția sa a fost fermecată mai ales de latura umană, umilă, a miracolului; poporul s-a înduioșat mai ales de suferințele de mamă ale Fecioarei Maria." Ciclul acesta de legende, apreciază Mircea Eliade, "este cel mai sublim prinos pe care îl aduce sufletul poporului nostru" Fecioarei Maria.

DUPĂ OPINIA unui istoric al religiilor, menționăm una a unui critic literar, anume a lui Alexandru Dima, care, în *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), citind legende pe care le-a studiat S. Fl. Marian, ("tărâm de vis și sfîntenie") din cartea pe care o evocăm, nu este stăpânit de fiorul mistic pe care l-a pus sufletul nordic în legende pe tema vieții de dincolo, ci asistă "nu numai la un act de adorațiune, ci la o caldă și firească reducere a dumnezeiescului la omenesc și pe deasupra – ceea ce este într-adevăr specific misticii noastre populare – la o localizare la orizonturi românești a vieții sfinte."

Cartea lui Marian a interesat nu numai pe folcloriști, critici literari și istorici ai religiilor (cu deosebire pe Mircea Eliade, care o mai cercetează și când scrie textul conferinței "Mistica primăverii", din 1938), ci și pe distinși poeți, ca Ion Pillat, care în amplul său poem, "Maica Domnului", s-a inspirat în mod vădit din cartea pe care o evocăm.

Dacă o serie de cărți ale lui S. Fl. Marian au fost reeditate târziu, după 1989, în primul rând trilogiile despre sărbători și naștere - nuntă - inmormântare, *Legendele Maicii Domnului* n-a fost reeditată de un secol. Nici măcar nu era voie să fie citată, singurul studiu care a folosit-o fiind unul, din 1953, publicat de Gheorghe Alexe în revista *Studii teologice*.

Iordan Datcu

Geo Dumitrescu - Premiul ALIA

În cadrul unei festivități care a avut loc la sediul UNITER, în ziua de 3 martie a.c., poetului Geo Dumitrescu i s-a înmănat Premiul ALIA, acordat anual de revista "Adevărul literar și artistic" unei personalități culturale. Au fost distinși cu Premiul ALIA, în anii precedenți, Ileana Mălăncioiu, Costache Olăreanu, Henri Wald, Dorin Tudoran, Adam Michnik, Mircea Daneiliuc.

Prezența lui Geo Dumitrescu la festivitate a fost prin ea însăși un eveniment. Puțini au crezut că poetul își va înfrânge inhibițiile, manifestate în ultimii ani, în ceea ce privește participarea la reuniuni publice. De această dată a făcut-o, spre satisfacția tuturor celor de față. Au vorbit despre opera poetică și despre personalitatea lui Geo Dumitrescu criticii Gabriel Dimisianu și Daniel Cristea-Enache, poeta Ileana Mălăncioiu și, făcând și oficiile de gazdă, Cristian Tudor Popescu, redactorul-șef al "Adevărului literar și artistic". Actrița Valeriu Seciu a citit câteva poeme din *Libertatea de a trage cu pușca*. În final, poetul laureat a citit, "sugrumat de emoție", un "cuvânt de întâmpinare" a premiului, din care spicuim: "Cu premiile se întâmplă lucruri ciudate (...) în actuala scară de valori un șut sănătos la păianjen valorează de nenumărate ori mai mult decât excelentul roman al colegului X, care a trudit la el ani îndelungați, dacă nu chiar o viață (...) Adevărul e că scriitorii, confrății mei mai mici sau mai mari, o duc foarte greu". (Rep.)

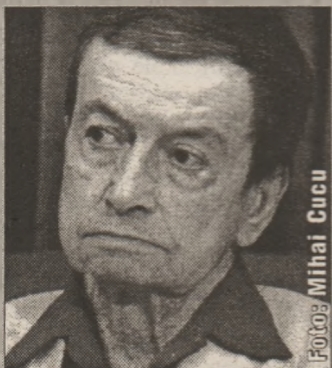


Foto: Mihai Cucu



lecturi la zi

Înstrăinare prin cuvânt



REEDITAT de editura Casa Cărții de Știință din Cluj, romanul Mariane Vartic *O lume fără mine* urmează perspectiva carrolliană asupra universului copilăresc, propunând o povestire introspectivă, în care o nouă Alice explorează, cu aceeași uimire a predecesoarei, granița dintre lucruri și cuvinte. Senzația stranie, de care nu scapi până la sfârșit, este că toate aceste pagini ar fi trebuit scrise la persoana a treia, dar că, dintr-un motiv obscur, s-a produs o deraiere înspre persoana întâi. Și aceasta pentru că, dincolo de logica fetei mirate, se insinuează la răstimpuri în ecouri vagi, neverosimile, preocupările livrestice, filosofice, ale naratorului adult. Astfel, în culisele povestirii se întrezărește adesea ochiul matur al autoarei. Prin urmare, copilăria apare aici în primul rând ca mască, ca exercițiu de îmblânzire a percepției, și mai puțin ca evocare a unei vârste autentice. Așa cum *Aventurile lui Alice...* sunt doar într-o mică măsură o carte pentru copii, tot



Mariana Vartic, *O lume fără mine*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, 122 p.

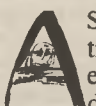
astfel și cartea Mariane Vartic este doar într-o mică măsură o carte despre copilărie. Umirile fetei se împletesc cu verva și inventivitatea lui Humpty-Dumpty ("m-am zgâriat într-un câine și m-am împiedicat în până mâine", este răspunsul pe care fetea îl dă la un moment dat, prinsă într-un dialog imaginar cu bunica), dar vocea care le pune în scenă poartă

amprenta detașării și lucidității adultului.

Ochiul copilului, cu viața lui adamică asupra limbii, în care cuvântul este lipit de lucru, trăiește permanent exasperarea ciocnirii cu lumea adulților, cu lumea substitutenților și a echivalentelor. Neliniștea și zbaterea personajului vin din faptul că unitatea de sens se scindează și devine multiplicitate: *Dumbrava minunată* nu are de ce să fie povestită cu alte cuvinte, cu "cuvintele voastre", așa cum se cere la școală. Poeziile, cu atât mai puțin. Dificultatea cea mai mare apare, însă, atunci când fetea trebuie să descrie un obiect: "Aici nu e vorba de a povesti ceva scris. Dar scade prin asta încurcătura? Dimpotrivă! Fiindcă, pe cât se pare, el îmi cere, nici mai mult, nici mai puțin, decât să-i povestesc un copac!"



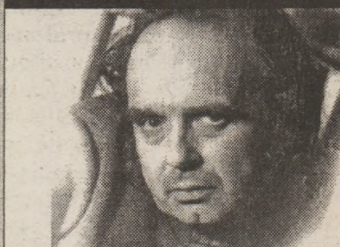
ÎNTREAGĂ filosofie a cuvintelor este dramatizată în dialogurile inițiale dintre copil și părintele nenumit, învaluit în mister și fum de țigară: "Ce ți-am spus? Fiecare cu liliacul său. Vioi, plin de viçoare și dârș – al bunicii. Pe când al tău – cum ai spus? – înfrigorat și părăsit. Sunt vorbe tale. Potrivite pentru copacul tău. Iar să vorbești, tocmai asta înseamnă: să cauți cuvintele prin care ceilalți să-l aibă deodată în fața ochilor. (...) Un tufiș de liliac înfrigorat și stingher... Până n-ai rostit vorbele astea în fața cuiva, liliacul își aparține." Odată rostite, "te pomenești că ai rămas fără cuvinte, și fără copac."



ASTFEL de conversații trimit cititorul la titlul enigmatic al cărții și dau o oarecare idee despre cauza înstrăinării cuprinse în el. Tribulațiile personajului se ivesc cel mai adesea din impetuoșitatea gândului care "se rostește pe sine", din ruperea lui de lume și de sine. Punându-și masca copilăriei, autoarea scoate în evidență cauza nebănuită a destrămării ființei, înstrăinarea prin cuvânt, care vine, în mod fatal, dintr-o nevoie imperioasă de a numi.

Irina Marin

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Fie-ne țărîna sfîntă! Și fluturii ușori

Stimate domnule Lucian Raicu,

domnu doctor?" "Domnu" zis cu vreo trei-patru "o", ca într-un alint "Dooomnu Doctor".

*

Acum de abia pricep că inevitabilul ca în "rezervația naturală de îngeri" să apară, la un moment dat, și Celesta Tenzi, doctorița cu trup strășnic, matern oarecum, doctorița pe care, iată, mi-o amintesc din nou, sprijinită de uriașa mea sobă de teracotă maro (o sobă *dublă* din cauza camerei prea mari) în fața ei indescriptibilă, tristă, alba, blondă, bînd o cafea și spunîndu-mi că nu mai poate, că-i prea singură acolo, la dispensarul ei mîrginaș, că va pleca, se va căsători, destul, destul, aici înnebunește. Iar între timp, ce întimplare!, vărul meu, student pe atunci, a venit prin D, a cunoscut-o, s-a îndrăgostit de ea, erau să se căsătorească! Numai că Celesta Tenzi s-a căsătorit cu altcineva, un tip de prin Vatra-Domei, și de atunci nu am mai văzut-o decît o singură dată cu ocazia unui examen pe care l-a dat la Iași. Se îngrășase, nu mai avea disperarea albastră a ochilor, mi-a arătat poza unui copil și, cînd, *pentru prima oară*, ne-am îmbrățișat în stradă și ne-am sărutat pe obraji a bun-rămas, am simțit, indiferent, doar o bucată de carne moale și transpirată jenat. Normal. Celesta Tenzi, cea care mi-a fluturat cracul dumnezeesc la geamul unui compartiment de-a doua, a rămas veșnic în "rezervația naturală de îngeri". Ca și mine! Fie-ne țărîna sfîntă! Și fluturii ușori.

Cu stimă și grație,
Emil Brumaru
19-IX-'980



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspenitilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decît în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adîncă incursiune atît în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog Știință-Religie.



Umbra umbrei

- Cine ești? zise umbra;
- Sunt umbra ta de sub umbre;
- Umbra umbrei?
- Da, ecoul nu se termină niciodată,
Noi nu știm decât începutul,
Dar trecerea e veșnică;
Nu există sfârșit;
- Cum poate ceva să nu aibă sfârșit,
Dacă a avut început?
Între început și sfârșit
Nu mai este nici o cărare?
Atunci ce se sfârșește?
Fiindcă ceva se sfârșește mereu;
- Altceva, altcineva, o părere,
O-nchipuire, neinceputul

Măștile verii

Când uita clipele să doară
Și-nvață negura să spere
Începe vara într-o doară
Să se coboare dintre sfere,
O vâlmașală de potire,
Cu vinuri moi, cu vinuri grele,
Tăceri cântând în cimitire,
Paduri topindu-se în stele,
Obraze vesele și hăde,
Lumini de rouă și de sânge,
Râzând cu ochiul care râde,
Plângând cu ochiul care plânge;
E ceasul meu, câțându-și urmă
Să se-ntrupeze în cuvinte,
O vorbă alergând în urmă
O vorbă dibuind înainte,
E ceasul meu gătit să zboare,
Ca o risipă ce se-adună,
Cu luna lăcrimând în soare,
Cu soarele zburdând pe lună

Eram la fel

De-atâta toamnă curge miere-n zile,
Grădina s-a-mpăcat cu duhul ei,
Eram la sfat cu clipele fragile
Când ai venit în gânduri să mă iei
Și ne-am întors pe drum de ani, agale,
Neștiutori de arșiți și de ploii,
Trecând cu ochi străini din deal în vale,
De parcă drumul nu era în noi;
Abia ne aminteam de câte-o horă
De întâmplări, parcă având un rost,
Dar rătăciți prin ceața incoloră
Nu deslușeam, mirați, ce semn a fost;
Abia urca o cale de tăcere,
Pe care, parcă, am umblat de mult,
Dar în apusul plin ca o-nviere
Nu mai știam tăcerea s-o ascult;
Iar când un ceas privea sfiit spre tine,
În gândul mut al drumului rămas
Tu te-ntrebai cu ce solie vine
Când, poate doar pustiul era-n ceas;
Numai în valea crucii cu fântână,
La poalele stejarului stingher,
Sub ciutura verzuie și bătrână
S-a limpezit adânc același cer,
Aceleași umbre răsturnate-n apă
Chemau din gol vibrările subțiri
De se vedeau sclipirile cum sapă
Cu raza lor fântâni de amintiri;
În liniștea înaltă și curată,
Când ingerii te-ndeamnă să veghezi,
Eram la fel ca-n toamna de-altădată,
Frumoși cum e lumina în nămiezi

Dator

Pentru o vale cu lumină,
Pentru un ceas care mă știe



Ion Stoica

Și pentru tot ce va să vină
Eu stau sub cer pe datorie,
Dator cu zilnică arvună
Din tot ce e și tot ce pare,
Dator cu liniștea din lună,
Cu șoapta ierbii când răsare,
Cu muntele ținut în spate
În fuga gândurilor mută,
Cu depărtările-adunate
Într-o iubire ne-ncepută;
Sub ochiul care stă la pândă
Când vremea își ascute dalta,
Doar o răspântie flămândă
Dintr-o nemargine în alta

Nesomnul doar...

Nici un fior nu-ți trece peste față,
Cum stai cu ochii-nchiși, pierdută-n
oră,

În liniștea-ncăperii, incoloră;
Iubirea nu-i un pas care se-nvață;
Din mână-n mână curge doar tăcere
Și o risipă moale de lumină,
Aud în mine clipa care piere,
Apusul fără lacrimi se închină;
Dar sub tăceri o spaimă se răzbună,
Pustiul fericirii mă-mpresoară,
Sunt prea ușoare pietrele de moară,
E prea aproape pajiștea din lună;
Eu nu vreau liniștea din rai, Maria,
Doar indoiala știe să mă poarte,
Nesomnul îmi sporește bucuria;
Iubindu-mă deplin mă duci în moarte

De unde știi?

- La urma urmei, zise blândă seara,
Eu vin încet, pe nesimțite,
Ca un abur, ca o-ngenare,
Ca o mângâiere, ca o amăgire,
De ce trebuie să te-ntristezi?

Lacrima din colțul ochiului
N-are nici un rost;
- Și-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi vine noaptea, prietena mea bună,
Înfloresc stelele, se-nmulțesc
depărtările,

Tăcerea se-mbată de sine,
Somnul se revarsă ca o apă mare,
Ștergând toate urmele
- Și-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi se vântură visele,
Lumea cealaltă din fiecare,
Cu fluturi albi și cu jivine hăde,
Cu zboruri line și cu fugi neputincioase,
Cu căderi care nu se mai termină
Și cu neînțeleșuri de dincolo de cuvinte;
- Și-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi vin zorile,
Se vede geana zilei cum se deschide,
Împăratul soare își desface hlamida,
Începe cerul să se ridice spre slava lui,
Visele se întorc în stelele lor,
Te trezești...
- De unde știi, de unde știi toate astea,
Întreabă iar gândul din lacrimă, ca un
copil nedumerit,

De unde știi?
Dar seara nu mai era acolo,
Nimeni n-a mai răspuns;
Venise noaptea

De n-aveam puterea

Vremea, ca o veșnică zăbavă,
Coajă despărțită-n van de miez,
Mi-ar fi pus de mult în vin otravă
De n-aveam puterea să visez;
Chipul tău ca floarea de lumină,
Fluturare harnică-n nămiezi,
Ar fi fost o pasăre străină
De n-aveam puterea să visez;
Ceasul meu de nori care adună

Ape de risipă și de crez,
Ar fi fost ca un pustiu de lună
De n-aveam puterea să visez

Uită tot

Rupe haina,
Sparge taina
Care arde
În cuvintele bastarde,
Cine știe,
Poate-nvie,
Din căință,
Alte semne de ființă,
Altă fire
De vorbire,
Gând robace
Care nu se mai preface,
Altă rază,
Ca o pază
Peste minte,
Să lumine doar nainte,
Altă undă
Că inunda
Preajma toată,
Ca o voie dezlegată,
Să se-nchege
Altă lege,
Alte forme,
Chipul tot să se transforme;
Altă față,
Altă viață...
La sfârșit, vrei o povață
De la mine, ca un dar:
Uită tot și-nvață iar.

Gând de împăcare către alter ego

În ceasu-acela de nămiezi
Chiar doi păream prea mulți pe-un loc,
Eram ursit pentru un crez,
Erai croit doar pentru joc;
Visând o pace de ogor,
Sub cer de soare și de ploii
Își căutau sămânța lor
Cuvintele în amândoi;
În gânduri urlă lupi stingheri,
Doar în tăceri e ceasul plin,
Tot micșorând pe cei de ieri
Și neștiind pe cei ce vin
Tu poți să-ți faci, vorbind, statui
Oricât de scumpe și de mari,
Coroane groase poți să-ți pui,
De lauri și de nenufari,
Poți să te-nchipui împărat,
Profet, maestru, ori ce vrei,
Închipuirea ți s-a dat
Ca să te-amesteci printre zei
Și astfel, singur pedepsit,
Să cazi mai greu și mai de sus,
Un dar viclean, mai mult cuțit,
Sucit în rană, spre apus,
Când bate vânt de dealuri reci
Și nu mai poți și nu mai știi
Nici să te-ntorci și nici să pleci
Spre alt tărâm cu ape vii;
Te-aștept la noi pe pragul vechi
Unde ne-am despărțit demult,
Lângă coloanele perechi
Să mă ascuți și să te-ascult,
Cu glasul ochilor spunând
Ce singuri suntem amândoi
În nesfârșirea fără rând,
Și ochii stelelor, ce goi,
Și stâlpii vremii, ce subțiri;
Cât mai sunt câmpurile verzi,
Să ne veghem ca niște miri,
Să nu te pierd, să nu mă pierzi ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

O privire ageră



Bujor Nedelcovici: *Jurnal infidel. Ieșirea din exil (1992-1997)*, Ed. Paralela 45, 2002, 284 pag., preț neprecizat.

în țară. Privirii d-sale agere nu-i scapă trăsăturile esențiale ale realului aberant ce de atâtea ori se pierd prin percepția mioapă ori tendențioasă (o miopie simulată) a atitor comentatori. Precum un incipit fioros al breviarului pe care-l alcătuiește, apare înscrisă minciuna: „Minciuna (negarea realității și a adevărului) este «piatra unghiulară» a regimului de dinainte și de după decembrie 1989. La procesul-parodie, i s-a reproșat Elenei Ceaușescu că ar fi avut vile și palate. Ea a răspuns: «N-am avut nici o vilă!». Negarea actuală a celor vinovați penal de abuzuri, crime și tortură în timpul dictaturii, negarea responsabilității teroriștilor și a celor care au condus mineriadele se încadrează în *fundamentală minciună* care încă domină gândirea și mentalitatea celor care sînt în prezent la conducerea țării”. O rudă bună a minciunii este defaimarea, cea apucătură de-a distorsiona, de-a stropi cu noroi tot ceea ce depășește măsura comodităților curente, a adaptabilităților lașe: „Discuție cu X – distins intelectual – despre Calin Nemeș care, la Cluj, a înfruntat cu pieptul deschis puștile armatei în decembrie 1989. Apoi, după un timp, s-a sinucis! În ziua aceea era beat, imi replică X. Eram acolo. Iar acum s-a sinu-

cis din cauza soției». Fără comentarii. Cu cîțiva ani înainte, într-o discuție la Paris – mincam la bucătărie -, X a spus: «Dar, în fond, cine este Doina Cornea?». Ca și cum ar fi trebuit să fie o personalitate recunoscută mondial pentru a avea dreptul de a se revolta. Aceeași tendință de a denigra, a defăima și a distruge. Eram tentat să spun: «Ce reprezenta Lech Walesa în 1980, cînd era un simplu șomer, a sărit gardurile șantierului de la Gdansk, a declanșat greva și a înființat sindicatul Solidarnosc, care a provocat prăbușirea comunismului în Polonia?». În proximitate, se afla și ștergerea memoriei, producătoare a unor goluri în care se instaurează impostura. În locul personalităților autentice, exponențiale, răsar oameni ai conjuncturii, în locul eroilor sînt montați falși eroi: „Trecem prin fața fostului Spital Parhon. Ne oprim. Întreb portarul a cui este statuia în curs de edificare: «A primului intelectual care a fost președintele României: C. I. Parhon»(...) Parhon are deja o statuie. Dar Iuliu Maniu?». Și un fenomen nu în mai mică măsură dureros: defecțiunea intelectualilor, în rîndul cărora putem adesea decela, vai, „corupție, complicitate, spirit descărcat fără scrupule, minciună, o teamă ascunsă și o fatalitate mai veche, aceleași structuri politice și polițienesci altfel machiate, aceeași mentalitate și supunere colectivă”. Dacă faptul că, „la nivel mediu”, „omul autentic” e pe cale de dispariție, apare dator de speranțe, rinocerizarea elitei intelectuale (firește, cu excepții, „focuri ce ard pe culmile disperării”) reprezintă în vederile scriitorului un simptom dramatic la maximum.

SĂ REMARCĂM că, dincolo de asemenea observații generale, căroră unii le-ar putea reproșa „banalitatea” (cu toate că unui real repetitiv nu i se poate opune decît repetarea criticii!), Bujor Nedelcovici descinde și la cazuri particulare, consemnînd dezamăgiri în legătură cu diverse person-

alități. Nu o dată raportîndu-se la cele de foarte bună reputație, ca o probă a unei mentalități dezinhibate, exemplar neconvenționale. Scriitorul ne arată astfel că nu acceptă împărțirea apriorică în „buni” și „răi”, un maniheism uneori prea elementar, pe care-l pune în chestiune prin nuanțări și detașări de finețe. Iată o astfel de adnotare necompletă: „În urmă cu vreo doi ani, cînd am fost la București, l-am întîlnit pe Octavian Paler. Am baut o bere în grădina restaurantului Athénée Palace. După cîteva cuvinte de bună vedere, m-a întrebat ce fac, unde lucrez și cîți bani cîștig. Am fost puțin surprins deoarece la Paris nimeni nu te supune la un asemenea chestionar, mai ales că eu nu m-am gîndit să-l întreb cît cîștigă pe articolele difuzate la Radio Europa Liberă sau cele publicate la *România liberă*. (...) În martie 1990, cînd am venit în țară, i-am adus o mașină de scris electrică. Cînd l-am întîlnit întîmplător la Uniunea Scriitorilor și l-am întrebat despre mașina de scris mi-a spus doar atît: «Face prea mult zgomot». Nici mulțumesc și nici...”. Și altă însemnare la fel de inconformistă: „Sinodul a sugerat să fie readus fostul patriarh demisionar. Jocul era făcut, strategia realizată și reinstaurarea asigurată. Părintele Galeriu a mai fost întrebat de ce patriarhul Teoctist nu și-a cerut iertare și nu a cunoscut căința pentru toate greșelile comise anterior și pentru supunerea în fața unei puteri criminale. Răspuns: «Un patriarh nu-și cere iertare decît în fața lui Dumnezeu». Abilitatea unui demagog în sutană m-a făcut să părăsesc sala”. După care Bujor Nedelcovici se întreabă retoric de ce noi românii n-am avut un Thomas Morus, autorul *Utopiei* și cancelar al Angliei, care a refuzat desfășurarea căsătoriei regelui Henric al VIII-lea, fiind ca urmare decapitat. De ce? De ce? Ecoul întrebărilor se poate multiplica la infinit... ■

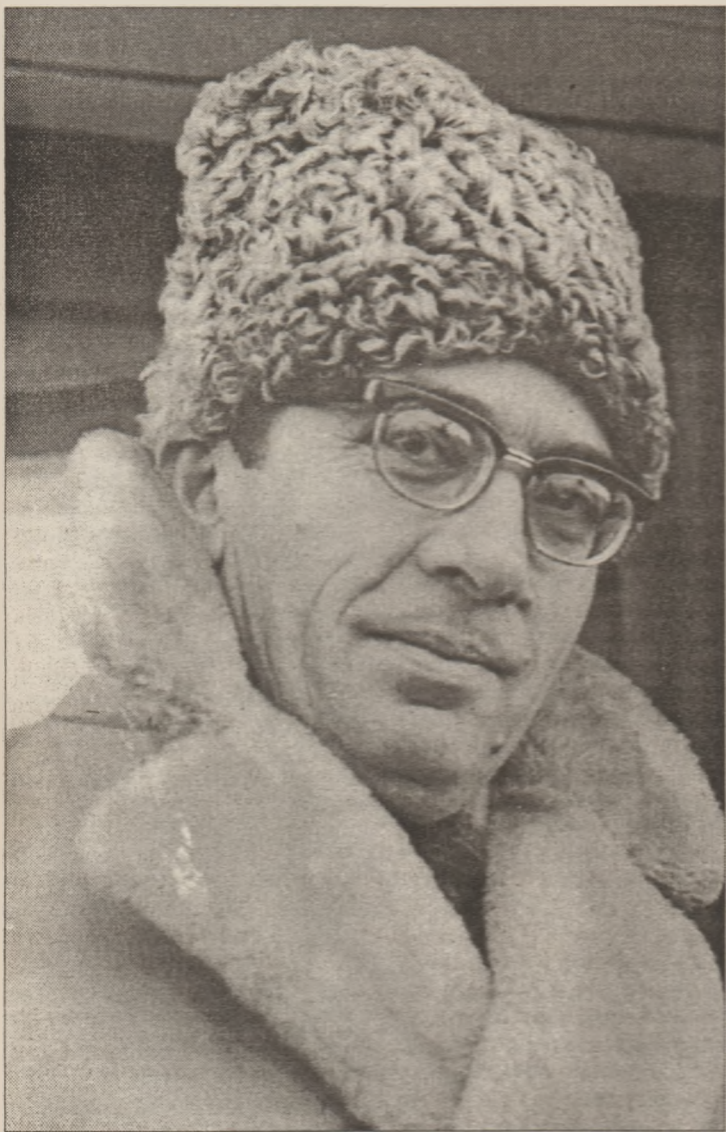


JURNALUL INFIDEL al lui Bujor Nedelcovici, acoperind perioada 1992-1997, poartă subtitlul *Ieșirea din exil*. Ce înseamnă această „ieșire”? Nu repatrierea autorului, ci o modificare de registru sufletească, o aspirație de-a evada din determinările (negative) ale fixării în timpul istoric și în spațiul geografic, de-a plonja în libertatea spiritului incontestant prin definiție: „Pînă la 50 de ani, cînd am fost plecat din țară m-am aflat sub o «influență nefastă» determinată de *istoricitatea* temporală și de *necesitatea* spațială. Din 1987, de cînd mă aflu în exil, mă situez sub influența benefică a libertății, a providenței, a forțelor celeste și ale transcendenței”. Așadar zodia scriitorului pare a se fi schimbat. În fond, d-sa începe a-și percepe vîrsta. Înaintarea în vîrstă aduce semnalele sfîrșitului, chiar atunci cînd prolificitatea biologică s-ar spune că le contrazice: „Anul viitor se va naște un copil – un băiat – care va purta numele de Grégoire. Numele meu, al tatălui și al bunicului. (...) Uneori mă trezesc noaptea și nu mai pot să dorm: bucurie, grijă, teamă, inutilitate, moarte... Moartea mea, moartea lui. *Se va naște pentru a muri*... (...) De ce leg nașterea copilului de... moartea mea?” Cu o juvenilă pasiune, Bujor Nedelcovici practică lecturi din autori fundamentali spre a-și lămuri principiile vieții, spre a se limpezi launtric. Lecturi nu o dată cu mize contradictorii, în care situație înclină spre cele datatoare de înșeninare și chietudine, de „înțelepciune”. Dacă Meister Eckhardt îi provoacă „o stare de liniște, seninătate și încredere în tot ce reprezintă *au-delă de nous*”, Nietzsche „este vital, iar cînd citești o frază ca aceasta: «nimic nu este adevărat. Totul este permis!», rămiu consternat și te întreb: «Dacă are dreptate?». Soluția e una pozitivă: „Mă întorc repede la Meister Eckhardt și încep să-i ascult înțelepciunea și tacerea grațioasă”. Prozatorul năzuiește la un echilibru prin spiritualizare, ceea ce implică nu doar lepădarea balastului așa-zicînd istoric al experienței care l-a marcat adînc, ci și, poate încă mai tulburător, opțiunea între a scrie și a trăi. Hamletismul propriu scriitorului: „A scrie sau a trăi? Avem arta pentru a suporta realitatea! Pînă azi parcă nu mi-am trăit viața. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alte cărți”. „Viața nouă” pe care și-o doarește autorul *Jurnalului infidel* ar fi una debarasată de zgura evenimentială, contemplativă,



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



Fotografii de Ion Cucu

Marin Preda

– Cel mai iubit dintre pământeni –

Raport către Dumnezeu

ROMANUL *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980 (trei volume, însumând peste 1200 de pagini) este prezentat cititorilor ca un text memorialistic și justificativ scris în închisoare de un bărbat cultivat (cândva asistent la o catedră de filosofia culturii), Victor Petrini, acuzat de crimă. El urmează să apară în scurt timp în fața unei instanțe judecătorești care l-ar putea condamna la închisoare pe viață și încearcă – sfătuit de avocat – să-l câștige pe judecător de partea sa, prin sinceritate, pentru a obține o reducere a pedepsei.

Se poate spune, așadar, că romanul are factura unei *mărturisiri complete*. Dar el este, în același timp, și un *raport către Dumnezeu* (de genul celui imaginat de Kazantzakis), întrucât Victor Petrini, sceptic în ceea ce privește norocul său în viață, se adresează, prin ceea ce scrie, nu numai instanței judecătorești, ci și uneia mai înalte, care poate fi posteritatea sau Dumnezeu însuși.

Aproape toți comentatorii au observat că Victor Petrini este un *alter-ego* al lui Marin Preda. Dacă Marin Preda, im-

ediat după apariția romanului, ar fi declarat „Victor Petrini c'est moi”, nimeni nu ar fi considerat dezvăluirea senzațională (ca în cazul lui Flaubert), întrucât corespondența dintre scriitor și personaj este evidentă.

Trebuie făcute însă câteva precizări. Victor Petrini reprezintă ceea ce a rămas *neexprimat* din personalitatea lui Marin Preda, după ce acesta și-a scris romanele cu Ilie Moromete. Primul Marin Preda era sobru și practica o disciplină artistică de fier. Descria situații și istorisea întâmplări, *fără să le comenteze*. Iar el însuși *nu apărea* în prim-plan. Cel de-al doilea Marin Preda, reprezentat de Victor Petrini, are comportamentul unui bătrân, care iese în lume cu hainele șifonate și cu cravata strâmbă, manifestând în plus tendința de a vorbi prea mult despre sine, fără să observe – sau să-i pese – că-i agasează pe cei din jur.

Și la alți prozatori români contemporani – Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu – s-a observat o involuție asemănătoare, explicabilă nu neapărat prin înaintarea în vârstă, cât prin dobândirea amețitoare notorietăți care face să slăbească încordarea de arc a voinței de afirmare. După ce s-au impus prin texte aflate sub un deplin control al con-

științei artistice, ei au început să scrie labărat, digresiv și uneori confuz.

Marin Preda avea, în plus, o veleitate de gânditor, stimulată de lecturi nesistematice, ca și de succesele obținute ca *moralist de serviciu*, ascultat și citat cu evlavie de elita intelectualității românești. El a mai încercat în câteva cărți – *Risipitorii*, *Viața ca o pradă* etc. – să depășească statutul de „specialist” în lumea satului și să reflecteze asupra condiției umane, istoriei etc., dar a făcut-o timid. În *Cel mai iubit dintre pământeni* nu mai are nici o inhibiție în această privință. Ca dovadă, nu se sfiește să treacă în revistă și uneori să dezvolte ideile filosofice din lucrările pe care le atribuie eroului său, *Eraticăloșilor* și *Noua gnoză*, și care sunt, de fapt, propriile lui lucrări, virtuale.

Există și influențe livrești în portretizarea personajului. Victor Petrini pare desprins uneori din *Mizerabilii*, iar alteori din *Frații Karamazov*. El nu are însă marea lui Jean Valjean, nici a lui Ivan Karamazov (cu care seamănă prin raționalism), întrucât există mai mult prin retorica sa, decât prin sine.

Romanul ca lamentație

BIOGRAFIA lui Victor Petrini este aproape în întregime imaginară. Se spune că în descrierea vieții din închisoare scriitorul a folosit amintiri ale lui Ion Caraion, cu care era prieten. Se mai spune că pasajele referitoare la calvarul vieții conjugale sunt inspirate din propria sa experiență. În rest, însă, este vorba de o pură ficțiune, construită după logica lipsită de logică a romanului picaresc (foarte potrivită pentru a sugera caracterul arbitrar al biografiei unui cetățean dintr-o țară comunistă), dar, într-o oarecare măsură, și după logica literaturii senzaționale.

Ion Caraion a făcut închisoare exclusiv din motive politice. Marin Preda nu putea să

utilizeze acest element biografic în construirea personajului său întrucât romanul n-ar fi trecut de cenzură. Așa stând lucrurile, Victor Petrini este închis de două ori: o dată din motive politice minore (în perioada stalinismului, perioadă oricum criticată de Ceaușescu) și încă o dată pentru uciderea unui bărbat, din gelozie (în perioada poststalinistă). Învățați să comunice printr-un fel de limbaj cifrat cu scriitorii, cititorii dinaintea de 1989 înțelegeau, fără îndoială, că Victor Petrini este de la început până la sfârșit victima terorii comuniste. Cititorii tineri de azi, însă, n-au cum să înțeleagă. Ei pot fi derutați de importanța excepțională care se dă spațiului concentraționar (reprezentat ca unul apocaliptic), ca și persecuțiilor la care este supus personajul după ispășirea pedepsei, când, din asistent universitar, ajunge, succesiv, muncitor la un serviciu de deratizare, strungar la o uzină de tractoare și contabil la un oficiu de colectare a ambalajelor. Pe de altă parte, este neverosimilă și favoarea care i se face lui Victor Petrini, arestat pentru o crimă, de a fi lăsat să scrie 1200 de pagini de confesiuni, când se știe că în închisorile de atunci se obținea cu greu chiar și o foaie de hârtie pentru o cerere.

Victor Petrini, care se consideră un bărbat urât, fără succes la femei, se angajează totuși mereu în povești de dragoste, trăite cu o mare intensitate. Toate îi rănesc sufletul. Prima lui aventură datează din anii de liceu, când dus de trei colegi – Pretorian, Szekely și Asanache – la o cârciumă deocheată, „Mama raniților”, cunoaște o fată fără prejudecăți, Nineta Romulus, și devine iubitul ei. Legătura nu durează mult, întrucât fata, instabilă sentimental, dispare pe neașteptate. Episodul provoacă o adevărată furtună în familia adolescentului, ai cărui părinți (tatăl - monteur la o fabrică de avioane, mama - o femeie evlavioasă) consideră scandalosă venirea în atingere cu o „curvă”. Victor Petrini se îndrăgost

tește apoi, în studenție, de o colegă, „Căprioara”, care dispare și ea, în împrejurări misterioase (rămâne însărcinată, Victor Petrini, dornic să acapă de copil, o duce la un ginecolog, B., iar din acel moment nimeni nu mai aude de fată; se presupune că a murit pe masa de operație, dar nu i se poate găsi cadavrul și nu se poate dovedi nimic). A treia poveste de dragoste, cea mai extinsă și mai chinuitoare, o are ca protagonistă pe Matilda, o femeie necultivată și imprevizibilă, care îi creează lui Victor Petrini o dependență umilitoare, ca dependența de un drog. În sfârșit, apare și o a patra femeie, Suzy, în viața personajului, dându-i iluzia unei renașteri, dar tocmai pentru această femeie săvârșește el, din gelozie, crima care îl duce din nou în pușcărie.

Vorbind mereu de nefericirea sa, Victor Petrini se îndepărtează de minunata seninătate a naratorului din romanele cu Ilie Moromete și *se plânge*, ca un copil, cititorilor. Ni-l imaginăm adeseori cu obraji scâlțați în lacrimi. *Cel mai iubit dintre pământeni* este o *mărturisire completă*, un *raport către Dumnezeu*, dar și o *lamentăție*.

Excesul de eseistică

PRIVIND romanul de foarte sus, îl vedem ca pe o combinație de eseistică și epică (de analiză și creație, în termenii lui Garabet Ibrăileanu). Eseistica este naivă, patetică, de un amatorism compromițător pentru scriitor. Epica, însă, are forță și expresivitate.

Lui Marin Preda nu-i stă bine să se lanseze în cugetări de genul:

„Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oame-nii îl fac înspăimântător.”;

„Cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare.”;

„Sinceritatea poate ameli mai mult decât falsul mister al minciunii.” etc. etc.

În schimb, scriitorul este în



elementul său când povestește întâmplări sau când descrie momente de manifestare irațională a vieții pe care le domină nu prin comentarii, ci prin însăși eternizarea lor într-un text literar. Toate episoadele războiului conjugal ale personajului său cu Matilda fac parte din această categorie. Li se adaugă altele, răspândite în întreaga trilogie. De multe ori a fost citat, pe bună dreptate, episodul uciderii șobolanilor de echipa de deratizare:

„Bacaloglu încolțise unul mare și gras cât o pisică și îl sprîtuia [cu substanță toxică] acolo unde se plasase. Scosese limba într-o parte cu o expresie de beatitudine pe chipul său parcă bubos, deși nu avea nici o bubă pe față. Îndrăzneț, șobolanul îl înfruntă, făcu un salt și țâșni în sus și puțin lipsi să nu-l apuce pe Bacaloglu de nas. Revenind pe mozaic, se aținti din nou, cu râtul lui mic ridicat în sus, și avui, timp de câteva secunde, impresia că un dialog, o înțelegere urma să aibă loc între cei doi, căci Bacaloglu îi spusese cu o detașare ironică: „Ei, dom'Nae, ai vrut, domne, să mă muști? Păi nu-ți merge cu mine, domne, ascultă, băiete, puștiule, ia înghite tu, și-i trimise, strâmbându-se bestial, un snop de substanțe din vermorelul pe care îl ducea în spi-

nare. Înțelegerea însă nu se realizează, șobolanul țâșni pe lângă el și ieși peste noi.”

Trilogia ar trebui *antologată* pentru a-și evidenția frumusețea literară, copleșită de o eseistică nerelevantă și inutilă.

Ce fel de cititor era Marin Preda

ÎN CĂRȚILE lui Marin Preda există numeroase referiri la literatură. În special în volumele care cuprind confesiuni și eseuri - *Imposibila întoarcere*, 1972, *Convorbiri cu Marin Preda*, de Florin Mugur, 1973 și *Viața ca o pradă*, 1977 - “bibliografia” folosită crește de la o pagină la alta, înfățișându-l pe scriitor tot mai clar în revelatoarea postură de cititor.

Ce fel de cititor este Marin Preda? Cercetând, mai întâi, lista preferințelor lui, constatăm că dintre ele lipsesc scrierile (într-un fel sau altul) excentrice. Nu vom întâlni nici cronografele, almanahurile și zodiacele care l-au încântat, de exemplu, pe Eugen Barbu, nici jurnale și scrisori intime nimerite întâmplător în raza literaturii ca *Scrisorile portugheze* ale Mariane Alcoforado sau *Cronica de la Arbore* de Toader Hrib și nici poeme suprealis-

te, romane ale noului val etc., etc. (printre alții, Joyce și Laureamont, care fac deliciul cititorilor rafinați, sunt amintiți cu răceală în *Viața ca o pradă*). Totodată, scriitorii din imediata contemporaneitate nu-l entuziasmează (în dialogul cu Florin Mugur se eschivează, cu îndărătnicie, să opteze pentru vreun prozator sau poet din epocă). Singurii debutanți pe care i-a recomandat publicului - Alexandru Papilian și, ulterior, Dragomir Horomnea - reprezintă direcția “serioasă”, problematizantă a prozei.

Fondul principal al lecturilor lui Marin Preda coincide în mare măsură cu fondul principal al literaturii, ceea ce înseamnă cu literatura în mod sigur valoroasă, verificată de trecerea timpului. Dintre străini, prozatorului îi “plac” mai ales Shakespeare, Cervantes, Racine, Molière, Voltaire, Swift, Hugo, Stendhal, Balzac, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Baudelaire, Kafka, Camus, Malraux, Céline, Sartre, Hemingway și Faulkner. Iar dintre români - Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu și Sadovanu. “Plac” trebuie scris între ghilimele fiindcă există și o conotație frivolă a verbului, străină atitudinii grave pe care o are Marin Preda în fața cărților. Pentru autorul *Morometilor* lectura constituie o *indeletnicire*, la fel de importantă ca aratul câmpului sau creșterea copiilor. Nu mai mult decât atât, însă. Adept al seninătății socratice, scriitorul nu poate fi imaginat angajându-se orgiastic, cu întreaga lui ființă, în practicarea “singurului viciu nepedepsit”. O anumită ironie distantă însoțește până și momentele de beatitudine provocate de scenele mărețe din Shakespeare sau de ilariantul spectacol al prostiei înfățișat în cele mai inspirate pagini ale lui de Caragiale.

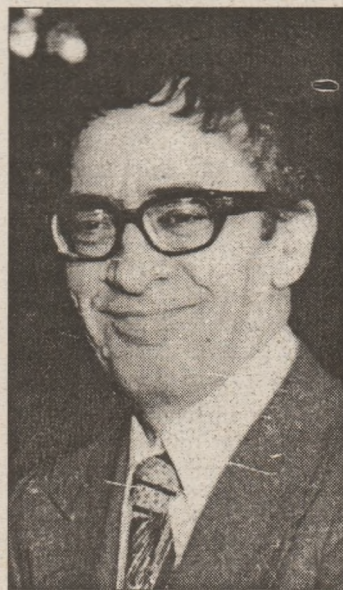
Această detașare, specifică unui sceptic, nu este, cum s-ar putea crede, o consecință a abuzului de lectură, a sațietății, ci o stare de spirit apriorică. Încă de pe vremea când “aventura conștiinței lui abia începuse” și când deschidea primele cărți dintre cele care îl vor marca, scriitorul cântărea cuvântul scris cu atenția exigentă cu care țărânul cercetează bulgărele de pământ luat în palmă. Merită sau nu merită să-ți bați capul cu el? - iată întrebarea tranșantă, de genul celui obsedant “pe ce te bazezi?” din *Delirul*, la care trebuie să-i răspundă lui Marin Preda orice text.

Romanul biografic *Viața ca o pradă*, care poate fi considerat - sau, mai exact formulat, conține și - un roman al desco-

peririi literaturii, este, în privința aceasta, edificator. Scriitorul ne povestește cum a făcut cunoștință cu câteva din marile cărți ale omenirii, avându-i drept inițiatori și parteneri de discuție pe pătrunzătorul Pavel, un orb care, nedistras de lumina violentă a realității, putea contempla în liniște lumea lui Tolstoi și a lui Dostoievski, pe fostul elev eminent Diaconescu, cu temeinica sa educație estetică și pe extravagantul Miron Radu Paraschivescu, pentru care rafinamentul reprezentării rațiunea însăși a lecturii. Swift și Gogol - departe de a-l înspăimânta pe tânărul cititor, așa cum își închipuise, cu prudență pedagogică, Pavel - îl încântă sau doar îl amuză, trezindu-i interesul pentru spectacolul de o inepuizabilă diversitate al vieții. Dostoievski, cu coincidențele stranii, halucinante pe care le regizează, îl atrage aproape exclusiv prin această artă demonică, în timp ce unele din personajele lui i se par nedreptățite sau, dimpotrivă, favorite din cauza rigorismului moral. Tolstoi, citit într-o ediție rudimentară, nu-i spune la început nimic, deși prestigiul literar al înțeleptului din Iasnaia Poliana ar fi putut să provoace adolescentului obișnuita admirație paralizantă în fața monumentalității. Nietzsche însuși, cu toată exaltarea lui atât de contaminantă și cu toată tactica incitării la lectură aplicată de Miron Radu Paraschivescu, îl lasă rece, așa cum îl lasă rece și un filosof indian la modă, dar “fără operă”, Krishnamurti.

Secretul de fabricație al literaturii

PRETUTINDENI poate fi sesizată curiozitatea profesională față de ceea ce este *tehnică*, *secret de fabricație* în opera literară. Când deschide o carte, tânărul Marin Preda o deschide



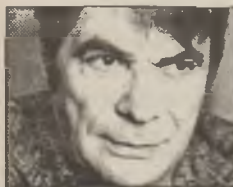
cu aerul celui care s-a hotărât să practice o meserie și care, deocamdată, examinează atent un obiect produs de cineva din aceeași breaslă, cu mai multă experiență. Dincolo de subiect, de atitudinea filosofică, îl interesează mecanismul sau forța misterioasă care creează iluzia de viață.

Acest “estetism” al său se deosebește radical de cel profesat, de pildă, de G. Călinescu (ale cărui romane îi produc, nu întâmplător, o adevărată alergie) fiind expresia originală, paradoxală a unui ireductibil realism: mai mult decât schelăria ideologică a unei opere literare, mai mult chiar decât arăbescurile celei mai îndrăznețe fantezii scriitoricești, pe Marin Preda îl atrage ceea ce este viu, plin de mișcare și culoare. Îl atrage, îndeosebi, imaginea dramatică a ființei umane, răvășită, transfigurată, de experiențele prin care trebuie să treacă: fericire și teroare, dezlănțuire a instinctelor și bucurie înaltă a gândirii, dragoste și ură, elan și disperare.

Alternativa ficțiune-viață este rezolvată aprioric de scriitor în favoarea vieții. Așa se explică de ce el consideră literatura valoroasă și demnă de atenție doar în măsura în care arată sau încearcă să arate *ce este omul*. Așa se explică de ce cărțile nu-l entuziasmează niciodată până într-atât încât să vadă în ele *adevărată* lume, suferință a celei reale. Și așa se explică, în sfârșit, de ce este el un cititor fundamental sceptic.

*

Nici un scriitor de după război nu s-a bucurat de atâta *încredere* din partea cititorilor ca Marin Preda (cu toate compromisiurile - numeroase și vizibile - pe care le-a făcut). Succesul său în această privință se datorează calmului și sobrietății cu care a tratat problemele de morală. În acest domeniu apar frecvent inși patetici și turbulenți, care, înainte de a înțelege sufletul omenesc, vor să-l reformeze. Marin Preda n-a bruscă nimic. El s-a apropiat cu sfială de misterul vieții suferințiste. Dar nici n-a procedat cu acele infinite ezitări prin care unii sfătuitori nu reușesc decât să-i exaspereze pe beneficiarii sfaturilor. Ca orice țărân care a văzut de mic copil cum fată oile și cum sunt uciși caii bătrâni, deveniți inutili, era bine instalat în realitate și avea mișcările gândirii sigure. De aceea, și azi, când îi citim textele, le citim ca pe un mesaj important, venit din partea unui inițiat. Marin Preda *știa* ceva. ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Zamfira și Însemnările artificierului (Tolstoi despre români, II)



A OFIȚER, în cursul campaniei din 1854, Tolstoi călătorește prin multe locuri din viitoarea Românie: Buzău, Râmnic, Focșani, Tecuci, Bârlad, Iași, Sinești, Slobozia, Giurgiu, aici, între Slobozia și Giurgiu, rușii mâncând bătaie ca și la Siliștră. Apucându-se de chefuri și jucând cărți, el se lenevește, imputându-și mereu lenevia ca pe un păcat greu. Ajunge chiar în pragul unor grele depresii, ca aceea patetică, notată la 1 august 1854:

“...Pentru ultima oară îmi imput lenea. Dacă mâine nu fac nimic, mă împuşc.” Nu era prima dată. A doua zi, însă, 2 august, criza îi trece. După cum notează pe scurt: “Dimineată am scris puțin la *Însemnările artificierului*. După masă am dormit și m-am dus la Zamfira, cu succes (...).” Urmează cele trei puncte de suspensie ațâțătoare. August se pare că este luna erotică a tânărului ofițer rus deplasat în Balcani. Se cunoaște virilitatea lui Tolstoi. Legătura lui mai spre bătrânețe, la Iasnaia-Poliana, cu o țarancă simplă însă inteligentă... Lamentările, cu scrisul, însoțite acum de acute crize erotice. 5 august. “M-am sculat devreme și m-am apucat imediat cu plăcere de scris. Am scris bine, pentru că am scris cu plăcere, sfârșitul episodului cu ghiulelă. Dar, vai, pe la ora 12, am descoperit că încă nu m-am vindecat și, ca totdeauna, această constatare m-a înfluențat atât de puternic, că nu m-am mai putut apuca de nimic. După masă m-am dus călare la Gorceakovi și am stat la şah cu Zolotariov cam 2 ore. În schimb seara, proteste, fără nici un rost...” 6 august. “Toată ziua n-am făcut nimic și am jucat cărți...” (11 august) 7, 8, 9, 10, 11 august. “Am fost la Bârlad... Amândouă seri, de după venirea mea, am fost la vecini și am jucat cărți.” 12 august (Focșani). “Dimineată am început-o bine, am lucrat, dar

seara! Dumnezeu, oare n-am să mă îndrept niciodată! Am pierdut la joc restul banilor și am pierdut și ce n-aveam cum plăti – 3000 de ruble. Măine îmi vând calul...” 13 august. “M-am trezit destul de devreme și dimineața am lucrat bine, în schimb după amiază... m-am bramburit toată seara” (...) 15 august. “M-am sculat cam pe la ora 7, am scris destul de bine, deși puțin, am luat dejunul, din nou am mai scris puțin, m-am ținut după o *muierușcă*... am stat la Stolăpin, am discutat în contradictoriu până la îngrețșare despre păcatul originar...”

SĂ FI FOST Zamfirița?... Ținând însă cont de inconsecvența, de inconstanța sa, pe care singur și le impută, n-ai crede. Și-apoi *muierușcă* nu merge cu o femeie căreia îi spui pe nume într-un jurnal. Obsesia care îl bântuie neincetă și pe care o consemnează zi de zi ca pe un memento ar fi *lipsa de caracter*, ceea ce, în general, puțini înși recunosc...De pildă, notele din același august românesc: “27 august (Iași)... O zi grea, păcătoasă! Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate, de lipsa de caracter”. 17 august (Tecuci)...“Seara m-am lăsat dus de visare și am lenevit. Mai important decât orice pentru viața mea este îndreptarea celor trei vicii: lenea, lipsa de caracter și irascibilitatea...” 28 august. “Am 26 de ani. Am scris câte ceva și m-am gândit la multe... Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate, de lipsa de caracter.” 7 septembrie Calărași. “Marș până la Calărași. O zi plăcută. Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate și de lipsa de caracter...”

Scriitorul, scutit de morală?... Iată ce crede Tolstoi la 9 august 1897, 43 de ani mai târziu:

“...Îndată ce omul pierde sensul moral, devine deosebit de sensibil față de estetic...” ■



PROFESORUL Grigore Brâncuș împlinește în aceste zile 75 de ani. Și nu e o

surpriză să constăți cum, în cazul său, vârsta nu adaugă nimic la autoritatea înțeleaptă pe care a avut-o de fapt dintotdeauna (sau cel puțin așa ni s-a părut celor care i-am fost la un moment dat studenți). Aparține unei generații de lingviști prestigioși, care au preluat modelele și criteriile de valoare ale lingvisticii antebelice și le-au menținut în ciuda unor vremuri de presiuni politice și de limitare a circuitului informației. Numele său e, de multă vreme, argument de autoritate în debaterile lingvistice: s-a impus, firesc, așa cum se impune orice lucru făcut cu deplină seriozitate și competență profesională, timp de o viață. Trebuie să fie o anume satisfacție în a constata că ai avut dreptate în analize și previziuni elaborate în urmă cu decenii, pe care cercetările ulterioare n-au făcut decât să le confirme. În modul de a fi al profesorului Brâncuș descoperi însă tot ce se poate opune mai mult orgoliilor mărunde, ideii de modă sau de compromis: pare să fi optat de mult pentru soliditate, pentru ceea ce rămâne. Așteptând calm să treacă momentele de agitație și tratându-le cu indulgență și umor: în tăceri înțelepte, un pic sceptice, în care lucrurile se așează pînă la urmă în matca lor – sau se acoperă definitiv de ridicol. Profesorul Brâncuș a pus adevărata pasiune în mai multe domenii lingvistice – istoria limbii, gramatica, istoria lingvisticii, albanologia, tracologia, dialectologia – astfel încât cronicarul chiar nu știe cu ce să înceapă. În istoria limbii române, din care a publicat recent un prim volum de foarte utilă sinteză (*Introducere în istoria limbii române*, vol. 1, București, 2002), profesorul reușește de mulți ani să-și atragă studenții și să facă interesantă, amuzantă, chiar pasionantă o materie care poate la fel de bine să înspăimânte prin dificultate, prin mulțimea cunoștințelor necesare (de istoria limbii țin și contribuția sa la stabilirea etimologiilor pentru

păcatele limbii

de Rodica Zafiu



Cu bucurie, la aniversare

Dictionarul academic sau – în nota publicistică – explicațiile din *Istoria cuvintelor*, Coresi, 1991). Fundamentale rămân și cercetările și sintezele sale gramaticale, în special de morfologie a verbului; reflectate și în aplicații didactice (în *Sinteze de limba română*, în alte lucrări didactice de gramatică românească, majoritatea scrise în colaborare). De o intensă folosire și numeroase reeditări s-a bucurat *Limba română contemporană: manual pentru studenții străini* (1978-'81), scris împreună cu Manuela Sarmandu și Adriana Ionescu, în care partea de gramatică ierarhizează și echilibrează foarte bine faptele de limbă în funcție de frecvența lor în uz și e ireproșabilă din punctul de vedere al corectitudinii și al preciziei descrierii.

UN DOMENIU deloc neglijabil e cel al permanenței readuceri în actualitate a operei unei mari personalități a lingvisticii românești: Bogdan Petriceicu Hasdeu. Profesorul Brâncuș a îngrijit reeditarea critică a unora din principalele opere ale lui Hasdeu: *Etymologicum Magnum Romaniae* (Minerva, 1972; Teora, 1998, primul volum), *Istoria critică a românilor* (Minerva, 1984; Teora, 1999), *Studii de lingvistică și filologie* (Minerva, 1985). Între contribuțiile sale de referință trebuie amintite caracterizarea graiului oltenesc – mai ales a valorilor specifice atribuite regional perfectului simplu –; analiza valorilor unor forme lingvistice în poezia populară

(că narativ, interogativa narativă) și altele altele. Opinia sa în disputele privind tendințele de evoluție a neutrului românesc (oscilația pluralului *-e/-uri*: ideea că *-uri* e prima și cea mai frecventă formă de adaptare, pentru că nu modifică corpul fonetic al cuvântului, *-e* aparținând eventual după o perioadă de asimilare) e confirmată astăzi de majoritatea împrumuturilor lexicale noi.

SPECIALIST recunoscut în albanologie, profesorul Brâncuș a urmărit permanent concordanțele gramaticale, lexicale și mai ales semantice dintre română și albaneză (de pildă, între supinul românesc și un tip de infinitiv albanez; între expresii și locuțiuni cu structură asemănătoare; în evoluții paralele ale sensurilor cuvintelor etc.). Sprijină contactele culturale și științifice româno-albaneze, bucurându-se de prestigiu în cercuri largi. Studiile sale intră în aria balcanisticii, dar vizează și reconstituirea cu prudență științifică a celei mai obscure zone a istoriei limbii române: elementul dac: *Vocabularul autohton al limbii române*, 1983; *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, 1995. I-a îndemnat și i-a sprijinit pe mulți tineri să cerceteze domeniul balcanistic și al istoriei limbii.

Momentul aniversar oferă un reconfortant model și exemplu: al seninătății și frumuseții unei vieți de profesor și cercetător care știe măsura lucrurilor și are înțelepciunea celor fundamentale. ■





PROPRIETAR și director al Editurii brașovene „Aula”, scriitor important (poet și critic) al generației '80, publicist cu atitudini inconformiste în viața literară, Alexandru Mușina e unul dintre editorii particulari pricepuți, competenți, cu devotament pentru carte și pentru scriitorul contemporan. În 2000, a inițiat colecția „Canon”, a cărei coordonare a încredințat-o, am impresia, mai mult formal, criticului Alexandru Cistelean. E o serie de mici monografii (o sută de pagini) cu destinație didactică, adoptând o structură unitară: o prezentare critică a operei, o antologie însoțită de comentarii aplicate pe text, o selecție din cele mai importante referințe critice, un scurt profil biografic plasat la urmă și o firească bibliografie. Rezultatul e un fel de ediție mai specială din opera unui scriitor, prezentat accesibil prin marile lui teme și scrierile de prim-plan studiate în școală sau care ar putea completa profitabil lectura și imaginea scriitorului. E un program editorial întru totul lăudabil ca proiect, din care au apărut 30 de astfel de micro-monografii, însoțite de antologii de texte. Controversele pot începe de la pretenția colecției de a configura un canon, de a propune schimbări în ierarhia valorilor actuale, poate că mai ales în sensul detronării unor șaizeciști, ambiția dintotdeauna a celor mai mulți dintre optzeciști ofensivi. Nu știu ca Al. Mușina sau Al. Cistelean să fi dat undeva o motivație a proiectului și nici nu cred că era absolut necesar. Ne ajung cele 30 de cărți din colecția „Canon” pentru a înțelege intențiile și pentru a face observațiile critice deductibile.

TABLOUL general al scriitorilor cuprinși în „Canonul” de la Editura „Aula” suferă, așa cum arată el până în acest moment, în primul rând la capitolul clasicilor. Din această categorie, care trebuia să fie prioritară, au apărut micromonografii numai despre Ioan Slavici (realizată de Cornel Ungureanu) și George Coșbuc (de Andrei Bodiu); observ, din lista publicitară a editurii, că foarte de curând ar fi apărut și o prezentare a lui Titu Maiorescu (făcută de Cornel Moraru), dar deocamdată nu am văzut cartea. Dintre interbelici, numai două nume rezolvate până acum: Urmuz (de Adrian Lăcătuș) și Liviu Rebreanu (într-o micromonografie realizată de mine). Din generația războiului figurează trei autori, dar nu dintre cei care



cronica edițiilor

de Ion Simuț

Jocul cu canonul (I)

interesează canonul: N. Steinhardt (de Gh. Ardelean), Constantin Noica (de Cornel Moraru) și Adrian Marino (de C. M. Popa). Totuși, să nu uit că din această generație există un caz important rezolvat într-o monografie: Marin Preda (de Rodica Zane). Alte două nume dintr-o generație intermediară: Ștefan Bănulescu (de Monica Spiridon) și Leonid Dimov (de T. Ștef și V. Mureșan). Vin la rând șaizeciștii: prozatorii – Nicolae Breban (de Liviu Malița), Augustin Buzura (descrierea monografică îmi aparține), Alexandru Ivasiuc (de Sanda Cordoș), Fănuș Neagu (de Andrei Grigor) și Sorin Titel (de Daniel Vighi); poeții – Ioan Alexandru (de Ion Balu), Cezar Baltag (de Mircea A. Diaconu), Ana Blandiana (de Iulian Boldea) și, foarte de curând, Nichita Stănescu (de Vasile Spiridon) și Mircea Ivănescu (de Al. Cistelean). O discuție aparte ar comporta introducerea în „canon” a unor monografii despre criticii șaizeciști, eroii legitimizatori ai canonului neomodernist: Eugen Simion (de Andrei Grigor), Nicolae Manolescu (de

M. Vakulovski) și Matei Calinescu (de Ștefan Borbely). Criticii fac canonul, dar nu intra ei înșiși în canon. Arhitectul nu se zidește pe sine însuși în ceea ce face decât la modul metaforic, nu la modul direct, fizic; el nu e o cărămidă, ci duhul invizibil al întregii construcții. La fel și criticii: ei sunt constructorii canonului, iar nu elementele lui de construcție. Subiectul (scriitorii din canon) și predicatul (criticii) nu trebuie confundate (confundați). Dar poate că gestul trebuie înțeles ca o reverență față de criticii întemeietori ai canonului pe care editura tocmai se străduiește să-l materializeze în monografii, dar pentru asta nu trebuie încărcat derutant tabloul general.

RISCUL și orgoliul canonului de la „Aula” abia de la această limită se văd, când trec încoace spre prezentul imediat. Sunt incluși astfel în canon dintre șaizeciști: Emil Brumaru (de Rodica Ilie) și Virgil Mazilescu (de Ion Buzura), iar dintre optzeciști: Ștefan Agopian (de Ruxandra Ivănescu), Mircea

Cărtărescu (de Andrei Bodiu), Gheorghe Crăciun (de Mihaela Ursa), Ioan Groșan (de Nicoleta Cliveț), Mircea Nedelciu (de Al. Th. Ionescu), la care se adaugă și un nouăzecist: Cristian Popescu (de Horea Poenar). Sper că am radiografiat corect întregul tablou și se poate discuta în perfectă cunoștință de cauză, cu toate cărțile pe masă. Nenorocirea este că s-a lansat construcția canonului tocmai cu aceștia din urmă, adică scriitorii șaizeciști și optzeciști menționați. Pe deasupra, cei care propun canonizarea sunt și ei critici foarte tineri (cu o singură excepție), chiar debutanți. Unele dintre aceste micromonografii par un fel de lucrări de licență mai răsărite, dar nu vreau să intru acum în analiza detaliată a prezentărilor, pentru că mă interesează modul de gândire și principiul de construcție.

DUPĂ părerea mea, jumătate din numărul numelor cuprinse în acest tablou nu sunt justificate, nu sunt credibile și deci nici creditabile. Spuneam că e impropriu să fie incluși aici criticii. Dar, mai ales stau sub semnul întrebării, al dubiului major, toate aceste nume din ultimul val. Nu e oare prea devreme să fie promovate în canon? E adevărat că sunt numai niște propuneri ce pot fi discutate și probabil că vor intra într-un canon viitor, pentru că toate sunt personalități importante ale literaturii noastre contemporane, însă deocamdată nu sunt în rolul celor care fac legea estetică și nu s-au impus ca atare, în afara oricărei îndoieli. Pentru că vorbim de un canon didactic (mai exigent și mai restrâns), mă întreb dacă vreunul din aceste nume poate fi pus cu seninătate alături de Slavici sau de Rebreanu, de Breban sau de Nichita Stănescu (ca să nu invoc decât numele prezente). E adevărat că e o întrebare scandaluoasă și extrem de rea, poate părea chiar obtuză, reacționară, dar ea tocmai astfel se pune când discutăm de miezul tare al

canonului estetic al literaturii române din toate epocile. Canonul clasic e conservator și „reacționar”, iar gesturile de sfidare a lui riscă să cadă în ridicol sau cel puțin în ineficiență. O propunere experimentală în abstract e una (o simplă încercare), iar o propunere pentru școală, pentru canonul didactic e cu totul altceva. Iar când începi tocmai cu numele care vor trezi rezistență, care riscă să fie contestate, e cu siguranță o strategie greșită. Ca să rezum, acesta e cel mai grav și mai frapant viciu de strategie în construcția editorială a canonului de la „Aula”: propunerea de intrare prea timpurie în canon a unor nume, a unor scriitori care nu au cristalizat încă sau nu au încheiat o operă, care să se apropie de instalarea temeinică (nu neapărat definitivă, căci asta se întâmplă foarte rar, ca de pildă cu Eminescu și Caragiale) în conștiința publică. Nu e aici în discuție valoarea în devenire a scriitorilor șaizeciști sau optzeciști, ci doar aspectul de neterminat al propriei opere ce uneori nu a trecut departe de premise, fără îndoială dintre cele mai promițătoare și mai creditabile pe termen lung, nu imediat. Pe de altă parte, postmodernismul căruia îi aparțin aceste valori nu a intrat el însuși suficient în conștiința noastră publică și, pe deasupra tuturor dificultăților, problema canonului unic și indiscutabil este înlocuită aici de relativism. Pare că situația teoretică i-ar favoriza, dar practic nu se întâmplă astfel, pentru că nu poți lucra la un capăt temporal al canonului (cel din spre actualitate) cu această deschidere generoasă a relativismului postmodernist, iar la celălalt capăt, dinspre clasici, să procedezi la modul tradițional. Nu poți să construiești un canon din opere neterminate, cu scriitori aflați în plină ascensiune (inclusiv prin afirmarea postumă incipientă, în cele câteva cazuri) și care lasă în suspensie, a nedumerire, numeroase semne de întrebare: ce vor mai scrie? Încotro vor evolua? Dacă vor evolua și nu-și vor contrazice premisele? Nu vor ieși din linia lor previzibilă de dezvoltare? Cum va reacționa receptarea critică? Îi va credita în continuare sau îi va scoate din pariul de durată? ■

130 000 lei

LAURA ESQUIVEL
Ca apa pentru ciocolată

260 000 lei

SALVADOR DALÍ
Chipuri ascunse





Semicentenarul unei reviste

La „Steaua” care a răsărit



A. E. Baconsky, primul redactor-șef al revistei „Steaua”

AM CERITUDINEA, azi, că la revista „Steaua” dorința reconectării cu valorile interbelice a fost și o încercare de a impune, în fond și în formă, o binecunoscută distincție lovinesciană, de separare a esteticului de etnic și de etic. Act, așadar, de restituire și recuperare a scriitorilor interbelici, dar acțiune, în subtext, de redobândire a unui prestigiu, existent altă dată, în vremuri normale, al eminenței estetice. Recuperarea unor nume, dar și a unei condiții privilegiate, sau mai libere, oricum, a demnității unei profesii, a unui statut social „liberal”, în sensul meseriilor medievale, recunoașterea unei „bresle” cu secretele sale profesionale, ierarhiile ei, diferite de cele oficiale, în lumea socialismului omogenizator al diferențelor. Iată lucrarea vreme de multe și agitate decenii a revistei Uniunii Scriitorilor, revistă cu profil ireductibil.

Literatura nu trebuie să se supună, într-o viziune modernistă, contemporană, insinuau steliștii anilor '50, '60, „comenzii sociale”, adică unui eticism ideologizat, nici etnicului transformat în patriotism demagogic. Ea, literatura, are propriile legi ale creșterii și descreșterii valorice, tematice, orizontul său este mereu în mișcare, fluid, nu poate încremeni în forma baladei epice a unui Deșliu, sau în simplismul

unor contraste poetizate, afirmă steliștii la Congresul scriitorilor din 1956. Poziții de bun simț, de fapt, insurgente în contextul epocii, curajoase atunci, normale acum. Între ele destine de scriitori, cariere, exiluri, destrămări, refaceri cu tineri redactori, morți, o viață dedicată cărților, paginilor ude de cerneala tipografiei, apoi de cea a tonerului. Format mare, format carte, grafica lui Bour, rubrici tradiționale, rubrici noi, generații, schimburi lor, mesaje preluate, predate, traseul existenței unei publicații care înseamnă numele celor care s-au mutat de aici în cerul altor cetăți decât cea a literelor, dar și fluxul neconținut de energie spirit, forță intelectuală, ambiție și dorință.

SE PETRECE la publicația transilvană, în deceniul 5 și 6, un fel de preambul al procesului, numit mai târziu, de „valorificare a moștenirii literare”, de reabilitare, de prin '64, a valorilor controversate până atunci. Practic, rejudecarea unui proces stalinist, grăbit, nedrept, îndreptat împotriva unor autori de talia lui Blaga, Voiculescu, Vineanu, Pillat, sau Adrian Maniu începe la Cluj. Cu prudențele și acoperirea de rigoare a redactorilor de atunci, ei reintră în țară, în propria lor țară (din frigul depozitelor interzise), via Cluj. Interbelicii exemplari, canonici sunt tolerați de nu deplin acceptați acum de canonul socialist, canon jdanovist, s-a

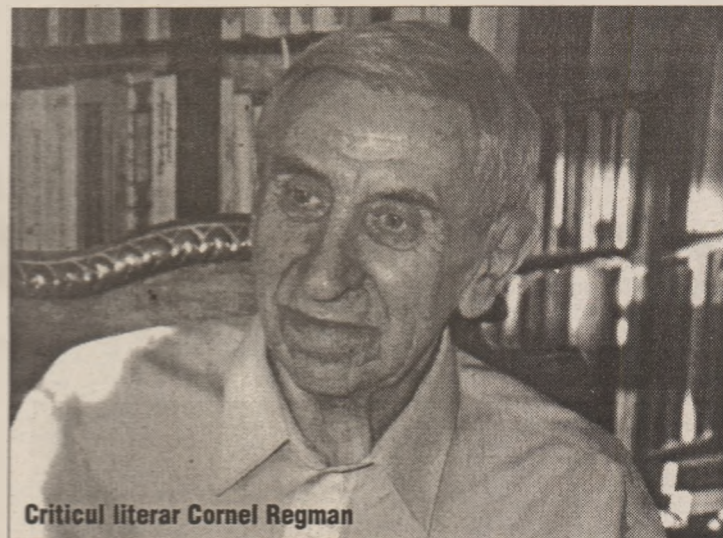
spus, deteriorat lent, dar ireversibil. Pe acest amurg al idoliilor cu consistență precară axiologic, își recapătă strălucirea, sau măcar o parte din ea, pentru ochii tinerilor cititori, câteva mari nume de poeți, recitiți, restituiți sistematic, oficial, în *Istoria literaturii române între cele două războaie*, inițial un curs, 1964, apoi amplificat în cele două tomuri, 1967-1975 ale lui Ovid S. Crohmălniceanu. Reintrarea unor interbelici pe orbita contemporană începe discret în orașul lui Blaga, în anii dinainte de 1960, apoi după, la o revistă unde însuși poetul *Poemelor luminii*, pus la index, reapare, cu traduceri, apoi cu poemul *Lauda semintelor*. Nu mai puțin importantă este, ceva mai târziu, 1975, lucrarea lui Dumitru Micu despre „Gîndirea”, model, într-o oarecare măsură, a primei reviste literare postbelice din Transilvania, „Steaua”. E linia majoră a revistei înființată în 1949, cu numele de „Almanahul literar”, coordonată de M.R. Paraschivescu, Geo Dumirescu, inițial, devenită din '54, „Steaua”, unde A.E. Baconsky e redactor-șef, până în '59, când Aurel Rău preia conducerea revistei devenită, în timp, sinonimă cu spiritul de modernitate bine temperat, echilibru și cosmopolită deschidere. Chiar dacă nici Nichita Stănescu, nici Ioan Alexandru nu debutează efectiv aici, lunarele au ritmul lor care nu țin, nu au cum, pasul cu impetuoșitatea poezilor tineri din anii '60, ei publică de la începuturile lor literare la revista ardeleană care-și avea rolul ei, se vede, în validarea unui talent. Din redacția revistei de pe strada Horea fac parte poeți ca Ion Brad, Ion Horea, plecați apoi la București, debutează Petre Stoica, în 1956, aici și în „Tânărul scriitor”, cu o poezie de o frapantă modernitate. De fapt, Petre Stoica, redactorul asociat, aflat în Capitală, ca și Modest Morariu, și el intens publicat de revistă, au o poetică foarte pe gustul steliștilor, inteligent-ironică, ludică, antiretorică, rafinată și concretă, anticipând multe experiențe de mult mai târziu. Traducerile din germană ale lui Petre Stoica, poemele sale din '70 au un rol formator, ca și antologia lui Baconsky din poezia universală, pentru tinerii autori. Poezia se și învâța la

„Steaua”, pe textele exemplare ale modernilor, cu talentul se naște fiecare. Și Ana Blandiana și Ion Pop, Nicolae Preliceanu sau Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Gîrgurcu, Ion Cocora, Florența Albu, Dinu Flămând sau Ion Mircea, pentru a da numele cele mai diverse, sunt frecvent publicați de revistă. Nu trebuie uitați Tiberiu Ușan sau Alexandru Andrișoiu din vechea gardă. Criticii Cornel Regman, Dumitru Micu au un stagiul de un an sau mai mulți aici, cum se știe. Mircea Zăciu, Florian Potra, Dumitru Mircea fac parte un scurt timp din redacție, Ion Vlad ține cronică dramatică, apoi pe cea literară, alte multe nume apar în revistă, constant. Sugerăm, nu inventariem, aici.

Acum, se împlinesc deci 50 de ani de la apariția primului număr, scos la început de aprilie. Sentimentul a fost negreșit, acum o jumătate de veac, primăvara-inaugurală, de redeșteptare a speranței că scrisul, dacă nu biruie vremurile, se poate strecura în inimi să le îmbărbăteze prin frumusețea lui care nu ține cont de vitregii, circumstanțe, plenare sau congrese. E deasupra lor, chiar dacă participă la ele.

prin ceilalți a nucleului său ideatic, propriu, ireductibil, a fost o dublă mișcare, în doi timpi, a programului revistei, program implicit, care dorea să se țină departe de ingerințele ideologice, prin cultivarea unui elitism nu de puține ori criticat dur de la centru. Prin traduceri erau oferite alte repere valorice unui cititor ușor de derutat de bonzii literari ai zilei, efemeri lozincari popularizați de manuale și propaganda vremii, tulburi, frunzoși, „tomiști” fără Sfântul Toma.

ASTFEL, „poezia de notație”, cu punct de plecare posibil în lirica unor ermetici italieni, ca Ungaretti, Montale, Quasimodo, sau insolitul Saba, alături de traduceri acoperind mari arii culturale, inclusiv din literele europene occidentale, ne dau măsura unor degajări de presiunile ideologiei totalitare și a originalității unor volume de versuri semnate de A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea. Primii doi mai hieratic-elaborați, pe linia pomenitului ermetism, epură a realului, Aurel Gurghianu mai campestru-elegiac, un fel de reînviat Giovanni Pascoli, iar Victor Felea, poate mai



Criticul literar Cornel Regman

Ea, publicația transilvană, ce are, teoretic, sau, mai precis, avea, efectiv, o difuzare în toată țara, și-a purtat de-a lungul multor decenii, consecvență, „bătăliile sale pentru estetic”, pentru impunerea unei formule lirice antidogmatice, libere, pe de o parte, deschise polenului valoric, fecund axiologic, venind din cele patru zări, pe de alta. Descoperirea

aproape de simplitatea concretă, de citadinismul triestinului Saba. Petre Stoica se aliază și el cu o poezie cu nucleu postmodern, dezinhbată, subtil polemică.

Eugen Negrici, în radiografierea epocii totalitare, în diagnozele referitoare la poezie, dă un certificat de nemaliginitate poeziei și programului practicat la revista clujeană. În



Poezia sub comunism. Lărgirea ariei tematice. Rolul revistei "Steaua", remarcă: "politica redacțională promovată de nucleul conducerii (A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea) care a izbutit printr-un număr relativ mic de concesiuni și printr-un joc de oglinzi înșelător să pună în circuit o literatură cu puține și neglijabile resturi partinice." Cu aceste "victorii de etapă", obținute în condiții de război ideologic, cu tactice învâluiri ale potențailor, retrageri silite de directive, sau incursiuni temerare, cu steagul estetismului sus, generația primă a „Stelei” se poate mândri pe bună dreptate. Redactorii la revistă au fost, în anii '70, '80, Virgil Nistor, Aurel Sorobetea, Mircea Ghiulescu, Constantin Cubleşan, generații diferite, preocupări diverse, temperamente și crezuri estetice complementare, armonizate în funcție de cerințele revistei. Ultimul angajat a fost latinistul Vasile Sav.

EI CARE am dorit să o relansăm, înnoită, revista, după '89, apoi după 2000, redactorii vechi sau noi, am mizat de această dată nu pe poezie, aflată într-o retragere generală, pe exercițiul critic și pe eseuistică, pe restituirea scriitorilor din exil, de la Nicu Caranica la Petru Dumitriu, de la Vintilă Horea la Titu Popescu, pe acuitatea unor tineri cu o solidă formație culturală, cu lecturi și metode la zi, capabili să respecte valoarea, indiferent de apartenența lor la o generație sau alta, sau la o formulă. Mesele rotunde și interviurile au fost preferate studiilor cu numeroase note de subsol, excelente articole docte, dar nepotrivite într-o publicație lunară. Tipul consacrat de tabloid, structurat ca magazin literar cu deschideri spre plastică, muzică jazz, l-am considerat valabil încă, dând întâietate talentului matur, sau în formare, nu improvizăției, firește, intuiției totalizante, dar nu acribiei specializării.

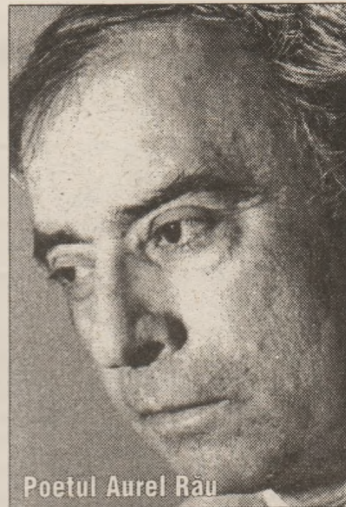
În cazul colaboratorilor noștri constanți, de la, să spunem, istoricul ideilor Ovidiu Pecican, la criticul mentalităților care este Ioana Bot, la analizele socio-literare ale Sandei Cordoș, la paginile unor esești bine cotați ca Ion Pop, Corin Braga, Stefan Borbely, Horea Poenar sau Mihaela Urșu, Luminia Urs, cele două laturi, talentul și formația doctă, au coincis. Rubricile unui Gh. Grigurcu, Florin Mihailescu, Caius Traian Dragomir, Mircea Petean au fost, în intenția revistei, ferestre spre diversitatea

contemporană, puncte de vedere nu întotdeauna suprapunându-se peste cele ale redacției.

La revistă au fost publicate, mai înainte de a deveni carte, eseurile Ruxandrei Cesereanu despre literatura gulagului, cronicile tânărului Constantin Cubleşan, care sperăm că vor deveni, un serial despre Perpessicius semnat de T. Tihan, în ultimii ani, trei, plus Virgil Mihailescu, membri ai redacției restructurate după '89. Cei mai tineri asigură cronica literară, rubricile de "Confluente", ori "Unghiuri și antinonii", așa cum tranșantul Virgil Ardeleanu, ponderatul Mircea Tomuș, sau talentatul Petru Poantă au asigurat, ei mai ales, ani buni, cronica literară, una care conta în țară. "Steaua" nu a fost, nu a dorit să se înfeudeze unor localisme. Să ne amintim rubricile lui Nicolae Manolescu, "Teme", Gabriela Melinescu, Maria Luiza Cristescu. Și Steinhardt a avut numeroase articole la revista pe care o vizita, prin anii '80, disdimineată, sosit de la Rohia, cu sâmbântă de vorbă duhovnicească, prietenos, sobru, dar cald pe neașteptate, conversând cu mine până se făcea ora de

vizită la Arhiepiscopia din vecini. Ager, argint viu, scria despre curaj în epoca lașităților și despre tinerii poeți când aceștia nu puteau să debuteze, firesc, cu o carte a lor, ci doar în grup, în antologii. Morgă, nu, ținută, da. Baston, politețe de regătean care știe din familie franceza de salon. Și răspunsul la întrebarea mea, când îl cercetam, împreună cu Teohar Mihadaș, la Clinica Medicală a III-a (altfel medicii, profesorii, vezi Zăciu, și poeții clujeni sunt de încredere) că ar vrea "biscuiți de 1 leu". Adică dacă e să-i aduc și eu ceva bolnavului, care stă cu cartea de rugăciuni a lui Dinu Pillat pe noptiera albă, scorjită de vopsea la colțuri, atunci să-i aduc biscuiți simpli, și Dumnezeu zic scolasticii, adaug, e simplu, nu se poate descompune, divide, termina, deci din aia cu făină, apă și sare. Destul, prea destul pentru a fi iubit de steliști vechi sau noi, de a-i păstra manuscrisele sau a mai încerca o dată, poate trece, nu-s atenți, să publicăm articolul respins de cenzură. Medicii au fost ca și preoții sau călugării prezențe familiare la "Steaua". O tradiție de familie.

Dar Noica, silueta sa longilini, bascul care îi dădea un aer semeț? Calm, cu gesturi măsurate, de gentleman, sosit tot pe la opt, în redacție, unde-s singur deocamdată, redacție aflată pe atunci lângă Teatrul Național. Nu vă amintiți oare rubrica lui despre arhei, începută aici, un eseu dens despre cosmos, conversația simplă, dar pertinentă frazei lui, căuta supraințelegeri clujene, Marga, Papahagi, "antrenorul" cum spunea despre sine iscodea prin provincie după cei dotați pentru Paltinișul "catarilor". Nu



Poetul Aurel Rău

s-au potrivit lucrurile, atunci, dar Pleșu, Papahagi și Marga mai târziu, da.

Cel puțin doi importanți prozatori au ieșit de la "Steaua", D. R. Popescu, Eugen Uricaru, redactor aici vreo trei decenii, ca și Leonida Neamțu. Prin redacție au trecut după '89, Alexandru Vlad, Marta Petreu. N-au stat mult, erau prea plini de energia noului început de țară, de promisiunile împlinite, nu peste mult timp, ale altor publicații.

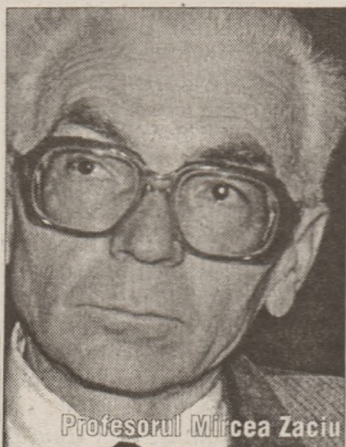
Perspectiva totalizantă, înțelegerea intuitivă, imaginația creatoare, trei direcții care se îmbină, pe acestea trei le-am preferat descrierilor minuțioase și fastidioase, aplicărilor savant-sterile, deformate de zel neofit, a decretelor multiculturalismului la modă în lumea literelor. Nu ne lasă indiferenți dezbaterile zilei, vezi mesele rotunde despre nord și sud, centru și provincie, generație și canon, masculin și feminin, criza revistelor, dar nu ne facem o preocupare specifică din promovarea "diferenței" decât sub forma excelenței artistice, nu ideologice. Scrisorile de dra-

goste ale lui Dimov, de pildă, publicate în "ante prima", în avanpremieră, în paginile "Stelei" de către Corin Braga.

Mai are preț la revista "Steaua" interogația asupra unor temeuri ontologice, conținuturile spirituale, construcția de sine, culturală, instituțională, și abia apoi deconstrucția. La revistă au fost și sunt bine primiți și contestatarii metodelor critice tradiționale, tematice sau psihocritice, dar am pretins ca ele, aceste contestări, să fie formulate argumentat, neîntunecate de prejudecata noului. Au încă utilitatea lor și demersurile de-acum clasice ale cercetării literare, analizele pe textele unor interbelici, Goga, Perpessicius, Cotruș, și impresionismul de sorginte galică și eseu critic subiectiv, lectura evenimentului istoric în cheie pozitivă sau simbolică, condiția publicării lor e talentul autorului și adevărul la operă, la întreg.

Poezia, e drept, a fost mai rar, mai parcimonios, publicată în revistă după 2000, e necesară sobrietate de după marele festin liric de aproape cinci decenii. Dar cronicile despre poezie sau câte o pagină de autor de primă mărime, exigent cântărită, e încrederea că poezia se bucură de aura sa, pe lângă eseu sau un dialog de zile mari cu Adrian Marino, Matei Calinescu, Wunenburger, Bruno Mazzoni, Lorenzo Renzi. Regina detronată de istețimea jurnalului sau de magia memoriilor are farmecul și autoritatea sa, chiar dacă vorbește, în noul mileniu, mai rar, dar cu atât mai memorabil, la o revistă care trebuie să răspundă miilor de provocări ale prezentului continuu.

Adrian Popescu



Profesorul Mircea Zăciu



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Revista literară radio

duminică, 21 martie, de la ora 12.10

- Editorial
- Patrimoniul sonor: Valeriu Cristea
- Caseta cu poeme: versuri de Octavian Soviany
- Siluete contemporane - schițate de Mihai Zamfir
- Autoportret Gabriel Chifu la 50 de ani
- Ex libris - cronică de Maria Ana Tupan
- Convorbiri cordiale cu Elena Lazăr
- Impact - rubrică de Gh. Grigurcu
- Revista revistelor

Emisiune de Maria Urbanovici

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



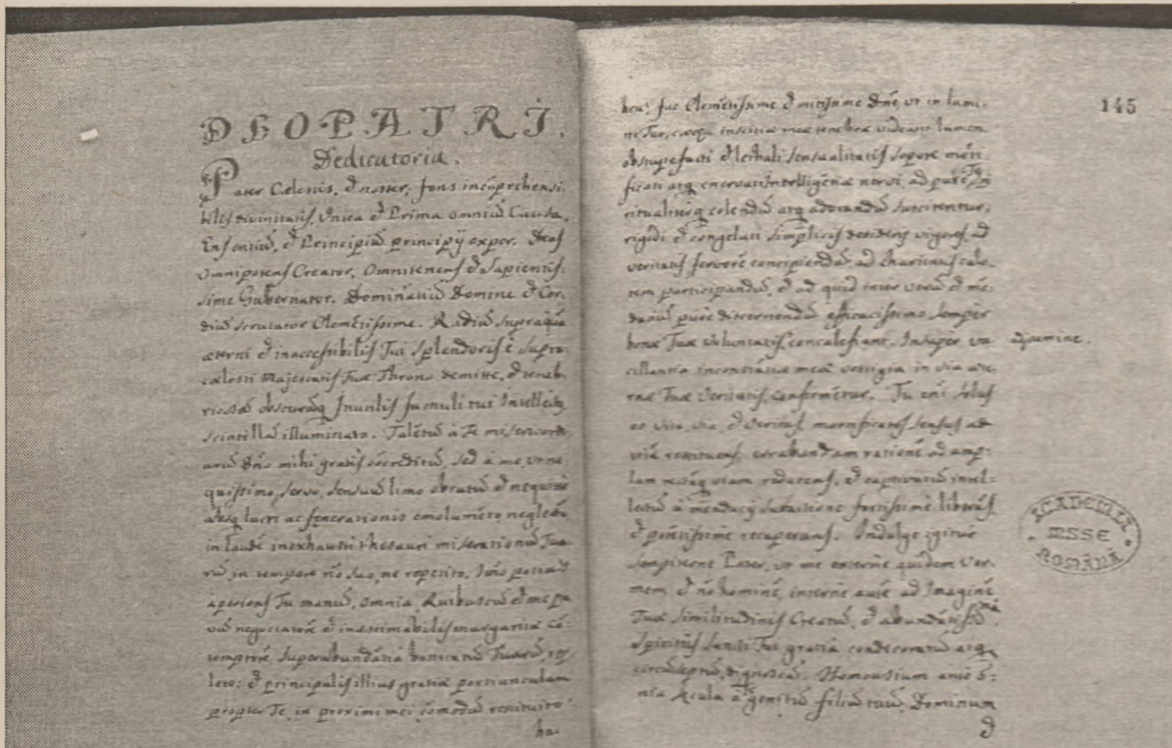
interviurile "Ro"

În exclusivitate pentru *România literară*

O descoperire D. Cantemir, un ma

Interviu cu Vla

Vlad Alexandrescu este cunoscut în special studenților bucureșteni formiști. Predă cursuri de pragmatică sau filozofia limbajului, dar și inființat cu doi ani în urmă Centrul de cercetări „Fundamentele obiceii în echipă, o serie de proiecte care vizează racordarea început menționăm câteva școli de vară interdisciplinare, la Tescani (2001) și volum de articole apărut recent, *Esprits modernes*, la Editura Univers



Domnule Vlad Alexandrescu, să descoperi în secolul XXI un manuscris necunoscut al lui Dimitrie Cantemir, manu propria, este un noroc extraordinar. Și încă aici, la doi pași de noi, într-un loc atât de frecventat ca Biblioteca Academiei. Despre ce manuscris este vorba și cum a lucrat întimplarea?

Este o parte integrantă a unei lucrări de filozofie, scrisă de Cantemir în latină, probabil în 1700, la Constantinopol, cunoscută publicului românesc după titlul ei paradoxal *Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago* (pe românește *Imaginea de nezugrăvit a Științei Sacrosancte*) și grație unei traduceri în românește, publicată în 1928, de Nicodim Locusteanu, sub titlul de *Metafizica*.

Descoperirea a fost desigur întâmplătoare, ca toate descoperirile pe care le poți face în cariera de cercetător. Dar venea totuși în cadrul unui proiect de editare a tratatului lui Cantemir, pe care îl desfășor în cadrul Centrului de cercetare „Fundamentele Modernității Europene” al Universității din București, cu ajutorul neprețuit al unei echipe, din care îi menționez aici pe Profesorul Dan Slușanschi (editorul textului latin cu aparat critic) și pe mai tânărul meu coleg Liviu Stroia, care traduce textul în limba română.

Așadar, cadrul exista, iar noi ne resemnasem să lucrăm după microfilmul trimis Bibliotecii Academiei de Biblioteca de stat din Moscova în anii „prieteniei româno-sovietice”, un microfilm alb negru, cu zgîrieturi. Am început prin a face după acesta, prin scanare, o copie electronică pe CD...

La cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei veneam cam de două ori pe săptămână, de mai multă vreme, ca să cercetez

manuscrisele și arhiva rămase de la Gr. Tocilescu, istoricul român care în 1877-1878 a fost trimis de proaspăt înființata Societate Academică Română să dea de urma manuscriselor lui Cantemir, să le copieze și să aducă în țară copile. Așa am putut să refac itinerariul lui prin diferitele biblioteci rusești, șederea la lavra Sfântul Sergiu de la Zagorsk, unde a găsit manuscrisul tratatului *Sacro-sanctae*..., legat în piele, cu coperti ilustrate, prima cu Hristos pe cruce, având la picioarele lui pe Fecioara Maria, iar ultima cu Fecioara Maria cu pruncul. Tocilescu a descris așadar manuscrisul (descrierea aceasta a jucat un rol în identificarea pe care am făcut-o) și l-a copiat într-un registru în folio. La întoarcere, l-a depus la Academie.

Un cocktail Molotov pentru ideologia marxistă

Ceea ce făceați așadar, era să vă familiarizați pas cu pas cu descoperirea lui Tocilescu de la 1878!

Exact, mai cu seamă că acest text al lui Cantemir a avut o soartă mai aparte, în contextul publicării operelor Principelui român. Că în perioada comunistă el nu a beneficiat de publicarea meritată nu este surprinzător. Filozofic vorbind, textul se cuvine așezat la răscrucea dintre (alchimia lui Van Helmont, antiaristotelismul bizantin și telogia apofatică ortodoxă, un adevărat cocktail Molotov pentru ideologia marxistă. Dar nici în anii de după descoperirea lui de către Tocilescu nu s-a bucurat de un prea mare prestigiu, căci pozitivismul istoricilor români îl considera drept o rătăcire de tinerețe a unui învățat

care avea să-și dea roadele abia mai târziu, prin opere de un interes istoric cert, cum ar fi *Descrierea Moldovei* ori *Istoria Imperiului Otoman*.

Într-adevăr, împreună cu Istoria ieroglică, ne erau pomenite mereu în școală...

Toate acestea făceau ca, în afară de traducerea lui Locusteanu, necritică și pe alocuri ininteligibilă, să știm de fapt foarte puține, atât despre istoria descoperirii manuscrisului moscovit de către Tocilescu, cât și despre ecourile pe care această lucrare le-a întâmpinat la cei dinții care l-au văzut. Astfel de amănunte căutam la Academie și de aceea cercetam arhiva rămasă de la Gr. Tocilescu.

Până într-o zi când... (aștept cu sufletul la gură!)

...Și într-o bună zi, printre hîrțile rămase de la el, dau peste 28 de pagini scrise pe hîrtie cu filigran, cu o cerneală neagră și cu grafia Principelui, pe care o cunoșteam deja din microfilmul pe care lucram de mai multă vreme! Dar imensa surpriză a fost să constat că cele 28 de pagini nu erau cuprinse în microfilmul pe care îl cunoșteam, așadar că aveam în fața ochilor o parte din manuscrisul original pe care Tocilescu o adusese în țară, pe care nu o copiasse în registrul depus la Academie și care cu atât mai puțin se putea găsi în microfilmul făcut în anii 1950. Era vorba de o *Epistolă dedicatorie* către Dumnezeu-Tatăl și de un *Index rerum*!

Descrieți-ne, vă rog, cât mai amănunțit manuscrisul, cred că „îl știți pe dinafară”...

Este în perfectă stare de conservare. Titlul *Epistolei* este scris cu aur. Formatul hîrtiei este ceva

mai mic decât ceea ce noi numim A4, sunt câte 23 de rînduri pe pagină, exact ca în microfilmul de la Moscova, ultima pagină a *Epistolei dedicatorii* se termină cu rînduri din ce în ce mai scurte, centrate pe o axă verticală, ultimul cuvînt este *Amen*, iar mai jos de el, Cantemir a trasat o cruce greacă. Indicele de noțiuni este scris pe hîrtie de aceleași dimensiuni, cu același filigran, numai că fiecare pagină este împărțită în două coloane, iar rîndurile, 46 pe fiecare pagină, sunt de două ori mai dese decât cele ale *Epistolei* (cum se întâmplă și cu indicii volumelor apărute în zilele noastre), iar numerele paginilor trecute în dreptul fiecărei noțiuni corespund cu paginile manuscrisului de la Moscova (pe care îl avem pe microfilm). Atît *Epistola* cît și *Indicele* sunt redactate, desigur, în limba latină și prezintă aceleași particularități de grafie ca restul manuscrisului.

„Cu propria mîină a lui Cantemir”...

O asemenea descoperire se face o dată la cîteva generații. Nu aveți nici ochelari cu multe dioptrii, ca Perpessicius, nici spatele gîrbovit al descoperitorului „clasic” din imaginarul nostru. Ce simte un tînar cercetător cînd se produce revelația, cînd își dă seama că a dat peste o comoară?

Mi-am dat imediat seama că am în fața un original, mai ales că aveam în minte descrierea pe care Tocilescu o dăduse cu 125 de ani în urmă manuscrisului și pe care o putusem citi cu cîteva zile înainte, scrisă de mîna lui: „E scris cu propria mîină a lui Cantemir, frumos, titulele cu litere de aur”. Or noi nu puteam vedea în microfilmul sovietic decît o biată

copie alb-negru, și aceea uzată, a originalului. A fost o senzație unică: țineam în mîină niște hîrtii de acum trei sute de ani, acoperite cu scrisul lui Cantemir, singurul manuscris autograf al lui de pe teritoriul Romîniei. Cîteva ore am avut o stare pe care aș numi-o „de imponderabilitate”, și pe care nu o pot asemui decît cu aceea pe care am avut-o la Paris, în 1983, cînd cercetam niște copii din secolul al XVII-lea ale unor texte ale lui Blaise Pascal.

V-ați dus liniștit acasă, nu v-a venit să luați cu Dumneavoastră comoara? Cînd ați revenit la bibliotecă și cît timp v-a trebuit să vă lămurii deplin asupra a ceea ce aveți în față?

Întrebarea nu este absurdă, în fond mă identificasem îndeajuns deja cu Tocilescu, încît aș fi putut pleca și cu manuscrisul acasă, nu-i așa? Dincolo de etica cercetătorului, pot spune însă că furtul de documente este atitudinea cea mai păguboasă a unui om de știință, care îl silește să scoată din circuitul comunității științifice documentul furat. Cum mai poți publica un manuscris a cărui origine nu o poți explica? Primul telefon pe care l-am dat (pe mobil!) a fost lui Liviu Stroia, împreună cu care traducem, în română și franceză, *Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago*. I-am explicat, preț de vreo douăzeci de minute, contextul descoperirii, ce mă îndreptăța să cred că era vorba de un manuscris original și că el aparținea chiar lucrării pe care noi eram în curs de a o traduce. Îi sunt și acum recunoscător că m-a crezut, de la distanță, deși nu avea absolut nici o probă în fața ochilor. Mai târziu, cu sprijinul firmei de publicitate *Headvertising*, căreia îi mulțumesc și pe această cale, am putut



„mânii literare”

Senzațională: manuscris necunoscut Alexandrescu

de la Franceză și de la Litere, ca un tânăr profesor, exigent și nonconformist, cultură și filozofie ale secolului al XVII-lea european. A fost „European” la Universitatea din București, unde desfășoară, de la începutul modernității la epoca noastră. Dintre aceste proiecte realizate, în 2002 și 2003), o serie de întâlniri la New Europe College și un proiect din București, Vasile Goldiș University Press, 2003.

executa niște fotografii digitale în culori după toate documentele relevante pentru descoperire, dintre care veți putea alege câteva pentru cititorii *Românei literare*.

Prin labirintul manuscriselor

„Mulțumim! Ce-ați făcut după ceea?”

La Biblioteca am revenit a doua zi, desigur, coroborând observații pe care le facusem cu prietenii vizitatori precedenți și mai ales cu misterioasa însemnare a lui Tocilescu din descrierea manuscrisului: „Manuscript în 4, pagini 299 + 4 foi și I.R.”. Cele 299 de pagini alcătuiau corpul cunoscut al manuscrisului (cel copiat de Tocilescu însuși la Zagorsk și el microfilmât în anii 1950 la Moscova), dar cele „4 foi și I.R.” nu puteau fi altceva decât cele 4 pagini ale *Epistolei* către Dumnezeu și *Index Rerum*. Mi-am dat seama imediat seama că o adevărată confirmare a autenticității manuscrisului nu putea veni decât din partea comunității științifice, ceea ce m-a determinat să-l prezint, înainte de a finaliza editarea regului tratat al lui Cantemir, într-un articol care a apărut în ultimul număr al revistei *ARCHAEVS. Studii de istorie a religiilor*.

Am citit ce ați scris acolo, dar să faceți o trimitere mai precisă pentru cei care vor informații de strictă specialitate.

Este nr. VII (2003), fasc. 3-4, 245-269. Revista e editată de doi istorici Eugen Ciurtin, Mișu Neamtu și Mihaela Timuș, în care am mare încredere și îmi pun mari nădejdi pentru viitorul cercetării istoriei religiilor în România. Acest articol poate fi găsit și pe site-ul Centrului de

cercetări „Fundamentele Modernității Europene”, cu adresa: , la rubrica „Publicații”.

Dimitrie Cantemir a murit la Moscova, iar soarta manuscriselor lui, scrise, cum se știe, în mai multe limbi și aflate în diverse țări a dat mult de furcă cercetătorilor români. Ne puteți spune, pe scurt, câte ceva despre povestea manuscrisului descoperit de dumneavoastră?

Grigore Tocilescu a depus în Rusia o muncă admirabilă. Parcurgând la Biblioteca Academiei sutele de pagini copiate de el sau de persoane plătite de el, din lucrările lui Cantemir, rapoartele trimise în perioada respectivă Societății Academice, corespondența legată de misiunea lui, descrierile pe care le-a făcut fiecărui manuscris, nu poți să nu fii cuprins de admirație. O parte din aceste informații sunt prețioase și astăzi, când accesul cercetătorilor români la manuscrisele lui Cantemir din Rusia este mai dificil decât era acum 125 de ani. Cu titlu de exemplu, vă spun că am adresat o scrisoare oficială cu antetul Centrului de cercetare „Fundamentele Modernității Europene” al Universității din București Directorului general al Bibliotecii de stat din Moscova, în care solicitam copii în culori după câteva dintre paginile manuscrisului aflat în Rusia și, după un timp, am primit un răspuns din partea șefei Departamentului de relații internaționale, în care îmi spunea că nu l-a găsit în colecțiile Bibliotecii!

Desigur, rămâne un mister de ce manuscrisul de la București se găsea printre hîrțile lui Tocilescu și de ce acesta nu a pomenit niciodată nimic despre el. Nu trebuie să uităm nici că Tocilescu a murit relativ tânăr, la 59 de ani.

Rugăciunea lui Cantemir

Cred că cititorii noștri s-ar bucura dacă ați cita ceva din manuscris, să ne dăm seama cum „sună”.

Am să vă traduc primul paragraf din *Epistola dedicatorie* către Dumnezeu-Tatăl, o dedicație care nu este întâmplătoare, ținând cont atât de conținutul teologic dens al tratatului cât și de calitatea de fost Principe al Moldovei și de aspirant la Principatele Moldovei și Munteniei al lui Cantemir, din perioada petrecută la Constantinopol:

„Tată ceresc și al nostru, Izvor de nepătruns al dumnezeirii, Căuza Unică și Primă a tuturor lucrurilor, Ființă a ființelor și Început fără de început, Dumnezeu Creator Atotputernic, Atotștiitor și Preaînțelept Cîrmaci, Domn al domnilor și Preabîlînd Cercetător al Inimilor, lasă să coboare raza Splendorii Tale mai mult decât veșnice și inaccesibile de pe Tronul Majestații Tale, care se găsește desupra Cerurilor, și luminează scînteia întunecată și nesigură a intelectului robului tău netrebnic; nu-Ți lua înapoi talantul pe care mi l-ai încredințat pe degeaba, Domn al milosteniilor, dar pe care eu, ca un slujitor foarte ticălos, l-am acoperit cu pulberea simțurilor și nu l-am luat în seamă ca un nevrednic, respingînd folosul cîștigului și al dobînzii, ca nu cumva să se înapoieze, într-un alt timp, la gloria teaurului nesecat al milelor tale. Dimpotrivă, Tu, deschizînd mîna, umple toate cele, și pe mine o dată cu ele, negustor nepriceput și disprețuitor al mîrgăritarului de mare preț, cu supraabundența bogățiilor Tale și restituie o părticică din harul acela

originar de lîngă Tine în folosul aproapelui meu!”

Pare că rugăciunea, splendidă, într-adevăr, (deci metafora Cîrmaciului venea, culmea, din religie!) i-a fost îndeplinită. Ce ecouri ați avut pînă acum legate de această descoperire?

Ecoul cel mai prețios a venit de la Profesorul Dan Slușanschi, o autoritate în studiile privitoare la Dimitrie Cantemir, în primul rînd prin imensa muncă desfășurată în cadrul ediției operelor Principelui în curs de apariție la Editura Academiei, în cadrul unei conferințe ținute de Domnia sa la 21 ianuarie, în care semnala istoricilor și filologilor apariția unui al treilea manuscris al *Descrierii Moldovei*, necunoscut pînă acum editorilor, care se găsește la Odessa. Cu acest prilej și pe baza publicației mele, a confirmat autenticitatea descoperirii, ba mai mult, a clasat manuscrisul în categoria copiilor trecute pe curat de mîna proprie a lui Cantemir. Am avut și alte semne de recunoaștere și încurajări în editarea integrală a textului *Sacro-sanctae...*, venite de la specialiști pe care îi apreciez, și pe care nădăjduiesc că nu îi vom dezamăgi cînd vom izbuti să publicăm textul integral.

Care credeți că e importanța acestui text nou și necunoscut pînă acum pentru cei preocupați de Cantemir?

La întrebarea aceasta, sunt tentat să dau două răspunsuri, unul cu bătaie lungă și unul imediat verificabil. Primul este că editarea și traducerea integrală a tratatului *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, la care lucrăm după puterile noastre, va schimba complet imaginea lui Dimitrie Cantemir în cultura română, în care majoritatea istori-

Nomine Tuo vocatus sum, irag Tuo sum
Tibi utrag corinthe submisso, Te Creator, Deon
dixerem laura Celu. Tibi dabo gloriam, Tu
Expectabo misericordiam, Tibi
canam victorias, Tu
exultabo Majesta
tem per filius
in
spiritu Tuo,
per
secula seculorum
in
Aeternum
Ame



Interviu realizat de
Ioana Pârvolescu



Acest text reprezintă o versiune modificată, adusă la zi a textului publicat în *Al-dine*, octombrie, 1996. Am ales soluția reluării dintr-un motiv foarte simplu: observațiile din 1996 sînt valabile, cum *grano salis*, și astăzi, după apariția versiunii Anania (cf. capitolul respectiv). (Nota autorului)



TEXTUL de față este rodul întîrziat al cîtorva ani de mirări și nedumeriri legate de versiunile românești recente ale Bibliei. Traducînd din scrierile Părinților Bisericii am constatat că, foarte des, atunci cînd aceștia trimiteau la pasaje din Vechiul Testament, Biblia ortodoxă sinodală nu putea fi utilizată. Nu este vorba numai de infidelitatea traducerii (prezentă și ea), ci de un viciu de viziune și de metodă.

Voi lua aici în discuție Biblia apărută în 1982, cu binecuvîntarea Sfîntului Sinod al BOR, dar care, citez din sumara prefață: „reproduce întocmai textul Vechiului Testament din ediția apărută în 1975 [...] La baza ultimelor trei ediții ale Sfintei Scripturi, inclusiv cea de față, stă Biblia din 1936, tradusă de Gala Galaction, Vasile Radu și episcopul de atunci, Nicodim Munteanu.” Într-o scurtă secțiune finală voi face cîteva remarci și despre ultima diortosire, datorată I.P.S. Bartolomeu Anania, apărută în 2001.

Viciul de metodă

CARE este metoda traducătorilor Bibliei sinodale, din 1936 pînă astăzi? Aș numi-o „metoda amestecului surselor”. În prefața din care am citat adineauri se spune că traducerea VT s-a făcut „după textul Septuagintei, confruntat însă și cu textul original ebraic”. De fapt, nu este vorba despre o confruntare, operațiune ilegală în cazul unor texte autonome, cum voi arăta mai încolo, ci de o amestecare a textului grec și a celui ebraic, după un scenariu arbitrar.

În ochii traducătorilor, utilizarea simultană a două surse pentru obținerea unei singure versiuni românești, a reprezentat și reprezintă, pare-se, un *plus*. Procedul e interpretat ca un spor de garanție a fidelității și a *originarității* textului propus spre degustare credincioșilor ortodocși români. În ochii specialistului însă, această amestecare a textelor de bază nu numai că reprezintă un *minus*, dar constituie însăși sursa vicioasă care a

Cristian Bădilită

Septuaginta în limba română

produs efecte pe măsură. Pentru Biblia din 1936, patriarhul Miron Cristea a constituit o echipă „de zile mari”. L-a trimis special pe Vasile Radu la Paris, ca să învețe ebraica, și a cooptat un scriitor-preot de cert talent și aleasă reputație, Gala Galaction. Întreprinderea grupului ar fi fost cu adevărat de excepție dacă s-ar fi adoptat și o metodă consecventă, asupra căreia voi insista pe parcursul și mai ales în finalul intervenției. Așa însă totul s-a încurcat și încurcat a rămas pînă astăzi.

Septuaginta și textul masoretic

ANALIZA mea va fi susținută de exemple. Voi începe cu un excurs istoric, al cărui scop nu este de a furniza cititorului nespecialist o serie de informații brute, ci de a scoate în evidență un fapt esențial, anume, coexistența *separată* a celor două versiuni vetero-testamentare, ebraică și greacă.

Se cuvine spus de la început că versiunea ebraică *masoretică* a VT (de aici înainte TM) este *posterioară* versiunii grecești cunoscută sub numele de Septuaginta. Abia descoperirile recente (anii 40-50) de la Qumrân (locul unde a sălășluit, mai multe secole de-a rîndul - între sec. al III-lea a.Chr. și anul 70 p.Chr., o comunitate eseniană) au scos la iveală manuscrise ebraice foarte vechi ale tuturor cărților VT, cu excepția cărții lui Esther. Dar manuscrisele ca atare, necuprinse într-o carte canonică (recunoscută așadar de autoritățile religioase) nu au decît o valoare intrinsec-științifică. Canonul *integral* al scripturii iudaice se formează abia prin secolul I p.Chr., prima tentativă serioasă de „purificare” fiind întreprinsă în cadrul așa-numitului „conciliu de la Iamnia”, anul 90 p.Chr.

Evident, constituirea unui „canon” parțial s-a realizat cu mult înainte. 2 Regi 22-23 pomenește despre existența unui asemenea canon în timpul domniei lui Iosias (evenimentul a avut loc în anul 622 a.Chr.). Regele Iosias trimite pe un secretar al său la Templu, ca să se intereseze dacă cei care au participat la restaurarea edificiului au fost plătiți cum se cuvine de către Marele Preot. Acesta din urmă, pe nume Hilqiyahou, îl întîmpină cu o surpriză: descoperise

în Casa Domnului textul Legii (Pentateuhul). Manuscrisul ajunge sub ochii regelui care poruncește să-i fie citit fără întîrziere. Lectura (cu funcție anamnetică) declanșează o serie de măsuri reformatoare, de asanare a vieții religioase din regat, contaminată de idolatrie, magie, vrăjitorie etc..

Pe noi însă nu ne interesează aici decît mărturia despre existența unei cărți sfinte care instituie și reglementează viața cultică în Iudeea la începutul secolului al VII-lea a.Chr. Ulterior este admisă în canon și literatura profetică, aflat de importanță în perioada, de restriște, a exilului babilonian. Ageu, Zaharia și Malachia formează ultima serie (în viziunea rabinică) de profeți inspirați de către Duhul sfînteniei (*ruah ha-qodesh*). În perioada elenistică se vorbește deja despre structura tripartită a Bibliei ebraice: Pentateuhul (*Torah*); Profeții (*Neviim*); celelalte cărți sau hagiografii (*Ketuvim*). Urmează perioada „creștină”, cînd disputele asupra canonului Bibliei ebraice se radicalizează. Abia la sfîrșitul secolului al II-lea p.Chr. se ajunge la recunoașterea de către toate comunitățile evreiești a unei structuri definitive a Sfintei Scripturi.

Dar să revenim cu cinci secole în urmă! Evreii din diaspora, și mai cu seamă enorma comunitate din Alexandria, nu mai cunosc ebraica, prin urmare nu mai pot participa activ la cult. Necunoașterea limbii părinților și strămoșilor lor devine un handicap insurmontabil, astfel că, sub domnia lui Ptolemeu al II-lea Filadelful (sec al III-lea a.Chr.), se realizează prima traducere a Bibliei ebraice (*id est* Pentateuhul) în greacă. Tradiția spune că această versiune a fost dusă la bun sfîrșit de un număr de șaptezeci sau șaptezeci și doi de rabini chemați din Palestina de către regele egiptean și închiși separat în cîte o peșteră de pe insula Pharos. La sfîrșit, toți traducătorii au prezentat, spre stupefacția celor prezenți, *aceeași* versiune greacă a Bibliei. Episodul a fost relatat de Philon din Alexandria în *Viața lui Moise*, cartea a II-a, 25-44, precum și de pseudo-Aristeas, într-o scrisoare, savuroasă, către Philokrates.

Prima reacție din partea evreilor (atît palestinieni, cît și alexandrinii) a fost entuziasată. Versiunea greacă era așezată pe picior de egalitate cu originalul

ebraic, iar tîlmăcitorii considerați nici mai mult nici mai puțin decît urmași spirituali ai profeților. Philon redă ceva din această atmosferă, laudînd acuratețea transpunerii și feliicitîndu-i encomiastic pe făptuitori: „Așa cum, cred eu, în geometrie și dialectică, noțiunile nu suportă un vîlmășag de interpretări, ci aceea stabilită de la început rămîne neschimbată, tot astfel, pare-se, și acești traducători au găsit cuvintele care să coincidă cu realitățile exprimate, singurele și cele mai în măsură să le redea cu o claritate desăvîrșită. Și iată proba cea mai evidentă: dacă niște chaldeenii (evrei n.n.) care au învățat limba greacă sau greci care au învățat-o pe cea chaldeeană citesc cele două scrieri, cea chaldeeană (ebraică n.n.) și cea tradusă în greacă, rămîn muți de admirație și li se închină cinstindu-le ca pe niște surori sau mai degrabă ca pe una și aceeași scriere în conținut și în formă; iar pe traducători nu-i numesc altfel, ci hierofanți și profeți” (39-40). Traducerea întregii Biblie ebraice în greacă se întinde pe mai multe secole (pînă în secolul II p.Chr.) și nu poate fi situată într-o singură regiune.

Cercetătorii contemporani au scos în evidență caracterul, dacă nu revoluționar, cel puțin îndrăzneț al versiunii celor șaptezeci. Termenii grecești folosiți pentru echivalarea unor termeni teologici ebraici atestă o voință profundă de subminare a autorității rabinice, devenită sufocantă. Cert este că, îmbrăcîndu-se în veșmîntul limbii grecești, gîndirea iudaică a cîștigat în amplitudine, evitînd riscul unei închideri, sterilizante, în sine. O dată cu traducerea Sfintelor Scripturi într-o limbă universală iudaismul însuși a devenit „universal”. Numai că acest moment de deschidere a fost urmat, cum spuneam, de unul de repliere. Apariția creștinismului a radicalizat atitudinea nefavorabilă a evreilor conservatori față de Septuaginta, văzută ca principala armă ofensivă a discipolilor lui Isus. Condamnarea creștinismului ca erezie a însemnat, implicit, și condamnarea fără apel a „Bibliei de la Alexandria”. Începînd cu secolul I p.Chr., nu mai există o singură Biblie în două versiuni mai mult sau mai puțin apropiate (ebraică și greacă), ci două Biblii... iudaică și creștină... cu două tradiții de interpretare diferite.

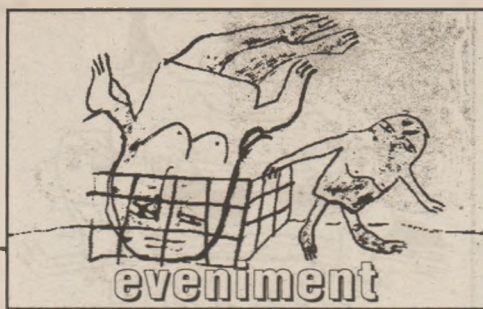
SEPTUAGINTA

GENEZA · EXODUL
LEVITICUL · NUMERII
DEUTERONOMUL



După această paranteză alexandrină, urcăm în Palestina, centrul de conservare a tradiției iudaice „pure”. Cum se știe, la origine, textele biblice erau scrise în serie continuă de litere, fără pauză și utilizîndu-se numai consoane. Vocalele pentru fiecare cuvînt erau reconstituite prin lectură, care se făcea cu glas tare și cîntat. Acest continuum de consoane putea fi interpretat diferit de fiecare cîntor sau comunitate, fapt care ar fi provocat o inflație de versiuni ale Sfintei Scripturi. Din secolul al VI-lea și pînă în secolul al X-lea p.Chr., simplific lucrurile de dragul clarității, cîteva generații de specialiști, numiți masoreți, punînd la punct un sistem special de semne reprezentînd vocalele, au ajuns la fixarea și stabilizarea textului ebraic. La origine existau două sisteme de vocalizare: sistemul babilonian, în care punctele-vocale se puneau deasupra literelor, și sistemul tiberian (inventat și practicat în provincia Tiberiadei), în care punctele-vocale se așezau dedesubt. Ultimul a devenit universal. Textul exemplar al Bibliei folosite de evrei este *Diqduke ha-teamin*, stabilit de către Aaron ben Asher în 930 p.Chr., iar cel mai vechi manuscris masoretic datează tot din secolul al X-lea p.Chr.

În ce privește Septuaginta (LXX), lucrurile se prezintă astfel. Există trei manuscrise foarte vechi - două din secolul al IV-lea, unul din secolul al V-lea -, precum și o serie de ediții întocmite cu multă grijă, acribie și talent filologic, de către savanții occidentali, începînd cu secolul al XVI-lea. Să nu uităm că, deși concurată de Vechile Itale sau de Vulgata lui Hieronim, LXX a fost utilizată în Occident pînă la finele secolului al VII-lea. Cele trei manuscrise vechi (redactate în unciale, adică în litere majuscule) sînt: 1) *codex Vaticanus* - notat cu B în codul specialiştilor; are cîteva lacune în *Geneza*, 2 *Regi* și *Psalmi*; nu conține cele patru cărți ale Macabeilor; 2) *codex Sinaiticus*



(=S), descoperit în minăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai și editat la mijlocul secolului trecut de către celebrul Tischendorf. Pentateuhul lipsește aproape în întregime; 3) *codex Alexandrinus* (=A), copiat în secolul al V-lea, are mai puține lacune decât celelalte două. Conține toate cele patru cărți ale Macabeilor. Pe lângă acestea, există încă trei manuscrise în unciale, de mai mică importanță, copiate în secolele V, VI și VII. Manuscrisele în minuscule, copiate între secolele al IX-lea și al XVI-lea sînt în jur de o mie șase sute.

Un cuvînt acum, foarte rapid, privitor la ediții! Prima ediție a fost publicată în poliglota *Complutensis*, apărută la Alcalá începînd cu 1514. Cea mai importantă rămîne însă ediția numită *sixtină* (după numele Papei Sixt Quintul), publicată la Roma, în 1587, cu intenția marturisită de a sluji studierii adîncite a Părinților Bisericii. Ediția *sixtină* consacra într-un fel codicele *Vaticanus*. Acesta devine manuscrisul de referință pentru toate edițiile ulterioare, pînă la cea mai recentă, în curs de realizare la Göttingen.

Amintind doar numele lui Homes și Parsons și al lui Swete, autorii unor ediții în secolele imediat următoare, ajungem la celebra ediție a lui Alfred Rahlfs, publicată pentru întia oară în 1935 și devenită imediat ediția clasică a LXX. Am dat aceste amănunte oarecum fastidioase, întrucît n-am găsit nici o urmă lîmpede cum că traducerea românească a Bibliei s-ar sprijini pe vreuna din edițiile abia enumerate. Pentru mine, prototipul după care s-a realizat traducerea acceptată de Sinod rămîne un mister.

Divergențe între textul Septuagintei și textul masoretic. Reconciliere à la roumaine

PENTRU a elimina din capul locului falsele dificultăți, specialiștii (precum D. Barthélemy, P.-M. Bogaert, E. Tov) recunosc, în TM și în LXX, nu două versiuni (una mai fidelă decît alta) ale aceluiași „arhitext”, ci „două forme textuale distincte”, respectînd astfel autonomia și evoluția specifică fiecareia. În-sușindu-ne axioma, să mergem mai departe în analiza noastră, neuitînd nici o clipă că la un moment dat va trebui să ne întoarcem la versiunile recente ale Bibliei ortodoxe în românește.

Mai întîi, Septuaginta diferă de TM prin numărul de cărți și prin ordinea acestora. Unele cărți și fragmente, precum *Întelepiciunea lui Solomon* sau *Bel și dragonul*, *Suzana* (suplimente ale Cărții lui Daniel) au fost redactate direct în greacă. Apoi, Septuaginta cuprinde patru, nu trei secțiuni principale: *Torah*, cărți istorice, cărți poetice și sapiențiale, *Profeți*, iar ordinea cărților diferă de ordinea TM.

În continuare mă voi opri asupra a două tipuri de diferențe între TM și LXX: 1) abrevierile sau dezvoltările (fie de o parte, fie de cealaltă) ale unor pasaje ori capitole și 2) inversarea ordinii unor capitole sau versete (*Exod*, *Proverbe*, *Siracide*, *Iezechiel* etc.). Cu această chestiune ating punctul central al textului de față. Urmărind neconcordanțele dintre cele două Biblii și raportîndu-ne apoi la versiunea

ortodoxă sinodală, vom obține un grafic pe baza căruia vom putea oferi un diagnostic. Pentru divergențele dintre LXX și TM folosesc excelentul capitol IV, redactat de Olivier Munnich, din *La Bible grecque des Septante*, Cerf, 1994.

Sfîrșitul cărții Exodului. În LXX instituțiile cultice sînt descrise de două ori. Prima descriere (cap. 25-31) concordă în mare cu descrierea din TM. Pentru a doua descriere, TM are însă foarte multe elemente suplimentare față de LXX. Capitolul 36, 8-34 oferă în greacă o formă abreviată. Cum „rezolvă” traducătorii Bibliei în românește această situație? Pur și simplu aleg varianta TM, nu pentru că ar urma un principiu metodologic coerent, ci pentru că varianta oferită de TM e mai lungă.

Deuteronomul. Capitolul 32 cuprinde celebra „Cîntare a lui Moise”, ultimul cuvînt al acestuia înainte de moarte către poporul lui Israel. La versetul 43, LXX are aproape șase rînduri în plus față de TM (parte din aceste șase rînduri suplimentare au fost descoperite la Qumran, semn deci că LXX prezintă un text mai vechi decît TM). În TM (urmat, cum am văzut, de talmăcitorii români pentru fragmentul din *Exod*) versetul 43 spune doar atît: „Neamuri, slăviți poporul său, căci el va răzbuna singele slujitorilor săi, va face să cadă răzbunarea asupra vrăjmașilor răscumpărînd astfel pămîntul și poporul său.” Traducătorii români, dornici să concilieze, se pare, cele două versiuni (prin alegerea sistematică, dar absolut arbitrară, a variantei *mai lungi*) urmează de data aceasta textul LXX. Versetul 43 sună așa în Biblia românească: „Ve-

seliți-vă, ceruri, împreună cu El și vă închinați Lui toți îngerii lui Dumnezeu! (în loc de *și să se închine Lui toți fiii lui Dumnezeu* n.n.) Veseliți-vă, neamuri, împreună cu poporul Lui și să se întărească toți fiii lui Dumnezeu! (în loc de *și să se întărească într-însul toți îngerii lui Dumnezeu* n.n.) Căci El va răzbuna singele robilor Săi (în loc de *căci singele fiilor Săi e răzbunat* n.n.) și va răsplăti cu răzbunare vrăjmașilor Săi și celor ce-L urăsc le va răsplăti și va curăți Domnul pămîntul poporului Saul!” Așadar în cazul *Exodului* s-a optat pentru versiunea TM, iar în cazul „Cîntării lui Moise” din *Deuteronom* s-a găsit că e mai bine să se traducă după LXX.

Iosua! Dar nu mai departe de capitolul 20 din Iosua, traducătorii dau iar cîștig de cauză textului masoretic. Căci versetele 4-6 ale acestui capitol lipsesc din LXX. Absență compensată la sfîrșitul cărții, unde LXX prezintă două capitole în plus față de TM. Evident și traducătorii români revin acum la versiunea mai bogată, incluzînd capitolele 34 și 35.

1-2 *Regi*. Textul grec este mai amplu decît TM. Dar și TM prezintă unele fragmente originale în raport cu LXX. Așadar lucrurile se prezintă destul de alambicat. Dau cîteva exemple. La sfîrșitul „cîntării Anei” (1 *Regi* 2), TM are două versete în plus (8-9). În Biblia românească ele apar. La fel se întîmplă și cu povestea lui Goliat, comprimată în versiunea Septuagintei: Biblia românească redă varianta masoretică, utilizînd însă pentru întreaga carte întîi a Regilor versiunea LXX.

În 3 *Regi*, LXX introduce un rezumat al domniei lui So-

lomon la capitolul 35, complet disproporționat față de restul capitolelor. Rezumatul respectiv lipsește din TM. Biblia românească l-a inclus, după „bunul” ei principiu: nimic nu trebuie lăsat pe dinafară, indiferent de versiune și de tradiția instituită de Părinții Bisericii.

Trec rapid peste alte cărți spunînd că: pentru *Paralipomenene*, textul grec are cîteva abrevieri (Biblia românească recurge așadar la versiunea masoretică); pentru *Esther*, versiunea LXX fiind mai lungă, este preferată; psalmii sînt traduși tot după versiunea mixtă LXX-TM (cu improvizații personale) - s-a adoptat numerotarea LXX, cu un psalm mai puțin, întrucît psalmii 9 și 10 formează, în greacă, o singură unitate; *Proverbele* în versiunea LXX prezintă numeroase adăugiri față de versiunea masoretică - bānuim varianta aleasă de talmăcitorii/diortositorii români.

Ajung la cei doisprezece profeți. Ordinea lor în TM este complet diferită de cea din Septuaginta. Biblia românească o preia pe această din urmă.

După cum afirma, la începutul secolului, unul dintre marii bibliști ai epocii, W. R. Smith, „nu există multe părți din VT în care divergențele dintre greacă și ebraică să fie atît de întinse precum în cartea profetului Ieremia.” Într-adevăr, se știe acum (grație unui manuscris-martor) că versiunea greacă are un cu totul alt substrat decît cea ebraică. Pe lângă faptul că LXX numără cu 2700 de cuvinte mai puțin decît TM, ordinea în care sînt dispuse anumite fragmente diferă enorm. Biblia românească a urmat versiunea masoretică.

(va urma)



FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeți și pictori români.

Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS

care se va desfășura în București, la CLVBVL PROMETHEVS (Piața Națiunii Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale (exclusiv instrumente cu coardă) care se înscriu pînă la data de 27 februarie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianților

Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac pînă la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
11-13 mai - program de lucru și excursii în Delta Dunării
14-15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la București

Tablă de Pictură - PROMETHEVS

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul și pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac pînă la data de 16 aprilie 2004. Selecția participanților se va face în urma participării la expunții de grup în cadrul CLVBVL V PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
20-23 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor

25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la București
Lucrările de pictură vor rămîne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări, concurs descise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câștigătorul premiului I urmînd a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004. Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpetate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admisi tineri cu vîrstă de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
■secțiunea muzică clasică - CV-ul
■secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
■secțiunea pictură - CV-ul și prezentarea a câte ună lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16



Stimate Domnule Doctor

V'as fi recunoscător dacă ați bine voi să vă deranjați astă seară pe la ora 7.30-8 până la Teatru.

Am nevoie de un pulverizator de o pulverizare în laringe cu un praf pe care l'am dupe prescripția D-rului Rosenstreich din Botoșani. Voi aduce cu mine și rețeta.

2 nevoie de un pulverizator, nu de o seringă - instilator.

Bune salutare.

Ion Manolescu

17.1.1937

Stimate Domnule Doctor,

V'as fi recunoscător dacă ați bine voi să vă deranjați astă seară pe la ora 7.30-8, până la Teatru.

Am neapărată nevoie de o pulverizare în laringe cu un praf pe care l'am dupe prescripția D-rului Rosenstreich din Botoșani. Voi aduce cu mine și rețeta.

E nevoie de un pulverizator, nu de o seringă-instilator.

Bune salutare.
Ion Manolescu

17. I. 1939

Umbra Tatălui



MARELE actor se afla în turneu cu *Hamlet*, iar în seara respectivă urma să joace la Piatra Neamț. Medicul chemat în ajutor era tatăl meu, unicul – la vremea aceea – specialist ORL din oraș. Recunoștința lui Ion Manolescu s-a exprimat prin invitarea la spectacol a doctorului și a familiei sale. Iată-ne deci – tata, mama și eu – instalați în primul rând de fotolii al teatrului-cinema "Regal". Sala, în ciuda titularii, nu era adecvată reprezentațiilor teatrale: nu dispunea nici de culise, nici de cabine, nici de spații pentru decoruri, iar distanța dintre rampă și întâiul șir de spectatori era atât de mică încât iluzia scenică se putea lesne transforma în deziluzie. Dar ce contau toate astea pentru un copil de șase ani? Mai fusesem la teatru, de vreo două ori, la Iași, înaintea mutării la Piatra. Țineam minte apariția pe scenă a unui car cu boi; era, de bună seamă, în *Baba Hircă* a lui Matei Millo, reprezentată la "Național" cu prilejul Anului Nou. Și iată-mă acum la *Hamlet*! Probabil că n-aș

fi înțeles nimic, sau că nu mi-ar fi plăcut nimic, dacă n-aș fi avut privilegiul de a sta în rândul întâi. Dar locul unde se vedeam mi-a oferit o perspectivă diferită de a spectatorilor aflați mai în spate. Cînd pe scenă s-a ivit umbra Tatălui, am văzut aprinzându-se, sub coiful purtat de actor, un becul albăstru; efectul, impresionant desigur pentru cei care nu vedeau altceva decît o siluetă vag luminată în colțul din dreapta al scenei obscure, pentru mine devenea hazliu. Și unde mai pui că se repeta de cîteva ori! Tot ce s-a petrecut în continuare m-a lăsat mai mult sau mai puțin indiferent. Întregul sens al reprezentației se concentrase în aparițiile fantomei și în trucul tehnic care le făcea posibile.

A doua zi după spectacol, am început și eu să fac pe fantomă. Înarmat cu o lampă frontală a tatei, din echipamentul lui de medic ORL, camuflată sub o pălărie cu boruri largi, stingeam seara lumina în cameră, aprindeam becul unind bornele unei baterii și începeam să debitez cu voce cavernoasă – atît cît putea fi la cei șase ani abia impliniți – tot soiul de discursuri

fanteziste, prefăcînd în "fantomă" diverse personaje ale lumii în care trăiam. Erau, mai ales, profesori de la liceul "Petru Rareș", despre care nu aveam decît informații indirecte, de la elevii care îi evocau cu spaimă și se bucurau nespuse să-i vadă trecuți "dincolo" în cadrul jocului meu fioros.

Dintr-o notiță de presă publicată anul trecut, am aflat că Anglia mai posedă încă vreo 3000 de fantome, inventariate și catalogate ca extrem de conștiincioase în serviciu și conferind pecetea unei nobile tradiții caselor și castelelor în care obișnuiesc să se arate. Prilej de a-mi aminti o vorbă a lui Walter Scott. Întrebat de o cititoare dacă crede cu adevărat în fantome, scriitorul a răspuns: "Nu, doamnă, nu cred; am văzut prea multe!" Mă așez, în ce mă privește, pe poziția opusă: cum aș putea să nu cred în fantome cînd eu însumi am intruchipat atîtea?

Ștefan Cazimir

"Vezi P. Milosescu, C. I. Bercuș, *Din trecutul O.R.L. în România*. Editura Medicală, București, 1979, p. 94.



Cinci poeme de Mihai Minculescu

Psalm (de Bunavestire)

N-am sânge cît pot ca să dărui
Acelor iubite bătrâne pierdute-n
Deșert

Cum n-am credință în mine
Și-mi mor cămile în cuiul ce-l
iert.

Era o silfidă divină. Și eu?

Va fi o statuie de stîncă. Tu
prunc,
Îl vei plînge pe cel frumos, cel
ales inger,
Sămîntă încă de Dumnezeu; -
Începe să geamă un uger
Și-i preaplecăt glasul Tău!

Ceașca de iertare

De cîte ori îmi umplu ceașca
Mi-aduc aminte de tine, Eminé,
Mi-ești mult mai frumoasă
decît oricare nevastă
Ești mai frumoasă ca ziua de
ieri
Și mâine fi-voi acela ce plînge
la porți

Cînd oameni beți vor bate din
palmă
Și spune-vor: iartă-ne, doamne!
Iartă-mă, de poți, Doamnă!

Poveste

Să-mi vină copilele toate,
În brațele mele flămînde de
mîngâieri

De parcă n-ar fi astăzi
De parcă n-ar fi fost ieri
Cînd ne-am iubit ultima oară
Atuncea se torcea pe fus
Dragostea de-a treia oară
Și-n cerime s-a dus.

Un marș

Du-te la oștire
Pen' iubire mori
Și-ți va fi mormîntul
Pulbere de flori
Înc-o dată
Vei fi pulbere de fată
A doua oară, vei fi fată în vioară
Și a treia-n mers nătîng
Vei pași cu pasul stîng ■

Despre prostie

Niciodată n-o să-mi fie departe
Iubirea aceasta tîrzie,
Necoapta
- Ca o copilă moartă -
Tîrzie și ea la altar
- E doar o copilă moartă -
Cadavru dus la abator.

În seară plîpînda, fără de stea,
Nici lucirea lunii nu lucea
Și totuși ea era a mea

N-ai nevoie să măsur
N-aibi nevoie să scrii - din
poezii
Se-aleg prafuri, pravuri pustii.



Veți să cunoașteți activitatea unei edituri profesionale?
Veți să fiți la curent cu ultimele noastre apariții editoriale?
Veți să vă cumpărați direct de acasă cărțile de care aveți nevoie?
Veți să beneficiați de reduceri substanțiale de preț?
Veți să intrați în posesia unor titluri pe care nu le mai găsiți în librării?
Veți să dialogați cu noi?
Veți să participați la concursurile noastre cu premii?

VIZITAȚI-NE PE WEBSITE-UL
www.edituraparalela45.ro
ȘI VEȚI VEDEA CĂ MERITĂ!

CĂUTAȚI - începînd din 15 martie 2004 -
colecțiile noastre de traduceri, literatură română,
literatură de informare, carte didactică, literatură
pentru copii, divertisment și timp liber
ȘI VEȚI DEVENI UN CITITOR MAI BOGAT
ȘI MAI BINE INFORMAT.

PARALELA 45 - O LINIE EDITORIALĂ LA ZII





cronica optimistei

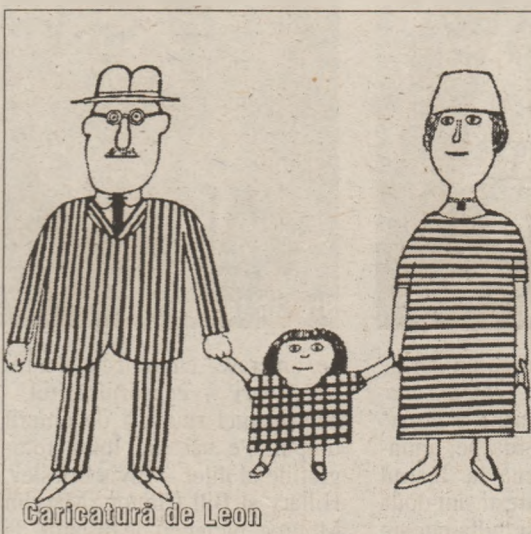
de Ioana Părvulescu

SCENĂ pe stradă, în ianuarie: un tânăr aproape îngenunchat, pe trotuarul înzăpezit, ca să încheie șireturile unei vietați de aproximativ un metru. Nu este un copil, e o babuță cu ghețe scofilitice.

ÎND se topec zăpezile în București am ocazia să-mi amintesc de excursiile din munți, când ne rătăceam. Cea mai bună metodă de salvare, când pierzi poțeca, la coborâre, este să îți firul unei ape. Coboram deci printr-o văioagă, încercând la început să calcăm doar prin zonele uscate, să trecem de pe un mal pe altul, de pe un bolovan pe altul. Inevitabil, alunecam la un moment dat și scăpam cu un picior în apă. După un timp nu-ți mai păsa și calcai tot mai des și mai vesel prin apă. De altfel erau și zone unde trecerea prin rîu era inevitabilă. Ajungeam jos mustind de apă în ghețele de munte. Când se topec zăpezile bucureștene curg pe stradă zeci de rîulețe, care la trecerile de pietoni se adună în rîuri și lacuri. Încerci la început să le eviți, dar în cele din urmă te uzi pînă la piele. Iar pielea cizmelor trebuie pusă la uscat, pe calorifer.

DIN AUTOBUZUL 300, zăresc jos, pe bulevardul Magheru, în dreptul cinematografului Studio, o scenă de film. O tinăra (pe care un regizor ar pune-o în cadru începînd de la încălțăminte) în cizme nou-nouțe, cu tocuri impresionante, de cel puțin 20 de centimetri, avansează șontic-șontic pe trotuar. Nu departe de ea, tot cu dificultate și schiopătînd, merge o bătrînă în baston. Prind momentul cînd cele două sînt pe aceeași linie, ca la o cursă de alergări. A cîștigat bătrîna cu baston.

AU RĂSĂRIT ghiociei în Cîșmigiu, printre petele de zăpadă ale lui februarie și mă mir că n-am



Caricatură de Leon

văzut pe nimeni rupîndu-i. În orice caz culegătorii de căpsuni, care și-au făcut tabără în parc (sală de mese și dependințe), nu culeg ghiociei.

DIMINEAȚA, o prive-liste inedită pe fereastră: pe acoperișul de tablă de vizavi, șapte reparatori, se plimbă ca pe bulevard. Urcă și coboară, șed, țin mici colocvii, stau în picioare, pe creastă. Merg frumos, cu o anume eleganță pe care o vezi tot mai rar pe stradă. Au cu ei un învățacel, un firav adolescent, care mai mult stă și se uită. Unul dintre cei șapte e desculț, deși termometrul meu de pe balcon arată 5 grade. Doi sînt îmbrăcați în negru, ca body-guarzii sau coșarii. Cară, în sus, pe panta metalică, bucați mari

de tablă nouă, iar soarele care bate în ele ca-ntr-o oglindă fulgeră pe fereastra mea și mă orbește.

NU-MI VINE să cred că a început iar să ningă peste albul ghiociei din Cîșmigiu și peste reparatorii de acoperiș, peste cei îmbrăcați în negru, peste cel desculț, peste firavul adolescent. Curios, nici prin cap nu le trece să se întreprindă din lucru.

ZI DE PRIMĂVARĂ, caldă. Dincolo de acoperișul de tablă acum reparat, la Conservator, se exersează, aud prin geamul deschis. În contrast sau în ciudă, soldații de la cazarma din apropiere au dat manelele la maximum. A trebuit să închid fereastra și să-mi pun un CD la calculatorul de curînd dotat cu două boxe.

POVESTEA ceasului din bucătărie. De vreun an de zile se purta bazar. Se oprea pe neașteptate, fără nici o regulă, spre deosebire de ceasul din cameră, care se oprește numai cînd aude voci ridicate. Dacă îl dădeai jos și îl luai în mînă, pornea fără să mai aibă nevoie de reparații și mergea din nou, un timp nedeterminat, între două zile și două luni. În decembrie l-am înlocuit cu un ceas nou, dar pentru că cel vechi era tocmai în faza de funcționare, l-am pus jos, lîngă

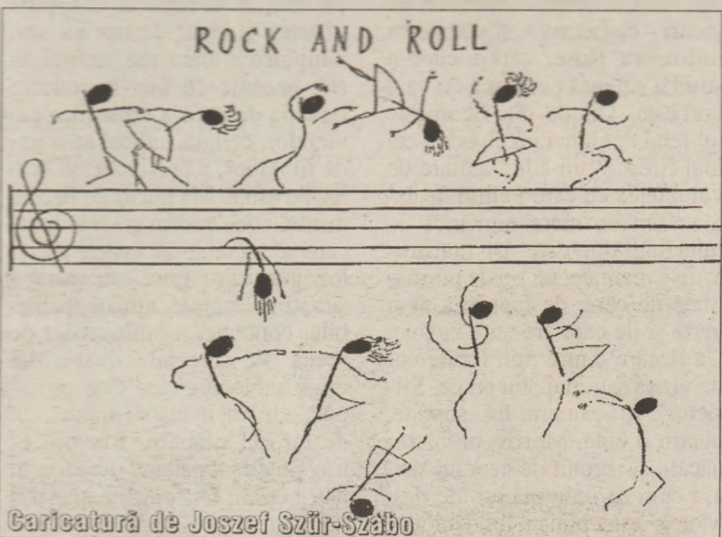
perete. De atunci (trei luni) merge impecabil, fără nici un ajutor. Avea, săracul, ca personajul lui Hitchcock, rău de înălțime, *high anxiety*.

PE CALEA VICTORIEI, pe dalele de marmură pe care se antrenează elevii la sărituri cu role, trece repede un șorecar. Merge în ritmul acela stîngaci și legănat specific cînilor de talie joasă, cu trup prea lung în raport cu picioarele, dar are ceva și din iepurele cu ceas, mereu în întîrziere, din *Alice în Țara Minunilor*. Îmi dau seama dintr-o dată că nu e în întîrziere, ci pur și

simplu s-a pierdut. E prima dată că văd acest spectacol îngrozitor: adulmecă urme de negăsit cu botul în pămînt, ridică ochii și își întoarce capul lunguiet privind în urmă *ca un om*, în căutarea stăpînului, apoi, disperat, alergă ca din pușcă înainte și, cînd vede că nu-l găsește nici înainte și nici înapoi e într-o derută existențială maximă. Are ceva atît de neajutorat și de neajutorabil încît umple strada de tristețe.

PESTE unul din Concertele Brandenburgice pe care-l ascult, o sirenă de mașină, sinistră. Nici n-ar trebui să se numească sirenă, face numele de ocară. Și peste toate, un gugustiuc în căutare de partener, care n-are nimic cu sirenă de Bach, ci cu Queen, *Somebody to love*. ■

P.S. Articolul meu *Patimile și marea critică literară*, publicat în nr. 7 al *României literare* a avut mai multe ecouri decît m-aș fi așteptat. În legătură cu unul dintre ele aș vrea să fac o precizare, nu numai pentru că observația vine de la un prieten (romancier), ci și pentru că relansează discuția. Simțind, ca un scriitor talentat ce este, că titlul este o trimitere sau o parafrază, Ștefan Agopian, căci despre el este vorba, presupune că ar fi o aluzie la *Splendeurs et Misères des courtisanes* de Balzac. De aici trage concluzia că și ultimul cuvînt al titlului este substituibil. Or, articolul meu era în favoarea criticului, a criticii literare. Nu, nu la Balzac trebuia făcută trimiterea, ci la Thomas Mann, pe care l-am parafrazat cu *Patimile și marea maestrilor* (*Leiden und Grösse der Meister*). Așadar *maestri*, nu curtezane.



Caricatură de Joszef Szűr-Szabó

POLIROM



NOUȚĂȚI
martie 2004

Paul Cernat, Ion Manolescu,
Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
O lume dispărută
Patru istorii personale urmate de
un dialog cu H.-R. Patapievici

Ioan Petru Culianu
**Experiențe
ale extazului**

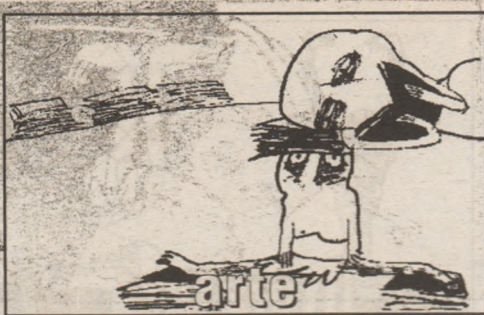
Nicolae Breban
Animale bolnave

În pregătire:
Adriana Babeș • **Dandyismul. O istorie**

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)2174.
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/54878
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro





CAMERA de azil ca de spital. Nu mare. Modestă, curată, cu strictul necesar, un fel de chilie mai spațioasă. Și poveștile închise în ea. O fereastră mare, cu geamuri generoase atrage privirea. Dincolo, în libertate și ca sugestie a ei, un copac. Zi, noapte, zi, noapte. Soare, cer închis, ploaie, ninsoare, anotimpurile, toate, se succed pe crengile copacului. Și viața trece. Că vrem sau nu, că ne place sau nu, că înțelegem asta sau nu. Senină, cu furtuni, asumată sau nu de fiecare dintre noi. În singurătate sau nu. O mie de clișee și, poate, nici unul valabil. Deși anostă și împovărată pentru mulți dintre noi, viața are un mister formidabil care ne sucește mințile. Oricând. Seducția ei dumnezeiască și diavolească în același timp este cel mai fascinant joc de pe pământ, cea mai ațîțătoare provocare profundă și irepetabilă. Un interval pentru care sîntem, de fapt, foarte puțin pregătiți. Ca și pentru moarte. Un interval pe care îl străbatem în fugă, gonind după iluzii și mai deloc după esențe. Asta pare prea puțin interesant la tinerețe. Apoi...

Privesc papagalul meu din bucătărie. E puț. E frumos, cu un penaj superb colorat, în care predomină nuanțe de bleu. Are condiții minunate, o colivie frumoasă, i se face mereu curat, are tot ce-i trebuie, e iubit. Parcă se uita și el la mine. Printre gratiile coliviei. Ne privim din colivii de dimensiuni diferite și avem vîrste diferite. Încerc să-i șoptesc, pe fugă, înainte să ies pe ușă, că nu e singur. Mă crede oare?

Ajung la Teatrul Mic. E sîmbătă seara. Întotdeauna vin cu mult înainte de începerea spectacolului. Mă plimb pe străduțele din jurul teatrului, oricare ar fi, de aici sau de aiurea, îi ghicesc – după îmbrăcăminte și atitudine – pe cei care au aceeași țintă ca și mine. Mă gîndesc ce sînt, ce povești au, dacă se iubesc, ce taine ascund, ce poveri, ce minciuni. Mă gîndesc ce fac actorii în tot acest timp. Mă uit la ferestrele luminate din blocuri și încerc să mă strecur dincolo de ele. Ca Peter Pan. Cîte destine, cîte întîmplări, lacrimi sau rîsete mă așteaptă acolo? Ce să fur și ce să las? Sînt deja în sală. Răsfoiesc caietul program și dau cu ochii de numele IRINEI COROIU. Colega mea și a celor de la

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

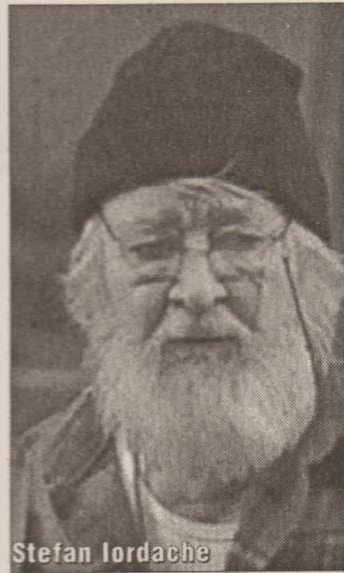
Elixirul bătrîneții

Teatrul Mic, dispărută incredibil, fără să-și dea seama nici ea prea bine de ce se petrece. Mi se pune un nod în gît. De cînd am aflat această veste aiuritoare, nu conțenesc să-i mulțumesc celui de sus că ne-am despărțit împăcate. Am cunoscut-o acum aproape paisprezece ani, prezentată de prietena mea, Oana Serafim. Am petrecut ore și ore împreună, ore și ore la telefon, am împărțit aceleași camere de hotel atunci cînd se hotăra să vadă și spectacole din provincie, camere pe care le dezinfectam meticulos amîndouă, cu tone de spirt. Ne plăcea aceeași înghețată, am ținut mult la tatăl ei cu care mă întîlneam în Piața Dorobanți ca să iau texte pentru revistă, am bătut în sus și-n jos străzile orașului Sinaia, un loc adorat de amîndouă. Rîdeam în pauzele spectacolelor modeste cînd șoptea optimist "nu-i nimic, crește-n partea a doua". În ultima vreme, anumite opțiuni și afinități diferite ne-au îndepărtat. Cu două săptămîni înainte să se prăpădească, m-a sunat să-mi spună cîte ceva despre premierele de la Mic. Așa cum nu s-a mai întîmplat de mult, am dat la o parte, cu înțelepciune, tot, am pus într-o paranteză răceala și am stat la taclale pe îndelete, ca odinioară, despre cîte-n lună și în stele. Am simțit în tonul ei o ușurare... Nu mi-aș fi iertat niciodată dacă n-aș fi provocat topirea ghetii.

A început *Alex și Morris* de Michael Elkin – ziarist, critic de teatru și film în Statele Unite, dramaturg, animatorul emisiunii *Our Times* – amănunte pe care le aflu din program. Un spectacol în regia lui Gelu Colceag. O altă variantă a formulelor de doi actori, de studiu amănunțit și intim pe domeniul bătrîneții, problema la care regizorul revine



Mitică Popescu



Ștefan Iordache

mereu, cu umor și cu un soi de libertate interioară. *Regina mamă* cu Olga Tudorache și *Barrymore* cu Ștefan Iordache, amîndouă puse în scenă la Teatrul Național din București sînt două exerciții subtile și tulburătoare pe care regizorul și minunații protagoniști le-au făcut ca o căutare în ei, liberă, spectaculoasă în aventurile lor și ale personajelor aflate în momentul privitului înapoi. Și eu nu cred că oricine se poate inhama la asta. Forma asta de studiu, intimă, este caldă și umană, profund umană. Aici nu încap demonstrații și nici vanități. De nici un fel. Totul este doar o lecție de actorie, un exercițiu rafinat de imaginație – cum va fi atunci, la bătrînețe – și posibile răspunsuri. Textul în sine nici nu se cere a fi o capodoperă, ci pur și simplu un pre-text pentru acceptarea investigației, privitului în interior, pentru răscolirea asumată a vîrștelor, a strigătelor și șoptelor din fiecare. Un pretext ca să putem vedea doi mari actori – Ștefan Iordache și Mitică Popescu, din nou împreună după întîlnirea de la *Emigranții* din 1977, de pe aceeași scenă.

Îmi imaginez că am pătruns în camera de azil prin fereastra enormă ce domină fundalul. O soluție scenografică mai mult decît inspirată a Liliane Cenean și a lui Ștefan Caragiu, care va comenta însoțitor, tandru și poetic toată istoria celor două ore. Admir patul frumos, cu capete metalice, un privilegiu de care se bucură locatarul, un element de decor care personalizează și umanizează un spațiu anonim, de regulă, cam la fel pentru toată lumea. Nu este un pat obișnuit de spital. Semn că în el nu stă oricine. Într-o nișă, un șifonier modest, cu cîteva țoale atîrnînd

pe umerase, cu obiecte pentru hobby-uri – ceasornicărul – pentru mici ritualuri de omorît timpul. Pe uși sînt lipite fotografiile idolilor – Elvis Presley, Hillary și Bill Clinton, Marilyn Monroe, parteneri de discuții, de confesiuni ca între amici – deasupra, un geamantan și o pălărie. Un morocănos este posesorul spațiului, aerului, obiectelor din această cameră. Sîntem într-un azil de bătrîni pentru evrei, din Statele Unite de astăzi. Iar Alex este unul dintre ei și unul dintre protagoniștii spectacolului, un popas de cîteva ore în una din dimensiunile și vîrștele vieții. Alex stă aici, singur, de cîțiva ani, este urîcios, ciufut, caută nod în papură tuturor, nu are nici o relație cu nimeni, bombăne pe toată lumea, este centrul sinelui său și asta pare suficient. Are o mie de ticăieli, de tabieturi, de prejudecăți, același program de dimineață pînă seara, zi după zi, noapte după noapte. Mi se pare că am o oglindă pusă în fața ochilor, care îmi mărește iluzia că eu sînt mai grozavă, că mie nu mi se întîmplă tot așa, ci altfel. Alex inventează tot felul de jocuri – ca fiecare – și șantaje cu infirmiera Rose, care-i cîntă-n strună, singura persoană cu care vorbește. Cît de cît. Scornește tot felul de minciuni cu aerul cel mai firesc – mi-aduc aminte de voluptatea cu care Fellini declama "sînt un mare mincinos" – minciuni din care își construiește o realitate, un tip de normalitate de care, de fapt, n-a avut parte și de care are atîta nevoie. Ca fiecare dintre noi. Indiferent de vîrstă sau mai știu eu ce. Sfișietor! În camera lui sosește, pentru o lună, Morris, un bătrîn păcălit și izgonit de nepotul său, așa cum se întîmplă atît de des. Morris este pîinea lui Dumne-

zeu, este bun, generos, tandru, tolerant, cumva aerian. Este, cum ar veni, opusul lui Alex. Are zîmbetul bun și detașat al lui Stan și o seninătate dezarmantă în raport cu viața și, de ce nu, și cu Morris. Două perspective asupra vieții, oamenilor și bătrîneții. Paharul plin și paharul gol. Două structuri diferite care se cercetează, se amușinează, care se tatonează, care devin complementare într-o emoționantă pledoarie despre prietenie, la urma urmelor. Dincolo de viață și de moarte, de singurătate, de tinerețe sau de bătrînețe. Morris rămîne cîteva luni, savurează inițierile la care îl supune Alex, îl îmblînzește pe colegul său de cameră și îl ajută să facă una dintre descoperirile fundamentale ale vieții pe pămînt: prietenia. Alex moare, nu înainte însă de a cunoaște această taină. Morris se așează de drept în patul lui, însușindu-și aproape testamentar morocăneala lui Alex.

Piesa lui Michael Elkin este absolut previzibilă, de la cap, la coadă. Dar asta nu are nici un fel de importanță și nu în text stă miza spectacolului lui Gelu Colceag, a scenografiilor Liliane Cenean și Ștefan Caragiu, o echipă de creatori care funcționează deja de ani buni și din ce în ce mai inspirat a actriței Dana Dembinski-Medeleanu, Rose, partenerul feminin de pe scenă, rezonatorul celor doi. Nu în asta stă pariul – cîștigat categoric – al Teatrului Mic. Forța spectacolului vine din lumea detaliilor, fragilităților, vulnerabilităților pe care le analizează regizorul, fiecare dintre cei doi protagoniști, din relația extraordinară pe care și-o construiesc pentru Alex și pentru Morris. Uneori intuiesc ce replică urmează. Dar nu asta mă fascinează. Mă uit și mă cufund în fiecare gest al lor, nimic nu este gratuit sau întîmplător, mă bucur de bucuria cu care joacă, cu care se descoperă doi mari artiști, unul pe celălalt de forma în care îi găsesc – pe Mitică Popescu nu l-am văzut atît de minunat, de complex din *Pescărușul* Cătălinei Buzoianu, ascult cum rostesc, splendid, impecabil, cu accente ce suspendă tristețea și chiar derizoriul, sau, dimpotrivă, care mă azvîrlu în ele, accente ce pun în valoare muchia de cuțit a sensurilor cuvintelor, ce lasă ludicul să inunde ființa lor, a personajelor, scena, pe mine. Mă bucur de fiecare minut, de enorma seriozitate care se ascunde în spatele frazelor, gesturilor mici sau mari, a situațiilor simple, umane, palpabile, concrete, a întîlnirii lor pe scenă. Pe care au salvat-o din orice șabloane, care este proaspătă, vie, incitantă și, uneori, atît de rar de înfăptuit. Bravo! Și trag pe gît un păhărel din elixirul bătrîneții în fața cuștii papagalului meu. ■

Teatrul Mic: *Alex și Morris* de Michael Elkin. Traducerea: Carmen Croitoru, Gelu Colceag. Regia artistică: Gelu Colceag. Scenografia: Liliane Cenean și Ștefan Caragiu. Distribuția: Ștefan Iordache, Mitică Popescu, Dana Dembinski-Medeleanu.



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Pian contra porc



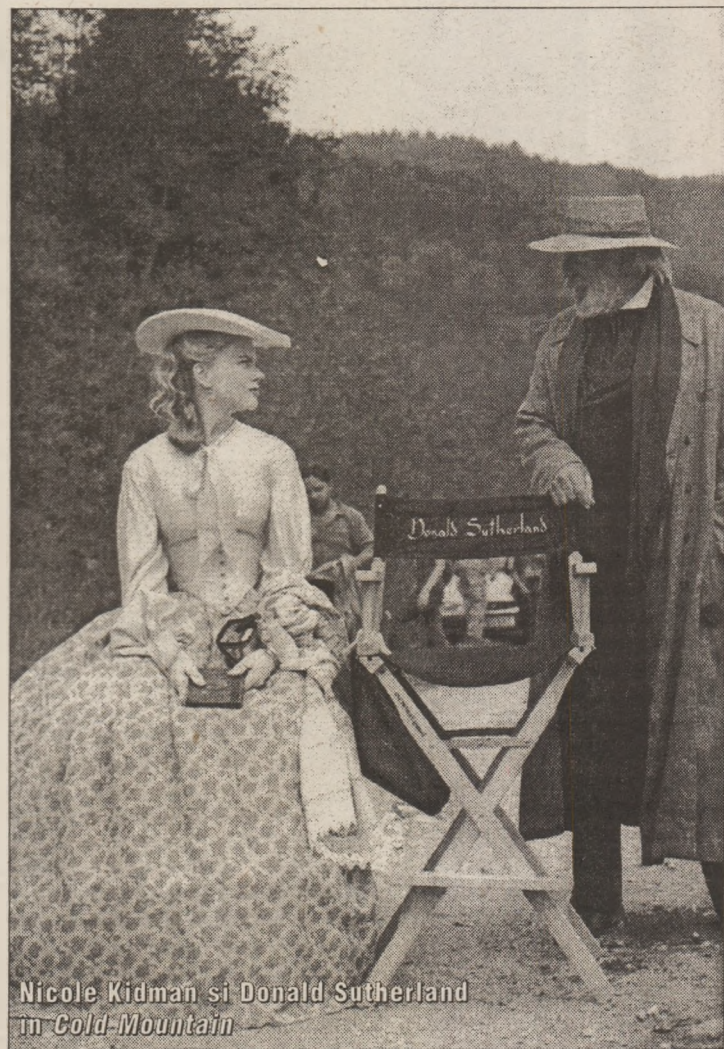
ODRU-I frate cu românul, din moși strămoși. De când a filmat Minghella în România, codru-i frate și cu americanul. Faptul că o bucată de plai mioritic neviciat de civilizație a funcționat ca "locație" pentru *Cold Mountain* a fost un bun prilej pentru o mică isterie națională legată de istoricul eveniment. Cearceafuri întregi, în toate ziarele, au repetat aceleași lucruri despre cum au descoperit americanii, la noi, "misterul pădurilor virgine". Una peste alta, o Carolina de Nord de secol 19, cum avem noi, nu găsești la nimenea! Un cineast din echipa americană se extiază în "caietul program" al filmului, cu un trist umor involuntar: "A fost extraordinar să văd dimineața fermierii români care taie iarba, nu cu mașini, ci cu coasele, după care

am văzut cum își transportau recoltele nu cu camioane, ci cu cai și căruțe de lemn. Am avut senzația minunată că mă aflu în secolul 19"... Această "senzație minunată" o au și "fermierii români", de multă vreme, deși știu, câștigat, o dată pentru totdeauna. Dar nu americanii sînt de vină pentru asta.

A nu se înțelege că am privi cu acreală (dimpotrivă, e un lucru bun!) faptul că o echipă (în care producătorul principal e Sydney Pollack, deci nu un mare studio, un *major*) a ales să filmeze la noi. Impactul turistic asupra americanului obișnuit, care pînă acum, să zicem, plasa România în Africa de Sud sau oriunde, s-ar putea să fie unul considerabil. Presa străină s-a întrecut în ironii privind riscurile aventurării pe terenul lui Dracula, și consecințele asupra interpreților principali, care au ieșit "bulversați" din această experiență: Nicole Kidman vrea să se retragă să scrie, Jude Law, după ce i s-a născut al treilea copil, a divorțat, iar Renée Zellweger se gîndește să se mărite... Dar, să coborîm cu picioarele pe pămînt. Echipa lui Minghella a ales să filmeze la noi nu atît pe

motive de "virginitate", cît pe motive de ieftineală. Prețul scăzut al forței de muncă și al locațiilor din România au scăzut enorm cheltuielile de producție ale filmului. Păcat că, în tot delirul patriotic legat de premiera filmului, n-am deslușit și informația "cam cîte zeci de milioane de dolari (dintr-un buget de peste 100 de milioane) au fost economisite filmînd în România". De pildă, Minghella a reconstituit un episod autentic al Războiului de Secesiune, bătălia "craterului", în care o explozie a ucis 350 de soldați dintr-o lovitură. Imensul crater în care victimele au fost prinse ca într-o oală a fost săpat "lîngă satul Potigrafu, aproape de București": 16 m adîncime, 27 m lărgime. Plus tranșee, plus un alt crater mai mic, săpat lîngă cel mare, plus explozia pentru care s-au folosit "4000 de litri de petrol și 100 kg de explozibil". Plus carnea de tun (figurația) neimportată din America. Cîtăm din notele de producție: "La scena luptei, echipa de realizatori a beneficiat de sprijinul Forțelor Armate Române, care a pus (sic) la dispoziție la filmări peste 1000 de soldați". De-a lungul veacurilor, Armata Română a mai participat victorios și la bătălii conduse de Sergiu Nicolaescu, de Vitanidis, de Mircea Drăgan și de alții. Nu americanii o să ne învețe pe noi ce e aceea epopee națională!

REGIZORUL - întebat de "asemănările" filmului lui cu *Pe aripile vîntului* (tot poveste de dragoste, tot război civil) - a răspuns (ca om de gust și de condei ce este) că nu e genul lui proxim sau favorit și că, în afară de rochiile cu corset și de fundalul istoric, nu vede alte puncte comune. Le vede, în schimb, spectatorul, chiar dacă prin niște ochi împăienjeniți de lacrimi (ca la orice melodramă funcțională): în comun mai au lungimea (care se simte) și un anumit tip de retorică desuetă (cinematografic vorbind). Cu excepția unor momente atinse de grație, întregul e greoi și banal. În cartea inspiratoare - *Cold Mountain*, romanul lui Charles Frazier, apărut în 1997 - cineastul a



Nicole Kidman și Donald Sutherland în *Cold Mountain*

descifrat o translație "în termeni moderni a *Odisseei* lui Homer, o poveste despre întoarcerea spre casă a unui bărbat care întâlnește tot felul de obstacole în calea lui (...), o extraordinară aventură deopotrivă cu o călătorie spirituală". Practic, pe ecran, bunele intenții regizorale se diluează în locuri comune: "termenii moderni" apar prea rar în metabolismul stilistic al filmului, iar aventura și "călătoria spirituală" nu mai sînt cituși de puțin "deopotrivă". Descoperi, evident, în masa academică a filmului, și străluciri pline de prospețime, care îți amintesc că avem de-a face cu un regizor de talent și cu un mare artist al imaginii, John Seale (care a lucrat cu Minghella și la *Pacientul englez*, prilej cu care a cîștigat și un Oscar pentru imagine): de pildă momentul în care "Penelopa" privește, printr-o oglindă, în apa unui puț în care își citește viitorul; sau momentul "sărutului final", secvența de virf a întregului film; sînt momente de mare intensitate vizuală și emoțională, momente care salvează (de uitare) *Cold Mountain*. Salvatoare e și distribuția, începînd cu Nicole Kidman, ca o lebedă aurie, cu o privire transparentă, în rolul "fetei de seră" obligată de viață să învețe să supraviețuiască în condiții vitrege, drept care pianul va fi vîndut și pe banii primiți va fi cumpărat, printre altele, un porc. Formula "pian contra porc" s-a dovedit

rezistentă în istorie, și e o posibilă formulă emblematică pentru un cifru de supraviețuire sub vremi. Nicole Kidman aduce, în tot ce joacă, o "eleganță specifică", de care, orice ar face, nu se poate despărți (la fel și Donald Sutherland, interpretul tatălui ei). În schimb, de un cameleonism exploziv e Renée Zellweger (recentul Oscar pentru rol secundar); fosta citadină nurlie Bridget Jones sau Sora Betty e de nerecunoscut în postura de țărăncuță aprigă, în stare să gîtuie un cocoș într-o secundă. Mai puțin spectaculos, în context, e tocmai "Ulise" - Jude Law - căruia regizorul nu i-a găsit decît cheia unui "imobilism" interpretativ de minimă rezistență (cît de departe se află actorul de performanța din *Road to Perdition*, al lui Sam Mendes!)

După baia de Secesiune, Anthony Minghella a declarat: "Îmi doresc să fac un film cu oameni în blugi". De fapt, nu blugii sînt problema. Problema e ce faci cu oamenii. Modernitatea nu e o chestiune de croitorie. De pildă, ce poate suna mai modern decît textul scrisorii din film, scrisoarea unei tinere din secolul 19 către iubitul ei plecat la război: ar putea fi folosit, ca un poem, în orice campanie pacifistă sau de desființare a stagiului militar obligatoriu: "Dacă lupti, nu mai lupta. Dacă mărșăluiești, oprește-te. Întoarce-te la mine, e tot ce-ți cer". ■

Cold Mountain • Miramax International, 2004 • Regia Anthony Minghella • Cu: Jude Law, Nicole Kidman, Renée Zellweger, Donald Sutherland ș.a.

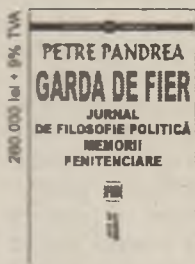


EDITURA VREMEA

WWW.edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

În cadrul centenarului **Petre Pandrea** (1904-2004)
Editura Vremea are plăcerea să vă recomande două apariții
din colecția FID - Fapte, Idei, Documente:

GARDA DE FIER



Scenariile lui Petre Pandrea din închisoare sună ca un strigăt înalt de apărare în fața neantului spre care se simțea împins de călăii săi.

REEDUCAREA DE LA AIUD



La 2 ianuarie 1964, pe ultima filă a manuscrisului, Petre Pandrea avea să noteze, premonitoriu: "...Va veni anul 2000" - și, abia atunci voi reînvia, efemer, ca scriitor de memoriale".



Album omagial Barbu Brezianu

La 95 de ani



Comandor al Ordinului finlandez Leul de Argint.

ÎN ZIUA de 18 martie, Barbu Brezianu împlinește 95 de ani. Cunoscut în țară și în lume ca unul dintre cei mai importanți specialiști în opera lui Brâncuși, ca un interpret savant și riguros al acesteia, el a lăsat oarecum în surdină, într-o penumbră delicată și misterioasă, vocația sa literară, aceea de poet și de traducător. După cum n-a făcut prea mare caz, până când nu s-a ivit momentul, nici de calitățile sale de combatant, de om a cărui atitudine fermă nu a putut fi clintită nici de veleitarii superficiali și aroganți, și nici de escrocii și de impostorii semidocti care au infectat piața românească, și nu numai, cu acele obiecte triviale și ridicole atribuite lui Brâncuși. Însă în pofida firii sale discrete și pudice, atunci când vibrația launtrică l-a copleșit și când obraznicia și vulgaritatea celor din jur au impus-o irepresibil, el a știut să-și acordeze și lira pentru timpanele delicate, dar și să-și aștearnă sfichiurile biciului pe spinările solzoase și tuciurii ale celor care l-au transformat pe Brâncuși într-un fel de SRL cu bătaie internațională sau doar în simplă dugheană de mahala.

Ca poet, Barbu Brezianu vine direct din vecinătatea literară a lui Ion Barbu. Însă barbianismul său are o altă sursă decât aceea pe care ar putea-o presupune o descendență lineară. Barbu Brezianu este structu-

mul lui este unul de esență, unul care derivă dintr-o structură asemănătoare a gândirii, și nu un fenomen de prelungire stilistică prin influență imediată. Prin tăietura cristalină a versului, prin pregnanța frazei, prin construcția, de multe ori eliptică, a întregului, Barbu Brezianu poate fi așezat în descendența lui Ion Barbu, dar a celui Ion Barbu care s-a eliberat el însuși de retorica baladescă și de pitoresc, pentru a se apropia apoi vertiginos de imperativul purist și incantatoriu al esteticii bremontiene. Însă dincolo de arhitectura textului, de ritmul alert al respirației și de un interes special pentru imponderabila lexicală, dusă uneori pînă la abstracțiune, poezia lui Barbu Brezianu este lipsită de angulozități, de acel impact aproape contondent pe care expresia barbiană îl are asupra cititorului. Dacă Ion Barbu se comporta ca un pugilist, lovind naprasnic și definitiv, Barbu Brezianu levitează într-un fel de cîmp cu gravitație nulă și folosește geometria cuvîntului doar ca pe o

ral un antiretoric, un dușman ferm al cuvîntului gol, al sonorităților fără conținut expresiv și al oricărei divagații redundante. Din această pricină, barbianis-



Barbu Brezianu (stînga) și Constantin Noica, în timpul serviciului militar, la Regimentul de gardă de la Castelul Peleş.



7 decembrie 1930, deschiderea Expoziției de Horticultură. De la stînga la dreapta: Barbu Brezianu (șef de cabinet la Ministerul de Interne), Regina Maria a României, Regina Elisabeta a Greciei, Virgil Madgearu.

plasă cu ajutorul căreia captează muzici imateriale. În ciuda aparențelor sale apodictice și a discursului în epură, poetul Barbu Brezianu are un suflet romantic și sentimental pe care, din delicatețe și din pudoare, îl ascunde, cu mult rafinament, sub falsa glacialitate a unei rigori matematice.

Asemenea poetului, și nici nu ar avea cum să fie altfel, este și combatantul și omul de atitudine Barbu Brezianu. În aceste vremuri de confuzie, în care infractionalitatea a ieșit la lumină și s-a instituționalizat din pricina slăbiciunii instituțiilor, a vâgului legislativ, dar și a intruziunii politicianului dincolo de spațiul său de competență, Barbu Brezianu a fost una dintre conștiințele cele mai vii și mai puternic angajate în apărarea patrimoniului național și a fenomenului nostru artistic în fața barbarilor de tot felul. Delicat și ferm în același timp, fără violențe de limbaj, dar și fără ambiguități de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situațiilor tulburi și cu vînzătorii grobieni de iluzii și de ficțiuni artistice. Într-o mare măsură, ca efect al atitudinii

sale ferme și al autorității sale profesionale și morale indiscutabile, *Coloana*...de la Tîrgu Jiu este acum din nou în picioare, iar traficul de falsuri Brâncuși, ajuns în ultima vreme o adevărată industrie, este și el pe cale de a fi îngrădit. În pofida încercărilor de a fi discreditat, în pofida capcanelor care i s-au întins în mod grosolan, în pofida manevrelor de culise ale unor geam-bași ai pieței subterane de artă și în pofida injuriilor incalificabile pe care un cor de agramai din București sau din provincie, dar din aceeași mahala, i le adresează sistematic, el a reușit să-și pastreze încrederea în vigoarea creației, în vitalitatea artei și în șansele culturii de a trece teafără atît peste mizeriile mărunte și spontane, cît și peste atentatele mari și bine orchestrate.

Cum asemenea prezente sînt indispensabile pentru buna funcționare a lumii în care trăim, și simplul fapt că îi putem spune *La mulți ani* lui Barbu Brezianu, acum la 95 de ani, este un semn de speranță și de biruință. Așadar, La mulți ani, Domnule Barbu Brezianu!

Pavel Șușară



Album omagial Barbu Brezianu

Amintiri

ERA O IARNĂ grea, în 1916, cu o zăpadă de-abia te puteai urni. Eram foarte speriat de nemți, care ocupaseră deja Bucureștiul și patrulau și în preajma casei noastre. Întâi am asistat la bombardarea Bucureștiului de către dirijabilele Zeppelin. Erau extraordinare, parcă erau niște "havane", niște trabucuri cerești, urmărite noaptea cu reflectoarele noastre. Era, în bezna, un foarte frumos spectacol de lumini. Pe vremea aceea, nu erau sirene și alarma era dată de clopotele bisericilor. Când veneau zeppelinele, toate clopotele nopții sunau.

Îmi amintesc că, într-o zi, au venit nemții să facă percheziție. Nu țin minte ce au vrut. Au bătut la ușă, eu m-am speriat și m-am ascuns sub mașina de cusut, care era acoperită cu un lîntoliu verde. Îi auzeam pe nemți bodogănind, răstîndu-se, urlând.

Am fost ani de zile elev al Liceului "Spiru Haret", în care am avut norocul să mă aflu într-o ambianță excepțională: coleg de bancă cu Arșavir Acterian, în aceeași clasă cu Dinu Noica, cu Nelu Valjan. A fost o fericire faptul că liceul ne-a consolidat prietenii pe viață. Eram coleg cu Mircea Eliade, mai mare cu două clase. El întârzia de multe ori, fiindcă își petrecea nopțile citind tare multe cărți. În recreații, noi îl ascultam; era de o mare locvacitate, de o mare prietenie. Ne învăța de pe atunci că opera unui autor important trebuie citită în întregime, că nu trebuie să sărim de la unul la altul. Să-i citim pe Balzac, pe Pascal, integral. Așa proceda el și ne îndruma și pe noi. Citea și noaptea și ne spunea cum lungă el timpul: se culca târziu, pe la trei-patru dimineața. De aceea, se trezea mai greu și mai întârzia pe la liceu. Odată, a întârziat (era rău dacă întârzi-am!) și a intrat pe geam în clasa lui, care era la parter. Dar a fost prins și pedepsit. A făcut vâlvă.

Am făcut Facultatea de Drept, împreună cu Arșavir, cu fiul lui Anibal Teodorescu, și cu Vladimir Boantă (cu care aveam să mă reîntâlnesc la Canalul Midia). Am avut un profesor extraordinar, genial, scăpător:

Istrate Micescu, mort și el în puscărie. Pentru lucrarea de licență am lucrat la Velea Nebuna, moșia lui Valjan și la moșia lui Dinu Noica, de la Chișinău...

O perioadă, am fost șef de cabinet la Ministerul de Interne, în timpul guvernului condus de Iuliu Maniu, când ministru de Interne era Alexandru Vaida-Voevod, impunător cu mustățile lui, o figură care amintea de Imperiul Austro-Ungar. La un moment dat, el a aflat că făceam poezii și m-a chemat la el, așa că am fost obligat să îi dau să citească volumul, din care el n-a priceput nimic. Era cult, îi citise în original pe Goethe, pe Schiller, dar cu poeziile mele nu s-a prea împăcat. A rămas, cred, cu ideea că are un șef de cabinet care scrie trăznăi, dar... nu m-a dat afară. Ca magistrat, am debutat la Pitești. Apoi am fost avansat și mutat la Turda. Era foarte interesant orașul acela, cu o bună antantă maghiaro-română. Pe urmă, am fost transferat la București, la Judecătoria Contravențională a Prefecturii de Poliție.

A urmat arestarea. Habar n-am ce vinovații fictive mi s-au atribuit. De unde să știu?

Eram o "bestie moșierească". La Capul Midia se lucra 12 ore pe zi. Groaznic: soare, praf; eram strict supravegheați în timp ce loveam cu tâmacopul sau căram pietre cu roaba. Eram robi la roabă... Gardianul stătea sus, pe mal și, cum vedea pe vreunul că stă, lua un bolovan și îl arunca spre el. De la înălțime, piatra căpăta pondere și, dacă lovea pe cineva în cap, îl putea răni serios. Noaptea era, însă, foarte frumos când, la reflectoare, nu ne mai supravegheau decât parțial. Eram acolo împreună cu un prieten, Petru Manoliu, scriitor de foarte bună calitate, cu băiatul lui Dinu Brătianu, Oni Brătianu, cu Calin Botez, fiul lui Jean Bart, cu arhitectul Joja, care fusese puțin legionar. În timp ce fratele lui Joja era președintele Academiei R.S.R., el era coleg de puscărie cu mine. Noaptea era feerică. Noi, orașenii, nu ne dăm seama cât de vie este bolta cerească: tot cerul se rotește într-o perpetuă și lentă mișcare... Carul Mare, Carul Mic, Luceafărul de Dimineață. Când e senin, bineînțeles; și erau nopți senine și frumoase, vedeam marea, vedeam portul Constanța iluminat feeric, parcă era la Hollywood.

Consemnate de
Filip-Lucian Iorga



10 mai 1927, de Ziua Națională: un mareșal între doi poeți. În plan apropiat, de la stânga la dreapta: Mareșalul Alexandru Averescu, Octavian Goga.

În plan îndepărtat, de la stânga la dreapta: Barbu Brezianu, Petre Papacostea și generalul Ludovic Micescu.

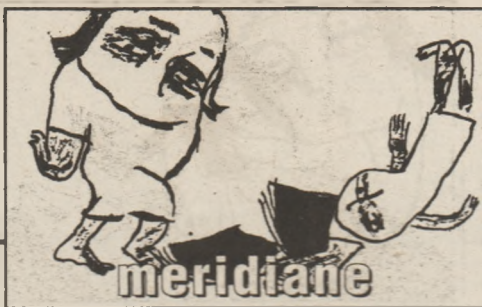
muzică

Răspuns posibil

DE CURÎND, un student de-al meu de la compoziție m-a întrebat dacă forma este sau nu apriorică acutului componistic și dacă, în ambele cazuri, pe cale de consecință, pot exista, cu adevărat, muzici informale. I-am răspuns plecînd de la cuvintele lui Anatol Vieru: "forma se naște odată cu muzica - muzica, odată cu forma; fiecare dintre ele ajută la zămislirea celeilalte (...). Pot exista însă muzici foarte frumoase, mai lenese în privința formei, - Anatol Vieru remarcînd - un joc între formă și muzică, între micro și macro-structura pe care îl reglează compozitorul după o anumită strategie. Rareori macro și micro-structura sint la fel de active tot timpul; o oarecare redundanță, o comoditate, o lenevie binecuvîntate, își spun și ele cuvîntul în artă". O lenevie care incurajează domeniul informalului concretizat în muzicile improvizatorice libere de tipul *Freieszusammenspiel*, în cele din ramura *free, text-composition* sau în muzica imaginară. Perimetrul acestor muzici favorizează conținutul, care nu mai induce forma, fiind independent de ea. Nu există nici măcar o schemă a formei, darămite o formă propriu-zisă. Și totuși, orice aventură sonoră, oricît de tributară ar fi ea exceselor aleatoare, întrunește, o dată cu săvîrșirea ei, o anumită configurație pe axa sintagmaticului. Chiar dacă nu demarează de la un punct de plecare mai mult sau mai puțin premeditat. În fond, forma este punctul de sosire și nu dă, în nici un caz, startul în lucrarea componistică. Iar în muzicile informale, cel care "presează" forma este hazardul și nu intenționalitatea autorului, liberul arbitru și nu confortul tradiției. Muzicile supuse intimplării tulbură, de asemenea, relația dintre compozitor și interpret, în sensul că cel dintîi își poate considera formulată opera o dată cu precizarea structurilor, oferind celui de-al doilea libertatea opțiunii pentru o modalitate sau alta de articulare, pentru construcția și/ori suprapunerea acestor structuri, precum și latitudinea de a decide durata operei. Acutizarea indeterminismului formal se explică, poate, prin asaltul împo-

triva serialismului generalizat, precum și a muzicilor post-seriale integrabile direcției așa-numite *noua complexitate* (Brian Ferneyhough, Klaus Huber, Gyorgy Kurtag etc.). Sub acest aspect, muzicile informale s-au definit ca una dintre tendințele lesne detectabile și explicabile din muzica occidentală a celei de a doua jumătăți a veacului 20. Chiar și momentele de maximă implicare ale aleatorismului în ordinea formală a muzicii, cum au fost grafismul sau improvizația totală (momente ce au pus între paranteze însuși conceptul european de compoziție savantă) sint rezultatul reculului împins pînă la ultimele sale consecințe de acele forțe ultraformalizante, care au "terorizat" creația cultă aproape o jumătate de secol. Dincolo de cazurile extreme, muzicile informale pot recupera, în variante diferite de cea originară, zidirea colectivă, anulînd o parte din haturile existente între activitățile muzicale de grup și cele individuale, între profesionalism și amatorism ori între condiția de creator, de restitutor și de spectator. Dar muzicile informale comportă o anume instabilitate; ele tind în permanență să se rezolve (fie și parțial) în entități formale (vezi exemplul spectacolelor sincretice, de tipul *happening*-ului ori teatrului instrumental). "Mi se pare, mărturisesc cîndva Ștefan Niculescu, că o lege, pe care o bănuiesc universală în compunerea unei structuri viabile, este aceea de a da o anumită variabilitate unora din factorii muzicii, totodată păstrîndu-i constanți pe ceilalți. Variabilitatea extremă a tuturor factorilor creează haos, în timp ce constanța lor absolută - platitudine. Bunăoară, la Bach, în structurile constante tonal, mișcarea melodică sau polifonică sau ritmică etc. este accentuată, și viceversa. E vorba, aici, de o condiție esențială a inteligibilității și accesibilității. (...) Oricît de riguros, controlul trebuie să permită iruperea neprevăzutei". Nu știu cît de dumirît a plecat studentul meu după recepționarea acestor idei. Cert este că o idee neacceptată este susceptibilă de a scorni noi posibile răspunsuri, în timp ce una acceptată este, în definitiv, o responsabilitate asumată.

Liviu Dănceanu



Salvador Dalí

Chipuri ascunse



unde nu ieșiră decît spre a reveni la *Ritz*, la tanc pentru ceaia de la ora cinci.

Barbara Stevens izbutise să-și compună o expresie cu totul deosebită care îi permitea, atunci cînd intra la casa Schiaparelli, să lase să se înțeleagă în chip evident că ieșea de la *Ritz*, și o alta care, la întoarcerea la *Ritz*, nu lăsa nici un dubiu asupra faptului că ieșea de la Schiaparelli. În primul caz, expresia ei consta în aceea că ținea gura constant întredeschisă, ca într-un fel de moliciune dezabuzată, opusul exact al unei guri căscate de uimire; nu răspundea niciodată întrebărilor pe care i le puneau vânzătoarele, își lăsa mîinile înmănușate să zăbovească peste diverse articole și, pretinzînd totodată, fără nici o delicatețe, că nu se oprește la nimic, se mira în secret de absolut tot. Pentru întoarcerea la *Ritz*, afișa dimpotrivă o gură închisă, sau, mai bine spus, încordată, căci își ținea buzele strînse cu un aer plictisit care exprima o umbră de dezgust atît de frivol, că nu putea să aibă altă cauză decît acele mici preocupări tiranice impuse de exigențele modei și pe care o femeie ultrasofisticată ca ea nu le putea nici cînd încuviința pe de-a întregul. Barbara Stevens pusese să fie trezită în dimineața aceasta la nouă și jumătate, sub pretextul că avea oră la coafor la șase și jumătate, oră pe care o smulsese cu de-a sila și pe care era hotărîtă să o anuleze cu sînge rece. Ca multe ființe slabe, înlănțuite de propriile capricii, nu se simțea la largul ei și liberă decît atunci cînd putea să suprimă în mod arbitrar corvezile și obligațiile cu care avusese grijă în ajun să-și presare drumul.

Fiecare din aceste mici obligații se putea de altfel transforma într-o prețioasă sursă de distracții în cazul în care Mrs. Stevens ar fi cunoscut riscul de a se plictisi: atunci cînd ziua i se anunța cam goală, măcar îi rămînea întotdeauna cu ce să o ocupe, dacă nu putea să o umple; în schimb, dacă dimineața se înfățișa sub fericite auspicii, încărcată cu cele mai aștătoare perspective, Mrs. Stevens începea să se degajeze cu voluptate de toate obligațiile — se cuvine totuși să recunoaștem pe drept că acționa în aceste cazuri cu o corectitudine, o rigoare, o grijă meticuloasă în alegerea scuzelor ce traduceau un real efort din partea secretarei sale, care

facea uz cu abilitate de toate pretextele politeții, fără a pierde vreodată din vedere o preocupare exclusivă și conștientă pentru publicitate:

„Mrs. Barbara Stevens regretă că nu poate veni la ultima probă, are însă absolută nevoie de pantofii cu tocuri încrustate cu diamante mici, pentru a asista la manifestația de caritate de la ambasada Angliei.”

„Dna Barbara Stevens doarește să-și anuleze dejunul la restaurantul *Larue*, dată fiind sosirea regelui Greciei.”

„Dna Barbara Stevens roagă pe dl și dna Fernandez să aibă amabilitatea de a-i telefona mîine dimineața, dînsa este dezolată că nu poate asista la cocktail, dar are o problemă importantă de discutat cu avocații săi.”

„Dna Barbara Stevens roagă să aveți bunavoința de a o scuza că este nevoită să-și amîne vizita pînă după întoarcerea de la Versailles, vinerea viitoare, și roagă să i se pună deoparte cele două clipsuri din turmalină trandafir și colierul din smaralde nefățuite, care îi plăcea atît de mult pictorului Bérard. — Firește, firește..., răspundea bijutierul de la celălalt capăt al firului. Cred că Mrs. Stevens se referă la colierul Renaissance, decorat cu figurine de femei-centauri. Doamne sfînte, da, desigur că i-l vom păstra.”

Punînd telefonul la loc în furcă, bijutierul nu putea să nu-și spună: „Hm... Versailles... Trebuie să fie dineul la ducele de Windsor... Ia să vedem, în ce zi este acest dineu?... Pe 16, da, vineri. Dar, în cazul ăsta, secretara probabil că s-a înșelat. Mrs. Stevens nu se va reîntoarce mai devreme de sîmbăta dimineața. Va trebui să așteptăm pînă luni... Luni dimineața...”

Genul asta de mici socoteli, pe care orice convorbire telefonică le declanșa fără greș în creierul montat pe platină al bijutierului, era specialitatea secretarei Barbarei Stevens.

Miss Andrews posedă la rîndu-i un creier împănăt cu clișee jurnalistice, neregulat presărate cu lugubre careuri negre alernînd cu cele de un cenușiu murdar al unor cuvinte încrucișate abandonate pe un colț de masă, zîmgălite cu un scris cu creionul, necitet și aproape șters. O încerca o bucurie aproape sălbatică la gîndul de a străluci uneori în ochii stăpînei, atunci cînd venea seara ca să-și

primească ordinele și își etala în mod slugarnic resursele machiavelice care-i îngăduiau să împodobească cu grațioase filigrane de stupiditate, dînd dovadă de o mediocritate fără seamăn, dorințele prea nude și prea impulsive pe care Mrs. Barbara Stevens le lăsa exact așa atunci cînd avea chef.

— Luînd asupra-mi responsabilitatea de a anula înțînirea dumneavoastră de vineri, spunea Miss Andrews, am obținut patru rezultate diferite: *primo*, să cîștig pentru doamna un răgaz de două zile pentru a lua o decizie; *secundo*, să anunț că doamna cînează la familia Windsor la Versailles, fără a menționa totuși acest lucru; *tertio*, să-i informez pe cei doi Fernandez de alegerea dumneavoastră, căci trebuie ca ei să se ducă mîine dimineața să vadă aceeași bijuterie, asupra căreia Cécile Goudreau le-a atras atenția. Nu se poate să nu-i intereseze. Și atunci li se va spune că Barbara Stevens a rugat să-i fie reținută.

— Sînt sigură că dna Goudreau a auzit despre ea de la Bérard; se spune că ea nu are pic de gust, interveni Barbara, cu o notă de ciudă.

— Și, *quarto*... continuă triumfal Miss Andrews.

— Cum așa, *quarto*? se miră Mrs. Stevens, care nu urmărise decît vag disertațiile mondene ale secretarei sale, în timp ce-și pune un capot din dantelă, stropit cu violete mari de o nuanță strălucitoare.

A purta acest veșmînt (ce distona excesiv cu puritatea salonului ei alb cu auriu, al cărui decorator fusese Jean-Michel Franck) reprezenta pentru ea o mare satisfacție de amor-propiu. În intimitatea budoarului, avînd-o drept martor de taină doar pe Miss Andrews, se putea lăsa fără constrîngerii în voia înclinațiilor firești ale execrabilului ei gust.

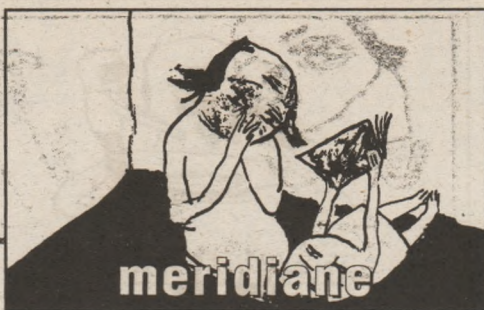
— *Quarto*, al patrulea avantaj este acela de a fi ales ziua de vineri, reluă Miss Andrews, expediindu-și rapid cuvintele de teamă că nu va putea ajunge pînă la capătul explicației. Vineri, soții Fernandez merg la dineu la Solange de Cléda, dineu la care doamna regretă atît de tare că nu va putea asista din cauza familiei Windsor! Soții Fernandez nu vor pierde prilejul de a vorbi de ultimele dumneavoastră extravagante, astfel că va fi întocmai ca și cînd v-ați fi

SALVADOR DALÍ (1904-1989) și-a găsit timp să contrarieze multă lume. Prin pictură, interviuri, aforisme și comportament. A existat chiar și un cor al agasaților, care și-au însoțit mustăcirile cu sugestii legate de schimbarea registrului și chiar a carierei maestrului. Mulți dintre cei care-i detestau tablourile, desenele, bijuteriile și obiectele suprarealiste l-au sfătuit pe Dalí să se exerseze în cîmpul literaturii. Poate că pictorul nu i-ar fi ascultat, dacă printre ei nu s-ar fi numărat un admirator ilustru, poetul spaniol Federico Garcia Lorca, cel care a intuit că Dalí avea potențial de scriitor. Mai precis, că lumea aștepta de la el ceva numit „romanul pur”. *Chipuri ascunse* este rezultatul unei înșihăstiri de patru luni pe care Dalí și-a impus-o în munții din New Hampshire, aproape de granița canadiană, unde a scris scoțîndu-și din minte celelalte proiecte. Rezultatul este o carte cu destule irizări stendhaliene, care îl face pe Salvador Dalí să declare: „Un adevărat roman de atmosferă, de introspecție, de revoluție și de arhitecturalizare a pasiunilor trebuie să fie (așa cum a fost întotdeauna) exact contrariul unui Mickey Mouse de cinci minute sau al senzației de vertij a unui salt cu parașuta.” Publicăm în avanpremieră un fragment din unicul roman al lui Dalí, în curs de apariție la Editura Humanitas.

IN JURUL orei unsprezece și jumătate, bogata americană Barbara Stevens, văduva și moștenitoarea lui John Cornelius Stevens, ieși în grabă din hotelul *Ritz* în compania fiicei sale Veronica. După ce parcursese cam cincizeci de metri pe același trotuar, intrară în casa de modă a doamnei Schiaparelli. La ora unu și zece,

mama și fata ieșiră de la Schiaparelli și se reîntoarseră la *Ritz* unde luară prînzul compus dintr-o salată, oferită cu servilismul și ceremonialul de rigoare.

Înghițiră două feluri de vitămine diferite, cu ajutorul a două pahare de Martini ce le făcuseră poftă de un al treilea, precum și o înghețată asortată, fistic cu ciocolată; după care, fără să mai aștepte cafeaua, se reîntoarseră la casa de modă Schiaparelli, de



dus!

— Cine a răspuns la telefon la Cartier? Brunetul cel scund cu accent spaniol?

— Cred că da. Era foarte amabil. A repetat de două ori: „Spuneți doamnei că îi stau complet la dispoziție.”

— „Complet la dispoziție”... Da, cu siguranță e vorba de brunetul cel scund. I-ai telefonat dlui Paul Valéry în legătură cu dejunul meu din data de 20?

Miss Andrews se cufundă din nou în descrierea exhaustivă a avantajelor diplomatice ale modului ei de a telefona, în timp ce Barbara Stevens, cu capul în mâini, stătea atent aplecată peste carnetul de înțeliri, ținând ochii închiși, închipuindu-și cu o precizie scenică demnă de cei mai buni regizori fiecare din reacțiile și contracțiile faciale pe care prezența ei la Paris avea să le declanșeze în cerul relațiilor sale, deja la curent cu ultimele ei activități grație zelului intrigant al secretarei. Începu apoi să-și studieze rolul în funcție de fiecare circumstanță și, exigentă cu ea însăși, susceptibilă, se chinuie să reînceapă de o sută de ori aceleași gesturi, aceeași grimasă, aceeași inflexiune a vocii, reluându-și neobosită în imaginație intrările și ieșirile până la atingerea perfecțiunii. Era epuizant! Abia atunci, jucând teatru față de ea însăși, se aventură până la a se felicita de propriu-i joc.

Își făcea intrarea la Cartier în chip de strălucită întrupare a tuturor birfelor privitoare la dineul de la Versailles, își făcea apariția acasă la soții Fernandez în chip de semnal al marii finanțe, iar la cizmar pur și simplu ca ducea de Kent. Lucru straniu, deși Barbara nu lua într-adevăr în serios acest soi de efecte, nu era mai puțin adevărat că linguiștile furnizorilor se faceau pe dată mai prevenitoare, mașina îi era chemată cu un fluierat mai rapid, plecaciunile portarilor și ale lumii bune din Paris deve-

neau mai profunde; și aceasta contribuia la a o face să nu se simtă sigură pe ea însăși și la a se întreba: „E cu puțință să nu fiu decât o fandosă care se da mare?”

— Gata, dragă... o imploră Barbara, retezând interminabila sporovăială a secretarei. Spune-mi mai curând ce ne rezervă soarta pentru astăzi...

Știa, din păcate! Iar tonul ei fatalist nu viza decât să-i pregătească firescul reacției.

— Nimic, răspunse Miss Andrews un pic încurcată, în afară de proba la croitor și de ora la coafor, la șase și jumătate.

— În sfârșit, suspină Barbara, o zi de fericire...

Miss Andrews era deja în picioare, cu un formalism militar, așteptând ordinul de repaus; chipul ei liliputan și ușor lucitor avea exact nuanța rozalie și forma precisă a unui deget de la picior, având taman în mijloc un dinte mare verzui — în sfârșit, o unghie.

— Poți pleca, mulțumesc. Ne vedem mâine.

— Tocmai atunci Veronica intră în încăpere și veni să-și sărute mama în colțul gurii. Ferindu-se de sărutare, Barbara oftă din nou:

— În fine, o să putem petrece o zi plăcută, doar tu și cu mine, dar o să trebuiască totuși să merg la blestematul ala de coafor, în loc să rămân aici să-mi fac corespondența.

Detesta de fapt modul prea glacial al noului ei coafor de a trata pe toată lumea la fel și ar fi renunțat bucuroasă la întâlnirea cu acest rebel, „un comunist, desigur”, se gândi ea. Însă vidul cumplit pe care-l anunța sfârșitul după-amiezii o lega fără speranță de această întâlnire: după ora la coafor, absolut nimic! Privi pe furie și cu un aer de reproș telefonul, când iată că acesta începu să țîrîie timid, fiind pe dată oprit, sunet care făcu să apese dureros peste inima deja goală a Barbarei toată liniștea

de moarte a acelei dimineți. Simți că-i pierde curajul și își întoarse dezgustată privirea de la locul unde zăcea telefonul, ca o langustă albă adormită și nemișcată, agățată stupid în furculiță, incapabilă să-i vină în ajutor.

— Cît este de odihnitoare, spuse Barbara, o dimineață întreagă fără telefoane.

— Cine vrei să telefoneze? Toată lumea e la țară, zise Veronica.

— De ce, e vacanță? întreba cu voce slabă maică-sa.

— Semivacanță. Mai sînt deschise cîteva magazine, dar oamenii au plecat... Ia te uită, se da un film cu Fred Astaire...

Veronica nu lansa sugestia decât pentru plăcerea de a o tachina pe maică-sa.

— A, nu, nici vorbă! Pentru nimic în lume! exclamă Barbara cu un aer semeț, năpustindu-se să-și ia înapoi pila de unghii pe care tocmai o descoperise în mîinile fiicei sale.

— A, nu, nici vorbă! zise la rîndu-i fata, imitînd tonul mamei sale. Știi bine că manichiurista ți-a interzis să te mai atingi de unghii.

Barbara recunoscuse făcînd mutre, apoi se întoarse să se întindă pe divan.

— Că manichiurista mă calcă pe nervi, treacă-meargă! Că Miss Andrews mă calcă pe nervi, treacă și asta de la mine! Că fiica mea, Veronica, mă calcă pe nervi, iarăși bine! Dar nu Fred Astaire! Basta cu atîta tap-dance! Admit să mă calce pe nervi oricine, dar nu cu clachetele de step!

— Cît ai clipi, întreg chipul Barbarei fu străbătut de tresăriri nervoase abia perceptibile. S-ar fi zis că se pot vedea micuții paianjeni ai insatisfacției fugind în toate direcțiile pe sidefiul pielii întreținute cu grijă. Veronica veni să se așeze lîngă ea; nemișcată și cu privirea atentă, ghicea că mama ei era deja gata să verse lacrimi și se aștepta s-o

vadă izbucnind în plîns. Barbara Stevens era înzestrată cu acea emotivitate efemeră ce dă o strălucire cu totul deosebită anumitor chipuri, pe care roua lacrimilor mari ce se nasc cu ușurință subliniază și accentuează nuanțele sentimentelor, răpindu-le orice urmă a trecerii lor. Barbara avea patruzeci și trei de ani, dar născutul ei fin cizelat avea șaisprezece, iar gropițele albastrii din jurul gurii nu arătau mai mult de doisprezece.

Era oare Barbara frumoasă? Dădea exact impresia opusă: avea sentimentul că fusese frumoasă pînă mai ieri. Iar asta era perfect adevărat. Urîtă în copilărie, acceptabilă la vremea mărîșului, frumoasă ieri, încîntătoare astăzi. Barbara Stevens era una din acele ființe rare pe care esența profundă a naturii lor le face apte de toate transformările, de toate întineririle cu care institutele de frumusețe ademenesc atît de îndrăzneț: înzestrată cu un simț înnăscut al mimetismului, chipul ei putea reproduce cu o tulburătoare precizie expresiile cele mai contradictorii ale oricărei ființe — bărbat, femeie, chiar și animal. Azvîrlindu-se nebunește în mitologia magazinelor de modă, își desfășura toate facultățile mimetice pentru a se molipsi cu bună știință de calitățile și atitudinile idolilor zilei care izbucniseră în modul cel mai imperios s-o fascineze; în cursa ei dezlănțuită către depersonalizare, Barbara Stevens își cheltuia astfel toate resursele de energie pentru a semăna cu toate femeile frumoase ale epocii sale, nemaipăstrînd de la ea însăși decât strictul necesar pentru a rămîne în viață. Tot ce era firesc în ea era limitat: avea picioare mai curînd scurte, fruntea îngustă, era durdulie fără rotunjimi generoase și destul de blondă. Unde putea găsi contrast mai frapant decât cel oferit de exuberanța unduitoare și aurie a fiicei ei?

Veronica era blondă nu doar prin părul bălai ce-i cădea în valuri pe umeri, ci mai degrabă printr-un soi de lumină ce emana din tot trupul ei; atunci cînd se găsea alături de maică-sa, s-ar fi putut spune că îi împrumutase un pic din auriul ei, iar cînd era singură, făcea să pară aurite pînă și mobilele care o înconjurau.

Spre deosebire de Barbara, Veronica avea o frunte înaltă și senină, bombată, ușor meningitică, și picioare lungi, sculpturale ce nu se vedeau niciodată, dat fiind că în prezența ei nu te puteai împiedica să nu-i privești constant ochii, pentru că nu se citea nimic în ei: străini lacrimilor și șovăielilor, ochii îi erau ficși și uscați ca două imense deșerturi, pupilele erau de un albastru atît de palid încît se confundau cu albul, și abia în adîncul lor și la orizontul spațiului lor translucid strălucă o bucată de clar de lună și de pulbere de aur. Dacă Barbara avea picioarele prea scurte, era fără îndoială vorba de un mijloc dizgrațios pe care-l descoperise natura pentru a o aduce mai aproape de sol și a o face astfel mai umană. Veronica, în schimb, nu avea nevoie de lungile-i picioare de zeități pentru a-și înălța inima la un alt nivel. Ea făcea parte dintre aceia care calcă în picioare sentimentele omenești cu grația unei antilope. Barbara, ca multe ființe slabe, era binevoitoare, înclinată către înduioșare, către iertare, și nu era crudă decât în mod inconștient. Fără a fi crudă, Veronica cea asemănătoare zeilor din vechiul Olimp nu era nici bună, nici rea, și, ca orice ființă combativă aparținînd unei elite, era lipsită de milă, vindicativă și predispusă la iremediabile pasiuni. Era *călugărița*, manta religioasă care-și devorează dragostea din exigența biologică de absolut.

În românește de Ileana Cantuniari

Ti-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura - discount 25%
cărțile - gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

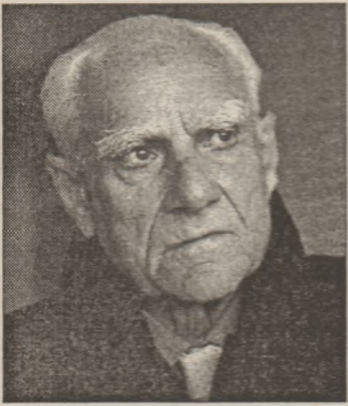
MIERCURI, 17 martie	Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004	19 ⁰⁰
JOI, 18 martie	Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004	19 ⁰⁰
VINERI, 19 martie	Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004 Festivitate de premiere	19 ⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 20 martie	Festivalul de muzică „Prometheus Live” în colaborare cu Radio România Tineret	21 ⁰⁰
Petrecere cu premii Jidvei		23 ⁰⁰
DUMINICĂ, 21 martie	Concert jazz live: Berti Barbera & 4-Given	20 ³⁰
MĂRȚI, 23 martie	Muzică clasică live Anca Vasile și Ioana Mîndrescu - vioară și pian	20 ⁰⁰
MĂRȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%		

CLUBUL PROMETHEVS
FUNDATIA ANONIMVL

Teatrul Național Unită 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



Moravia și Roma



AND vorbește despre propria romanitate, italianul de cultură medie născut și crescut la umbra lui „Cupolone” di San Pietro se gândește prea rar la Remus care a pierdut o întrecere pentru că avea vederea mai slabă, la onoarea pentru care Mucius Scevola a fost dispus să bage mâna în foc sau la abuzurile de care Cicero îl acuza pe Catilina. Alte abuzuri îi sar acum în ochi și își găsesc expresia în catrenele ce încă mai tapetează, la fel ca acum două sute de ani, statuia lui Pasquino – un fel de Bulă local, o statuie antică cu identitatea rămasă incognito, investită cu onoarea de a fi „vox populi” – iar campanilismul cel mai autentic îl regăsești la o terasă înțesată cu microbiști, în jurul unei pizze în Testaccio, dar și acolo unde se păstrează vie memoria romanilor prin naștere sau prin adopțiune ce au jalonat cultura italiană. Doar un străin venit pentru prima dată în oraș ar putea fi surprins de numeroasele reeditări ale poezilor și prozatorilor care au cultivat dialectul, de faptul că va găsi cu greu bilete la filmele lui Fellini sau de amestecul bizar de capete încăruntate și băscuțe multicolore care umplea, mai zilele trecute, sala de la Museo di Roma in Trastevere, la o serie de conferințe dedicate lui Moravia. Pentru că numai un turist în trecere nu știe că nume ca Trilussa, Pasolini, Fellini, Moravia atrag indiscriminat, ca o plasă de păianjen, insecte culturale de cele mai pestrițe extracții sociale și de cele mai diverse vârste, dar cu o singură caracteristică în comun: romanitatea.

Evreu de origini venete prin naștere, creștin prin botez și internațional prin călătorii și prin deschidere culturală, Alberto Moravia Pincherle a fost unul dintre cei mai atenți și mai cinici cronicari ai societății italiene, dar cu precădere al celei romane, din a doua jumătate a secolului trecut. Tocmai de aceea sub titlul „Moravia e Roma”, abil ales de organizatorii unei expoziții însoțite de o bogată serie de conferințe și de proiecții, se poate aduna practic întreaga

creație a naratorului, de la primul roman *Indiferenții* la *Povestirile romane* și la ultimele scrieri din anii '80. Este exact ceea ce a vrut și a reușit să facă Asociația „Fondo Alberto Moravia”, sub privirea atentă și mereu la fel de iubitoare a Daciei Maraini – muza de care scriitorul a fost legat poate prin cea mai constantă și mai profundă tandrețe. Asociația a adunat și a prezentat publicului o serie deosebit de bogată de documente și de mărturii: extracte din corespondența cu prietenii și cu rudele; edițiile princeps ale romanelor sale, unele însoțite și de cronici din presa vremii sau de pasaje din comentariile autorului; volume primite de Moravia de la diferiți scriitori, ale căror dedicații țes o fascinantă rețea de prietenie și de intimitate între mari nume ale narativei italiene (Curzio Malaparte, Corrado Alvaro, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini); instantanee ale scriitorului, dar și fotografii care surprind atmosfera orașului așa cum a cunoscut-o și a redat-o el; numeroase articole polemice și de atitudine ce acoperă un arc de aproape jumătate de secol de activitate jurnalistică a unuiuia dintre scriitorii cei mai implicați în viața socială; obiecte de artă din colecția sa personală, care întregesc profilul cultural al unui autodidact.

Parcursul expozițional urmărește cronologic viața lui Moravia, din anii copilăriei până la ultimele luni din viață, insistând asupra unor momente care i-au semnat destinul uman și scriitoricesc și care ar putea fi sintetizate în trei mari capitole: boala, fascismul și războiul. Suferind în adolescență de o tuberculoză osoasă care îl împingea către lectură, reclusiune și acutizarea spiritului de observație și analiză ca și pe Max Blecher, tânărul Alberto nu și-a putut încheia studiile – lucru care i-a provocat un permanent complex de inferioritate mascat cu delicatețe, după cum amintesc cei care l-au cunoscut. În schimb, a început să scrie și a debutat foarte tânăr, la 19 ani, cu romanul *Indiferenții*.

Dat fiind că era pe jumătate evreu și că avea în familie activiști socialiști exilați și ulterior asasinați de către regimul fascist, tânărul scriitor a fost supravegheat de către poliția politică și a publicat cu mari dificultăți în anii '30, conflictul culminând cu cenzurarea romanului *Agostino* sub pretext de imoralitate. După intrarea în vigoare, în 1938, a legilor rasiale, mama sa Gina De Marsanich

reușește cu ajutorul unui frate, deputat fascist, să schimbe numele familiei din ebraicul Pincherle în Piccinini. Din aceeași perioadă datează de altfel câteva scrisori prin care Moravia îi solicita lui Mussolini, într-un stil în care astăzi este greu de stabilit limita dintre deferență și servilism, să îi permită să publice în continuare și îl asigura de propria bună credință față de regim. Epistolele respective, publicate chiar în aceste săptămâni în presa italiană și alături de aceleași așa-zise „abjurări” de la identitatea de evreu, au dat naștere unei îndelungi polemici asupra unei atitudini pe care unii au definit-o drept „nicodemism”, iar alții au considerat-o chiar colaboraționistă. Asupra acestui aspect, mărturiile prezentate în cadrul expoziției nu aduc prea multe lămuriri, dar subiectul, neputând fi trecut sub tăcere, a fost dezbătut într-una din conferințele din programul manifestărilor de la Museo di Roma, cu insistență asupra prigoanei și asupra cenzurii la care a fost supus scriitorul de către propaganda fascistă. În ceea ce privește colaboraționismul lui Moravia, referitor la perioada imediat anterioară celui de-al doilea război mondial această acuzație mai poate fi adusă unui număr extrem de redus de intelectuali italieni, iar numele prozatorului roman nu face parte dintre ele. Cât despre intenția sa de mascare a propriilor convingeri și de adevare aparentă la normele și principiile dominante – fie că a fost generată de o slăbiciune morală, fie că a provenit din intenția de a-și pro-

teja familia sau din simpla dorință a scriitorului de a fi lăsat să își facă meseria – ea cred că nu poate fi negată și nici acoperită cu o aură de dizident¹⁾ la care se recurge îndeobște nu doar în ceea ce îl privește pe scriitorul în cauză. Cu toate acestea, este bine de știut că nicodemismul lui Moravia a fost de scurtă durată și că nu se reflectă în nici un fel în scrierile sale. În sfârșit, la capul de acuzație că abjură de la identitatea sa evreiască, ar fi de spus că prozatorul nu și-a revendicat niciodată această componentă identitară, iar ca scriitor chiar a ignorat în mod deliberat tematica legată de Shoah, fie dintr-un cinism fundamental, fie pentru că nu accepta ideea de a fi considerat un scriitor cu marcată apartenență etnică sau de orice altă natură.

Alături de boala din adolescență și de fascism, războiul a fost a treia experiență care a influențat hotărâtor viața lui Moravia, făcându-l pe de o parte să își piardă stima pentru clasa conducătoare care îl promovase și pe de altă parte să privească cu atenție și cu stăpânire – conform propriilor mărturisiri – spre mitul proletar. Această atracție a fost mobilul unora dintre titlurile importante din bibliografia sa: *Romana*, *Ciocciara* și *Povestiri romane*.

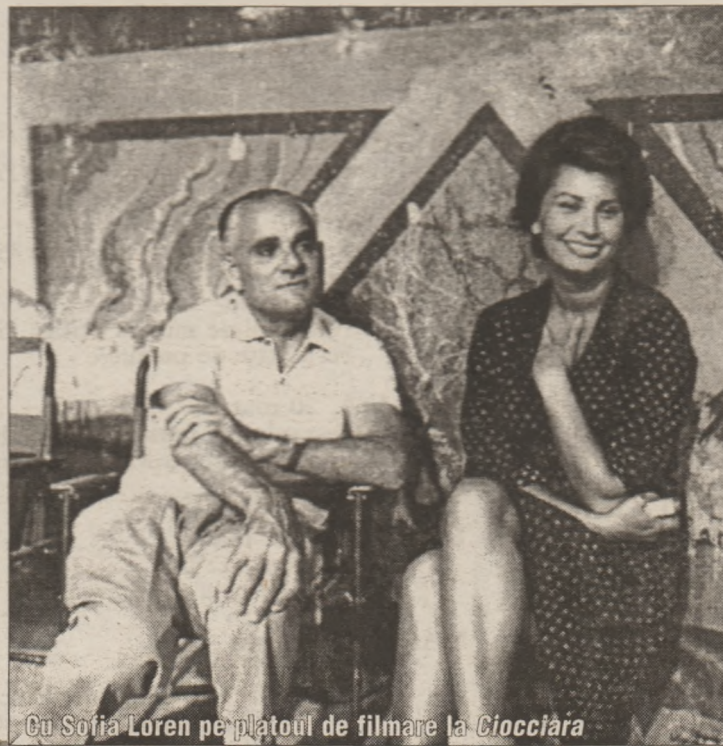
Dar dacă boala, fascismul și războiul i-au jalonat traiectoria umană și scriitoricească, am fi tentați să spunem că nordul bușolei sale a fost întotdeauna Roma. Interioarele învaluite într-un amestec de noblețe și ponoseală, exterioarele populare mizere sau cele strălucitoare ale

zonelor turistice sunt în romanele și în volumele de povestiri ale lui Moravia tot atâtea fundaluri teatrale minuțios descrise, în care evoluează personaje consonante cu locul și cu atmosfera. Un oraș provincial cu pretenții de capitală, un amestec de zgomote și de forfotă, o chintesență de snobism și un creuzet al viciilor, Roma lui Moravia este în același timp Mecca boemei culturale și singura scenă politică posibilă, dar este mai ales un centru viu al lumii literare postbelice. Între colinele acestui oraș au loc toate scandalurile generate de apariția volumelor sale, aici se publică din '54 revista „Nuovi Argomenti” pe care o conduce, în Vatican este pus la Indice volumul *Povestiri romane* și nu foarte departe de Piazza San Pietro același volum reușește să adune consensul și solidaritatea aproape unanime a lumii literare, atunci când în 1952 i se atribuie Premiul Strega.

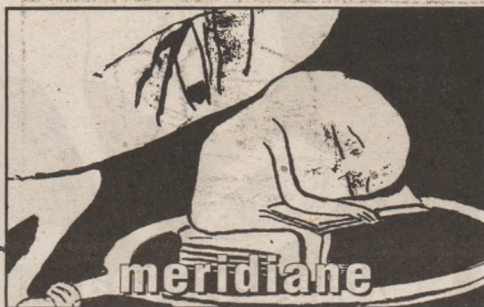
Dragostea romancierului pentru orașul său natal și pentru oamenii lui are ceva din iubirea pentru femeile care i-au întretăiat calea și cărora, într-un fel sau altul, le-a însemnat destinul. Este o iubire alcătuită din curiozitate emoționată și din cinism critic, din îngăduință și spirit polemic, din maximă înțelegere și dispreț. Este un sentiment chinuit, dar care nu lasă niciodată loc indiferenței. Iar cât privește obiectul iubirii, la fel ca celelalte femei din viața prozatorului, Roma suferă o modificare după ciocnirea cu Moravia: se privește în oglinda fermecată ținută de mâna care scrie, se cunoaște mai bine și învață să conviețuiască cu această imagine care nu este întotdeauna măgulitoare și niciodată comodă. Și învață atât de bine această artă a conviețuirii, încât ajunge să fie dependentă de ea. Privind sala înțesată de oameni care nu doar îl citiseră, ci îl studiaseră și îl puteau cita pe Moravia, care îl cunoscuseră personal sau cel puțin merseseră pe urmele lăuate de el, mă gândeam că acești romani sunt tot atâtea replici ale Elsei Morante, ale Daciei Maraini sau ale junei Carmen Llera: din ce în ce mai tineri, din ce în ce mai fermecați de literatura lui; dependenți de Moravia.

Oana Boșca-Mălin

¹⁾ La începutul războiului, Moravia se retrage împreună cu soția sa Elsa Morante la Capri. Îl regăsim la Roma imediat după Armistițiul din '43, colaborator la primul ziar post-fascist, „Il Popolo di Roma” (sub direcția lui Corrado Alvaro), pentru ca apoi să fie hăituit de către SS și obligat să se ascundă în munți aproape zece luni.



Cu Sofia Loren pe platoul de filmare la *Ciocciara*



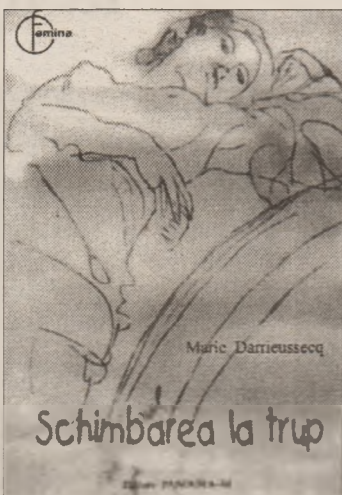
cronica traducerilor

Chipul lui Kafka pe conservă

SUCCESUL răsunător, îndeosebi de public, pe care o serie de tineri romancieri l-au avut în Franța, a convins câteva edituri de la noi să traducă destul de repede o bună parte din acele titluri. Mai ales cele scrise de femei și, bineînțeles, cele cu subiect sexual. Marie Darrieussecq este unul dintre aceste nume ale prozei franceze contemporane, deși sexul nu se află în prim-plan. Presa franceză a scris mult despre romanele ei, pe internet referințele la autoare sunt numeroase, iar Editura Pandora-M i-a tradus romanul *Truismes* (apărut în 1996 la P.O.L.) în colecția *Femina* sub titlul *Schimbarea la trup*.

Subiectul romanului poate fi cuprins într-un singur enunț: o femeie este martora propriei metamorfoze într-o scroafă (*truie*). Și de aici o serie de efecte previzibile care nu sunt nici tragice, nici comice, nici complicate, nici profund simbolice. Undeva la mijloc, astfel încât e greu de găsit miza reală a cărții. În fond, femeia cvasiscroafă nu face decât să se fâșie de colo colo, între slujbă, iubit și amant, încercând fără succes să-și păstreze viața socială. Marie Darrieussecq are această idee (de altfel, veche de când literatura: de la Homer la Ionescu) a metamorfozei și pe tot parcursul romanului caută să-i și găsească un rost literar. *Precedence oblige!*

Romanul este însoțit de o prefață semnată de Alexandru Matei, un text care, inițial, fusese un eseu despre conceptul de autoficțiune. Cum Marie Darrieussecq s-a arătat preocupată și de teoria literară și, în special, de autoficțiune, eseu a fost ajustat într-o prefață care, oricât de interesantă ar fi, își trădează inadecvarea la textul romanului. Alexandru Matei este unul dintre cei mai informați tineri esești și critici literari ai, cu siguranță, cel mai bun cunoscător al literaturii franceze contemporane. Dar geneza prefeței și inteligența îi joacă aici o festă. Prefața trebuie citită ca un text paralel romanului. Altfel, lucrurile se complică inutil. Ca și o parte dintre comentarii francezi, Alexandru Matei sugerează o posibilă interpretare a romanului în cheie anti-trend. Un comentariu din *Télérama* spune: „autoarea dă glas rațiunii, printr-un divertisment care denunță fobia ordinii morale, cul-



Marie Darrieussecq – *Schimbarea la trup*, traducere din franceza de Claudiu Constantinescu, Editura Pandora-M, Târgoviște, 2003, 160 p.

tul *new age* al corpului igienic, terorismul gândirii unice și extremismul feminist”, iar Alexandru Matei glosează pe marginea a „două mize importante, simbolică și social-politică” și despre „spiritul unui nou feminism care, depășind stadiul revendicărilor, își afirmă în diatribe identitatea, manifestă brusc și brut ceea ce pot femeile – naturaletă cu care cheamă și rezistă experiențelor liminare – *Truismes* [fiind] un *buildungsroman* ultramodern în care drumul spre sine presupune metamorfoza”. Numai că...

Femeia nu-și percepe metamorfoza în registrul realist-convențional (asistat, bineînțeles, de simbolic) al lui Kafka sau Ionescu. Narațiunea e un discurs la persoana I, curajos dar cam artificial prin lipsa reflexivității. În ignoranța-i naivă (de altfel, cel mai comod discurs), femeia nu se întreabă ce și de ce i se întâmplă. Ca și cum *Străinul* lui Camus, pe măsură ce-și admiră metamorfoza în porc, se pregătește să trăiască în ferma animalelor. (Mă tem însă că fraza aceasta e mai bună decât romanul însuși!) Convenția e aici maximă și radicală: cititorule, dacă te întrebi ce se întâmplă cu personajul, nu are nici un rost să citești mai departe! Femeia se transformă sub ochii cititorului în scroafă, dar fractura pe care o produce metamorfoza corporală în viața socială a personajului rămâne doar un efect literar gratuit și fără tensiune, de vreme ce ți se induce ideea unei acțiuni inofensive, a unei farse, în fond. Marie Darrieussecq nu-și poate păcăli cititorul și pentru că nu

asigură textului destule elemente și detalii care să legitimeze posibile (și necesare) interpretări. Subiectul este insolit și captivant, dar, naratologic, romanul nu are nici o miză tocmai pentru că îi lipsește narațiunea în sensul larg. Autoarea mizează exclusiv pe încărcătura semantică virtuală oricărei metamorfoze corporale (ce topos generos, hermeneutic vorbind!). Inșă, neasumat îndeajuns de complex la nivelul factologic al discursului – care, cum spuneam, nu vizează reflexivul și nici vreun nivel meta-textual –, și în ideea că semnificantul, ca zonă a indeterminării, va fi căpatat oricum sens în actul receptării, subiectul romanului rămâne doar o anecdotă cu pretenții. Cu o sintaxă superficială nu se poate articula un enunț complex. Tabloul e gol, iar privitorul nu mai e demult atât de naiv.

În chestiunea supra-interpretării, impasul teoretic s-ar formula în termenii lui Eco din *Limitele interpretării*: structurile ideologice nu privesc intențiile destinatarului, ci doar ceea ce textul manifestă sau conține în mod virtual. Intenționalitatea poate fi auctorială (nu știu ce texte teoretic-ideologice a produs eseista Marie Darrieussecq), dar nu neapărat și textuală. Opera este deschisă și poate, în general, suporta un număr foarte variat de scenarii interpretative, inclusiv matrice ideologice (vezi cazul Shakespeare, revendicat inclusiv de marxști). Dar, în același timp, opera poate limita viziunea critică, așa cum și viziunea critică limitează opera. Sigur, în fața operei, orice perspectivă e legitimă, cu condiția însă să fie și coerentă. Dar interpretarea are și o componentă non-rațională în măsura în care depinde de o serie de determinanți, cum ar fi: gustul și experiența proprie, contextul ideologic ș.a. Mai ales în Franța unde tradiția antisocială se întinde cu secole în urmă, iar în ultimii ani utopii stângiste *soft* s-au tot scris (proza scurtă a lui Pascal Bruckner e un exemplu). Prin urmare, mi se pare exagerată o interpretare în linie ideologică în genul frazelor reproduse mai sus. Mi-e greu să pun în aceeași ecuație termeni și expresii, precum „trăinuire”, „divertisment”, „fobia ordinii morale” și „extremismul feminist”. De ce n-am merge pe această linie și, în uciderea de către iubitul-vârcolac a celor care livrează pizza la domiciliu, n-am descifra un protest la adre-

sa societății de consum? Sau, prin sugerarea lipsei de carne de porc, o ironie politic-incorectă față de comunitatea musulmană foarte numeroasă în Franța!? În exhibarea oricărui conflict putem ghici o „criză antropologică”, putem glosa cu concepte *trendy* precum „Celălalt”, „alteritate”, „identitate” ș.c. Dar puțină prudență n-ar strica în a adevăra subiectul teoretic la obiectul artistic. *Be relevant!* cum ar spune Grice. Altfel, la o vîrstă a culturii demult matură, riscăm să supraevaluăm orice produs artistic impostor care a învățat să se livreze receptorului într-o formă ce simulează tot mai convingător substanța.

Dar ce este, în fond, acest roman? Plecând de la preocuparea teoretică a autoarei pentru autoficțiune, Alexandru Matei schițează o demonstrație cum că romanul Mariei Darrieussecq ar fi chiar o autoficțiune. Definiția autoarei înșei este însă nepermis de... permisivă: „o narațiune la persoana I care se prezintă drept fictivă, dar în care autorul apare în mod homodiegetic cu propriul său nume, și unde verosimilitatea este o miză menținută prin multiple «efecte de viață»”. Lăsând la o parte că, astfel, putem găsi autoficțiune și prin Evul Mediu, romanul de față numai mostre de „efecte de viață” nu oferă. În lipsa unor teorii mai serioase, conceptul de autoficțiune mi se pare, deocamdată, un moft. Termenul în sine nu-mi spune nimic nou, e inconsistent printr-o oarecare banalitate și, cred, ar trebui serios semantizat.

Una peste alta, *Schimbarea la trup* pare un roman scris în câteva zile, de un scriitor cu ceva ore de *creative writing* la activ, pentru a fi citit în(tre) câteva stații de metrou. Așadar, o metamorfoză pentru mase într-un roman de consum, poate la un nivel superior romanelor tipice *à gare*, cu o serie de metamorfoze (femeia în scroafă, bărbatul în vârcolac) care îl apropie de benzile desenate. Un *pulp-literature* care vrea să lase impresia că, dincolo de plăcerea (atât cât e) a lecturii subiectului insolit, s-ar afla și un sens secund. Un roman gratuit, de divertisment, fără străluciri stilistice, doar cu o fluiditate a frazei redată bine și în română de traducătorul Claudiu Constantinescu; o *fast-literature* pentru un public care vrea tot mai mult să se distreze lejer citind romane „interesante” de o sută de pagini, acel tip de roman tâmpițel despre care comentarii francezi, sub presiunea cifrelor de vânzări și a legăturilor (de marketing) dintre edituri și reviste, vor scrie mereu că e „un eveniment al sezonului literar”. Cuvântul cheie fiind, de fapt, „sezon”.

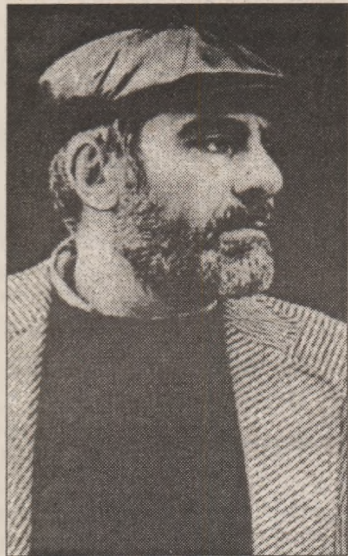
Marius Chivu

Despre blonde

● Extraordinara fascinație pentru părul blond, urmărită din Antichitate și pînă azi, constituie subiectul cărții *On Blondes* de Joanna Pitman, apărută la Ed. Bloomsbury. Jurnalistă și critic de artă, eseista britanică evocă strălucit mitul blondei, de la Homer și „lina de aur” a Afroditei, trecind prin pictura religioasă a Evului Mediu și pînă la ideea de superioritate rasială a naziștilor și la vampele hollywoodiene. Fetisism colectiv ce străbate vremurile, părul blond e și sursa unei schizofrenii durabile: e asociat frumuseții dar și prostiei, inocenței, sfințeniei, dar și viciului.

Zona

● Format din mici scene sau scurte tablouri care se îmbină ca într-un *puzzle*, volumul *Zona* de Serghei Dovlatov, subintitulat *Amintiri ale unui paznic de lagăr* descrie universul lagărelor de muncă din epoca brejneviană. Povestirea se bazează pe o experiență trăită: Dovlatov a fost trimis, în timpul serviciului militar, ca grădinar într-un asemenea lagăr de deținuți de drept comun, în glacialul nord al Rusiei. Tehnica scriitorului amintește de cea a unui „clasic” al literaturii concentraționare, Varlam Șalamov:



notații scurte, concise, portrete abia schițate, scriitură seacă și limpede, fără efecte retorice. Dar, dacă Șalamov se concentra asupra narațiunii, Dovlatov își construiește cartea în special prin dialoguri, personajele prind viață vorbind. Deși *Zona* e deosebit de impresionantă, autorul are o slăbiciune: vrea cu orice chip să transmită un mesaj explicit prin propriile cugetări, ca și cum dialogurile și povestirea nu i-ar fi suficiente. Iar gînditorul nu e la înălțimea povestitorului.



post-restant

de
Constanța Buzea

SIGUR că nimănui nu-i este interzis să viseze, dar dacă o face în gol și nesăbuit iluzionându-se într-o direcție fără ieșire, o face asumându-și riscul și tristețea eșuării. Limbaj nesigur, gramatică în suferință, imagistică gaunoasă. Se vede că n-ai citit destul și nici ce trebuia, și nici cu scopul de a vă înscrie într-o competiție, ci din pură distracție, din curiozitate. Să nădăjduim într-o revenire cât mai ușoară la liniștea de dinainte de a vă fi apucat de scris versuri și a le fi și publicat în format electronic. Aventura în care ați intrat singură și nesilită de nimeni vă va frânge sufletul, naufragiată într-o sticlă de parfum, sau în povestea unei... *cofeine*, sau în așteptarea *contopirii într-un sărut, între o lacrimă neapărat stângă și un zâmbet neapărat drept*. Câteva mostre, pentru a ilustra cele afirmate: "aseară/ când eram cu gândul la tine/ ca și la micul dejun, sau la cină/ ca și aiurea, tot timpul"; boabele de cafea "și-au încălzit carapacea/ într-un ibric pe aragaz/ de li s-a desprins izul/ aburind nările unui nas adormit"; "În așteptarea contopirii cu acel sărut/ nu mai aceuia care-mi va ști". Defilând liniștită și increzătoare la bord cu astfel de alcătuirii defecte din punct de vedere gramatical, visarea vă va fi întreruptă curând de cineva care se va aventura să vă atragă atenția că navigați în ridicol. (*Camelia Petre*, București) ☒ Sunteți în postură mai mult decât firească, recomandând o adolescentă înzestrată cu talent literar evident, chiar dacă este abia la început. La 16 ani toată lumea scrie, dar nu toată lumea promite cu dovezi atât de limpezi că are viitor. Coordonând un cenacul de elevi mari, la un Liceu Pedagogic, aveți șansa de a

vă bucura de succesele și realizările lor, îi puteți îndruma cu competență indicându-le bibliografia și aprofundându-le spre studiu, pasiunea pentru frumos prin cultivare și morală a artei. Nu fac decât să vă confirm în ceea ce urmăriți și în ceea ce credeți, noblețea posturii dvs. se vede de pe acum în textele Alexandrei Vatamanu, din care voi transcrie, aici, câteva. "o perdeă de corbi indoaie mersul/ dor de oase și fluierul vântului/ nor depus în pragul închiderii tale/ nu dispera (îmi zici): se așteaptă lumi să cânte balerine/ și-n mine mănji sfarmă ochii de țărână uscată/ cu degete strânse le curm cuiburile de scoică/ Te-am sunat din corpul acestei peșteri/ pentru a-ți aminti clipocitul apelor/ singurul lucru care ne leagă/ cenușa acestor corbi în zbor/ ninsoare de pâine și simfonii albastre". (**); "aud sudul mării cum își mișcă aripile saline/ până aici, la bruma și chistul din mine/ o foaie se desfășoară albă ca într-un piept al apei/ turnând falduri grecești înăuntrului fără fapte./ ascetic mosc al ființei, nopțile ce-și devoră lupii cenușii/ într-o tainică vârstă mă cuprind surorile îngemănate" (**); "când ultimul lopătar își bate lumina ciocului cu apa/ peșteri vor avea must de scâncet grav/ din umbra timpului lor, femeii statui-primitive./ iad în palării de brom și de postav./ Genunchii crengilor caste ferestre/ aprind și mângâie albastre năluci de pelin - toate/ așteaptă în mimica gândului, tăcerea de oase/ și izvoarele învelite în con, poleite-n icoane./ pentru amintirea îngemănată a nunților/ care ne-au avut/ lustrele acestor întinderi de vis își varsă și/ azi amfora câmpiilor și cerului dezvelit"; în fine, această *Eclipsă de lume*, care-mi place la fel de mult, cu plusul ei tragic pe lângă dezinvoltura metaforei rare, alese, surprinzătoare de până aici: "oare lumea asta ne va cunoaște sortirea/ oare în neființa ei/ va lega pasul meu de al tău/ urmând mersul spre lumi/ astre ce culeg dinăuntru vestigii/ aripi/ din care sorbim vrutul/ suntem vreodată sortiți să vedem începutul din noi/ unde nu există decât eu și tu/ nimic din noi presărat în/ pierdere și regăsire// ca semn antic de iubire strecoară-ți sângele/ înăuntru, picurând, noi ne naștem/ în lume, doi/ străini soră și frate/ aproape totuna". (*Florentina Toniță*, Botoșani) ■

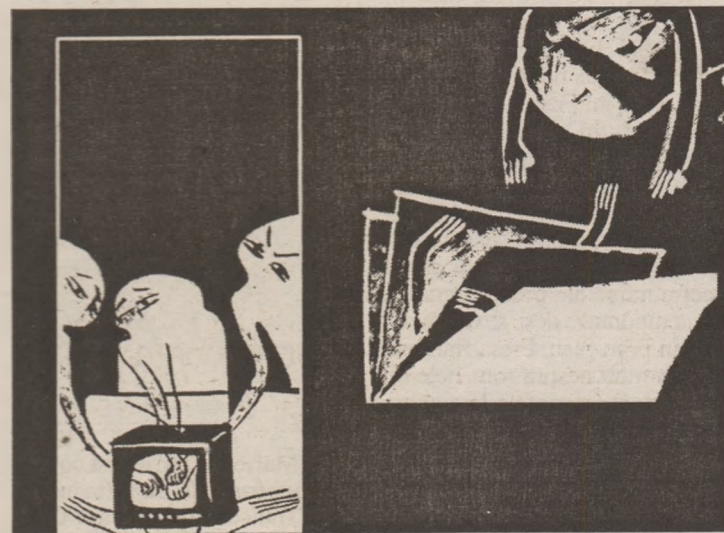


MI SE ÎNTÂMLĂ deseori ca, după vizionarea unei palpitante publicități tv, să am o stare sufletească excelentă, cu condiția ca publicitatea respectivă să nu fie întreruptă din 10 în 10 minute de fragmentele din vreun film regizat de Antonioni, Tarkovski, Zeffirelli, Vaida sau alții... În astfel de situații gândesc atât de pozitiv, încât mă simt suspendat deasupra lumii și privesc pasiv cum dinspre Cotroceni spre Palatul Victoria șerpuiește umbra președintelui Ion Iliescu sub formă de Ioan Talpeș. Desigur, e o vedenie - n-am văzut, nu cunosc, nu comentez... Suspendat am spus? Pfui, Doamne, iartă-mă pre mine păcătosul, vorbitor înconștient de funie!

Adevărul e că așa mi se întâmplă de fiecare dată după ce vizionez la tv emisiuni plăcute ochiului și smintitoare minții: starea de euforie îmi strică toată logica, mă "suspendă", ca să mă exprim *bruxellește*, și abia-abia reușesc apoi să mă "reorientez" pentru circumscrierea în canoanele UE. Ca să nu mai spun că, tot din cauza euforiei, sunt victima unei dedublări acționând sub acoperire comportamentală, imaginându-mă, ba Comisie UE, ba Guvernul României... Însă și de fapt, altceva am vrut să spun, sau altfel, că deja simt arzându-mi urechile de frica doamnei Nicholson pornită de la Bruxelles spre București în căruța de trănete a Testviteanului, de sub coviltirul căreia se aude glasul zeului Marte recitând tunător: "*Pesediști: «Păsat*

cronica tv

De la extaz la agonie



vă fac! Încurcați pe-aicea treaba./ Și-mi mâncați pilaf degeaba -/ Vă tai ciorba, vă dezbracă!" Era în februarie și cred că Marte asta cam exagera cu dezbrăcătul, după ce că niște parlamentari - aleși dintre *cei mai viteji dintre traci* - se sacrificaseră acceptând să-și târască zilele mâncând fără jenă din coșul austerității guvernamentale. (i-am văzut la tv, și tv-ul nu mînte poporul!). Iar după asta să mai fie acuzați și că mâncau pilaful degeaba? Nu era drept, nu mai înțelegeam nimic și aveam figură de halucinat, sau

halucinos, sau halucinent, sau halucunist... Până la urmă, ca totdeauna în asemenea momente, prietenul Haralampy și-a întrerupt vizionarea jurnalului tv și mi-a zis în calitate de psiholog al familiei:

-Vecine, exact starea ta a avut-o socru-mi-o și, după trei zile, a murit fără lumânare, ca un păgân. În orice caz pe viitor e bine să nu mai vorbești de suspendare în casa reorientatului, iar dacă vrei să mai mănânci ciorbă de varză bruxelleză, *administrează-i* în mod *justitiar* condimente (*antico*)rupte de mâinile *copiilor neadoptati*...

N-am priceput nimic, din zicerea lui, însă el e psiholog și știe cum să-și îmbărbăteze pacienții. Important e că mă simt mult mai bine.

*

* *

RECENT, datorită transmisiei în direct la TVR 2 a "europenelor de box" din Croația contând pentru titlul continental, dar și pentru calificarea la ediția din acest an a Jocurilor Olimpice, s-a înțeles că reconversia forței de muncă este necesară și în sport. Cu atât mai mult că, în timpul unui control de rutină la aeroport, s-a constatat că pugiliștii români se întorceau acasă aducând în sacose, în loc de medalii, câte-un exemplar din numele localității unde s-a desfășurat campionatul.

Și, fiindcă antrenorul Relu Aurăș nu a fost *fair play*, având în sacosă trofeul cel mai mare al localității, a fost acuzat de trafic de influență (?) și destituit din funcție.

Dumitru Hurubă

Editura AULA

Gabriel Angelescu	Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasm	480 p.	129.000 lei
	Dicționarul limbii române	244 p.	60.000 lei
Dana Cărașu	Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu)	256 p.	49.000 lei
L. Alexe, A. Dumitru	Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu)	432 p.	59.000 lei
	Dicționar englez-român/român-englez (cl I-IV)	112 p.	20.000 lei
Alice Pop	Dicționar francez-român/român-francez (cl I-IV)	112 p.	20.000 lei
Gabriel Angelescu, Cristina Pop	Dicționar german-român/român-german (cl I-IV)	64 p.	20.000 lei
Anton Nicolae	Literatura română (bac)	336 p.	99.000 lei
Evelina Circiu	Română. Pregătire rapidă (bac)	160 p.	69.000 lei
Naomi Ionică	Concepte operaționale	224 p.	49.000 lei
Valentina Rotaru	Teoria literaturii (compendiu)	128 p.	49.000 lei
N. Kozma, G. Scorș	Literatura română. Repere critice	416 p.	109.000 lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca	Engleza de nota 10	240 p.	79.000 lei
M. Arhire, A. Micu	Limba engleză. Teste grilă	128 p.	59.000 lei
V. Borcan, V. Borcan	Franceza de nota 10	224 p.	69.000 lei
Valentina Borcan	Limba franceză. Teste grilă	80 p.	45.000 lei
Mugur Burcescu	Română de nota 10	280 p.	109.000 lei
Mugur Burcescu	Limba română. Teste grilă	160 p.	59.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Comentarii critice

Ion Pillat *ex cathedra* (II)

DACĂ tragediile lui Racine îl copleșesc, în La Fontaine află "poetul cel mai poet în sensul modern al cuvântului, dintre toți poeții Marelui Secol" – poate chiar cel mai mare poet de limbă franceză. Or, "La Fontaine oferă sufletului modern tocmai poezia la care aspiră epoca noastră dornică de un echilibru între antiteze: o poezie ordonată și totuși plină de fantezie spirituală și sensibilă, optimistă fără vulgaritate și adâncă fără patos, cu atât mai umană cu cât împrumută glasul și trupul animalelor, dar lipsită de fals umanism – după cum e lipsită, cu toată morala ce crește din fabulă firesc ca un rol, de didacticism sec și supărător".

Mai complicat se arată pentru lector accesul în lirica goetheană, după prezentator chiar Dante fiind mai accesibil, în schimb cu brațele deschise este întâmpinat Victor Hugo, socotit părintele direct al parnasului, "lucru bătător la ochi și indeobște cunoscut", precum și izvorul lui Baudelaire, al lui Verlaine, Rimbaud, ba chiar al lui Mallarmé. Actual se dovedește și Baudelaire, de asemeni părinte de trib, de vreme ce influența lui se întinde de la britanicul Swinburne la italianul d'Annunzio, la germanul Stefan George, spaniolul Rubén Darío, ungurul Ady, rusul Valerii Briusov. Un mistic fără credință, ajungând, prin suferință și umilință la Dumnezeu, *Les fleurs du Mal* impunându-se ca o carte esențială catolică, și, specifică Ion Pillat – mai mult decât creștină!

Într-o strânsă expunere asupra simbolismului, o rară notă de trimitere la autor: "Această atmosferă cultică a poeziei, acest aparat literar devenit un ritual și un sacerdoțiu, am apucat-o pe la 1911-1912, în cenaclul lui Alexandru Macedonski, unde officiam și eu cu entuziasmul și fervoarea celor 20 de ani de atunci, alături de tineri poeți ai vremii." Cu pătrundere, *ex cathedra*, ni se atrage atenția cum "tentativa lui Mallarmé pune în joc viața însăși a liricii simboliste dusă la extrem", fiind, totodată, una din "încercările cele mai nobile și mai curate de a dăruir versu-

lui și expresiei poetice un înțeles nou și a le diferenția de proză." Dacă Baudelaire se dovedește mai liric decât Mallarmé, Valéry va fi mai lucid, el "a mers mai departe. A pretins să integreze iar muzica, despărțită de vorbă, în interiorul cuvintelor, readuse printr-o sintaxă subtilă și personală a poetului, la înțelesul lor liric adevărat, care nu poate fi decât simbolic și muzical."

Nu mai puțin Rimbaud ar fi exercitat asupra a ceea ce Pillat numește stângă și extrema stângă a liricii interbelice o enormă influență: suprarealiștii francezi, futuristii italieni, expresioniștii germani rămânându-i datori. Precum, dimpotrivă, lirica americană își datorează originalitatea tocmai și anume lipsei de tradiție, de surse, caracterului ei auroral. Ceea ce duce la un alt fel de puritate...

În mare, căile investigației pillatiene în sfera liricii pleacă astfel de la inovatoarea Renaștere, către stația poeziei pure – era momentul de vârf al disputei bremondienne – cea "nedespărțită de muzică, de armonia cuvântului golit de înțelesul său noțional, superficial, dar păstrând «inefabilul», neexprimabilul sufletească care-i face magică puritatea." Pentru un tradiționalist, forța cuprinderii este maximă, chiar dacă ea nu se va exprima întocmai și în operă. Amplitudine gata să se extindă asupra altor zări literice, cea germană, bunăoară, interpretată în opoziție cu cea franceză, ca una revărsătoare de adânci sentimente, bogată, fremătătoare, supusă în consecință unui veșnic dinamism ce nu-i îngăduie răgaz să se întruchieze într-o împlinire armonioasă – termen revenitor la exeget – a formei, fiind, în schimb, de singulare personalități interiorizate, de pronunțat sentiment temporal, lirică, în fine, dezvăluind "un conflict aproape tragic între conținut și forma care se derbează", în care totuși sau poate tocmai de aceea, un Stefan George se arată "mai aproape de spiritul antic decât oricare dintre poeții moderni de azi." Acel "azi", devenit "atunci", rezistă, cum vedem bine în vocabularul său critic, fie că, în timp, idei inovatoare în ceasul expunerii au devenit locuri comune.

Dacă, și în comparație,

studiile despre lirica americană reprezentau în deceniul alcătuirii lor o noutate absolută, datul mai explică, prin notele de acceptare și chiar celebrare a unei rostiri fruste, pozitive, rustice, directe, la polul opus poeziei pure așa cum o concepea abatele Brémond, dualitatea unei conștiințe artistice.

Fascinată de peisajul și de mirajul Helladei, de reflexele cerului acesteia într-o mare de azur, de scânteierile unui soare statormic de muchii de marmure, lirica i se îndreaptă, în cei din urmă ani de creație spre un clasicism de după toate experimentele. Prin care, de altfel, ne-a și rămas.

Barbu Cioculescu

Ion Mamina

la

comp
p. a n
1 a

Tel : 211 59 64, 211 59 48
compama@fx.ro
www.compania.ro

cu

Regalitatea în România

1866-1947



240 000 lei



la microscop

de Cristian Teodorescu

Adio. La Justiție

REFRENUL ministerial „Eu nu demisionez!” l-am tot auzit, în diverse variante, din 1990 încoace. Miniștrii români n-ar lăsa funcția din brațe pentru nimic în lume. Unii par a privi demisia ca pe o boală rușinoasă. Alții o consideră o înfrângere personală care nu intră în discuție. Pe vremea regimului Constantinescu demiterea unui ministru era prilej de scandal și de nesfârșite amenințări și tirguri politice. Asta ca să nu mai amintesc de spectacolele penibile care au precedat plecarea premierilor Ciorbea și Vasile. Nici Cabinetul Văcăroiu n-a fost mai breaz în privința despărțirilor. Totuși, în materie de spectacol public, nimic nu se compară cu demisia Guvernului Roman, precedată de transformarea Bucureștiului într-un oraș aflat în stare de asediu. Atunci, dacă mai țineți minte, la Guvern a fost vraște, la un moment dat, sub asediul minerilor, Parlamentul a fost ocupat de o parte a trupelor lui Miron Cozma, iar o altă parte, e drept că mai nehotărâtă, a asediat și Palatul Cotroceni. De-ale tineretii democrației noastre valuri...

Despre Cabinetul Năstase nu-mi imaginam să aibă probleme cu schimbarea miniștrilor. Cu toate astea, la precedentă – totuși – remaniere, premierul a anunțat în țară că miniștrii la care a renunțat au dorit să-și rezolve problemele de imagine. Asta însă după ce nici unul dintre ei nu și-a manifestat o asemenea dorință. Dimpotrivă, atât Hildegard Puwak de la Integrare, cât și Mircea Beuran de la Sănătate și-au anunțat intenția de a lupta până la capăt. În străinătate, Adrian Năstase a declarat că i-a demis pe cei doi.

Și atunci, ca și acum, premierul a avut nevoie de câteva întâlniri cu președintele Iliescu, înainte de a trece la fapte.

Dna Rodica Stănoiu s-a aflat și în precedenta listă a restructurabililor, listă care a răsuflat în presă, la vremea res-

pectivă. Atunci, unii dintre analiști au tras concluzia că dna Stănoiu va rămâne în fruntea Justiției până la expirarea termenului de funcționare a Guvernului Năstase.

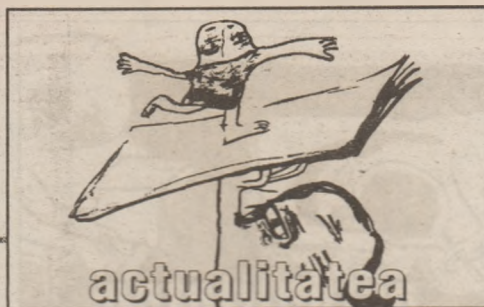
Înainte de ultimul val de schimbări, numele dnei Stănoiu a răzbătut din nou în presă pe lista dispensabililor, iar ziarele s-au întrecut în a încerca să ghicească cine îi va lua locul.

Cu toate astea, dna Stănoiu a declarat că n-are de gând să demisioneze. Pornind de aici, unii comentatori au ajuns la concluzia că Rodica Stănoiu se bizuie pe susținerea Cotrocenilor. Ceea ce părea să aibă acoperire în anumite declarații ale președintelui Iliescu. Între timp, dna Stănoiu a pierdut Justiția. Unii cred că s-a procedat la schimb. Ion Talpeș a fost adus de la Cotroceni, în locul Rodicăi Stănoiu. Subînțelegând prin asta că președintele Iliescu n-are mare încredere în premierul Năstase.

Firește că în jocurile politice de la noi, ideea că președintele Iliescu își pregătește reîntoarcerea în PSD trimițându-l la Palatul Victoria pe Ion Talpeș pare foarte plauzibilă.

Cum rămâne totuși cu „sacrificarea” Rodicăi Stănoiu?

După părerea mea, fosta ministrea a Justiției a contat în mult prea mare măsură pe un eventual sprijin necondiționat dinspre Palatul Cotroceni. Faptul că Uniunea Europeană a pus ochii pe Justiția din România n-a impresionat-o, se pare, cituși de puțin pe dna Stănoiu. Fiindcă, dacă ar fi luat în calcul acest lucru, i-ar fi înaintat cu de la sine putere demisia premierului. Dar luată cu grija întâlnirilor și seminariilor internaționale, de de înțeles, omeneste, de ce doamna ministru al Justiției și-a închipuit că are altceva mai bun de făcut decât să ia în serios avertismentele Uniunii Europene. Luată de valul problemelor cu care are de-a face Justiția în lumea largă, dna Stănoiu o fi uitat de micile imperfecțiuni ale Justiției din România. Și probabil că s-a mirat de pretențiile Uniunii Europene. ■



revista revistelor

Centenar Mircea Vulcănescu

ÎN LUCEAFARUL din 25 februarie, dl. Marius Tupan publică o vehementă scrisoare adresată *Jurnalului Național*, referitoare la subvențiile pe care revista le-a primit de la Ministerul Culturii. Bineînțeles că în țirg (sub semnătura, de data aceasta, a poetei Cornelia Maria Savu) se vintură sume considerabile. Și pe seama *României literare*, de altfel. În realitate, *Luceafărul* și *România literară* au primit cele mai mari subvenții (și, încă, în rate, așa că cu greu au înțeles ceva din ele!) din toată presa culturală. Cu mult mai mici decât publicații lunare, de pildă, cu cheltuieli incomparabil mai mici. Tot restul e zvon sau, vorba d-lui Tupan, virgula între subiect și predicat. ● Într-un număr anterior al *Luceafărului*, dl. Tupan explicase bizara situație într-o scrisoare către APLER. Se pare că nu se făcuse auzit. ● Poate de data asta! ● **CONTEMPORANUL** din februarie este dedicat lui Nicolae Breban, la 70 de ani. Adevărat, deși de necrezut: autorul *Bunevestiri* și al *Animalelor bolnave* a atins vîrsta patriarhilor. *România literară* îi urează "La mulți ani!". Directorul revistei este, de altfel, prezent în numărul omagial cu o amintire. Iar "noua lectură" a d-lui Alex Ștefănescu din ultimele două numere (7 și 8) ale *României literare* îl are, ca "subiect", deloc întimplător, pe septuagenarul romancier. ● Două viguroase articole polemice, în revista 22, ultimul număr (729) din februarie: unul al d-lui Traian Ungureanu, comentind solidarizarea președintelui C.D.R., Ion Țiriac, cu *Daciada Park* de la Deva, contra gimnastelor traumatizate fizic și psihic în lagărul de concentrare care e, cam de mulțor, școala de gimnastică de sub patronajul domniilor-lor Belu și Bitang; altul, cronică d-nei Carmen Mușat (să fi preluat ștafeta de la dl. Iorgulescu?) la un volum de versuri al lui Adrian Păunescu. ● Primul număr apărut în 2004 (dublu: ianuarie-februarie) din **VIATA ROMÂNEASCĂ** rezervă aproape jumătate din cuprinsul său lui Mircea Vulcănescu. Pe lângă comentarii, multe inedite, o bibliografie etc. Cu excepția *Vieții românești*, nici o revistă nu și-a amintit că Mircea Vulcănescu s-a născut la 19 februarie 1904 (stil vechi), la București. Cărturarul a murit, după cum se știe, în închisoarea de la Aiud, la 28 octombrie 1952 (fusesse arestat pe 30 august 1946). ● În același număr, partea a doua a unei



anchete privind literatura română din postcomunism, la care răspund Vasile Andru, Ion Balu, Șt. Borbely, Marin Mincu, N. Oprea, O. Soviany și Caius Traian Dragomir. ● Un interviu surpriză, tot în *Viata românească*, acela luat de Valeriu Bărgău lui Mircea Ciobanu în 1984 și nepublicat niciodată pînă acum. ● **VATRA** (nr. 11-12 din 2003) propune o utilă discuție despre publicistica (mai ales politică) a scriitorilor din deceniile postcomuniste. Ar fi fost binevenită o bibliografie: numărul culegerilor de articole de acest fel este mult mai mare decât cel al culegerilor recenzate de colaboratorii revistei. În plus, majoritatea cărților recenzate provin din anii din urmă, în vreme ce epoca de entuziasm publicistico-politic al scriitorilor este aceea de imediat după 1989. Și, apoi, nu Val Condurache ori Calin-Andrei Mihăilescu, autori stimabili, de altfel, au dat tonul în publicistica scriitorilor, a intelectualilor umaniști, în general, ci O. Paler, Ana Blandiana, H.-R. Patapievic, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Al. Paleologu și alții despre care revista din Tg. Mureș nu suflă o vorbă.

Salonul de coafură de la Palatul Victoria



OTIDIANELE centrale au comentat în fel și chip restructurarea guvernului, dar fără a se

lăsa impresionate de afirmațiile premierului că astfel executivul va funcționa mai bine. **ADEVĂRUL** e de părere că „Restructurarea mai adaugă un etaj piramidei Puterii.” Ziarul condus de Cristian Tudor Popescu a stat cu ochii pe Rodica Stănoiu: „a fost destituită, refuzînd pînă în ultima clipă să demisioneze. Ea vrea toate funcțiile pe care le-a avut Talpeș la Cotroceni.” Citînd surse de la Cotroceni, *Adevărul* spune că „Rodica Stănoiu nu a fost mulțumită cu prima ofertă care i s-a făcut, anume doar postul de șef al Administrației prezidențiale... sursele citate afirmă că fostul ministru al Justiției are toate șansele să obțină ce a cerut. În plus, prin noua Lege de organizare a Administrației prezidențiale, Rodica Stănoiu nu mai este obligată să demisioneze din PSD, păstrîndu-și astfel funcția de vicepreședinte.” Dacă fosta doamnă a Justiției ar fi folosit măcar un sfer din tenacitatea cu care și-a negociat ieșirea din guvern, pentru a reforma ministerul pe care l-a condus, n-ar mai fi avut nevoie să-și folosească puterea de convingere ca să devină la Cotroceni, un Ioan Talpeș în fustă. **EVENTIMENTUL ZILEI** prezintă *Moștenirea Stănoiu* cu care s-a ales noul ministru al Justiției Cristian Diaconescu: „fostul colonel de securitate Vasile Anghel (consilier și șef de cabinet al ministrului Stănoiu), colonelul Constantin Donose (fost ofițer SRI, acuzat de poliție politică în cazurile *Ursu* și *Mineriada '91*) și generalul Dan Gheorghe (eminența cenușie a

serviciului secret al Ministerului Justiției – SIPA), acuzat și el de poliție politică. Ce mai lasă în urmă Rodica Stănoiu? *Cartelul Stănoiu*, o întreagă rețea de rude, prieteni și cunoștințe fixate strategic în puncte cheie.” Potrivit ziarului citat, un test important pentru intențiile reformiste ale noului ministru al Justiției va fi dacă va curăța Justiția de persoanele controversate instalate de Rodica Stănoiu în funcții cheie. În comentariul său din „bulina roșie” Cornel Nistorescu e de părere că „disputa majoră a remanierii guvernamentale s-a purtat în jurul Rodicăi Stănoiu. Președintele Iliescu a apărut-o cu dinții, pînă la limita unui conflict public. În cele din urmă a cedat. Echipa Nastase a cîștigat o poziție extrem de importantă în raport cu vechea gardă și cu Cotrocenii. În același timp, numirea unui «doctoraș» precum Victor Ponta ca responsabil pentru adoptarea acquis-ului comunitar și a lui Alin Teodorescu la Căminăria mai pot fi socotite un flit dezinvolt la adresa vechii gărzi, rămasă fără nici o compensație. Nu vă faceți iluzii! Guvernul Nastase, în noua lui alcătuire nu va fi mai breaz decât în precedentă formulă. Cîta vreme remanierarea a însemnat doar mici coafări de funcții, nu avem a spera la îmbunătățiri spectaculoase. Cum a fost așa rămîne!” În privința faptului că nu e cazul să ne așteptăm la îmbunătățiri spectaculoase *Cronica* și de acord cu directorul *Evenimentului*. Executivul s-a mai restructurat de două ori pînă acum. Efectele se

cunosc – integrarea României în Uniunea Europeană a devenit din ce în ce mai problematică. Schimbări însă vor avea loc cu siguranță și după înlăturarea Rodicăi Stănoiu din guvern. Că aceste schimbări vor fi făcute, probabil, nu din convingere, ci pentru a nu rata integrarea României în Uniunea Europeană, asta nu e o noutate. Dar dacă la Justiție nu se fac, rapid, cîteva convingători către o reală reformă, demiterea Rodicăi Stănoiu s-a făcut de pomană. Mai multe ziare care apar în Capitală au publicat declarația surpriză a sopranei Angela Gheorghiu care l-a atacat pe directorul Operei Române, Ludovic Spiess, în termeni cît se poate de transparenti, dar fără să-l numească: „Se pare că există o amnezie a unui cîntăreț de opera care a uitat că în vremuri mai grele decât vremurile de acum făcea turnee în toată lumea, și acum, ajuns director, îi împiedică pe tineri să plece în turnee, încearcă să-i țină legați de instituție.” Cum nu credem că Angela Gheorghiu vrea să-i ia locul lui Ludovic Spiess la Operă și nici că fostul tenor umblă să cînte în locul ei în străinătate, înclinăm să admitem că inimoasa soprana s-a transformat în purtătoare de cuvînt a tinerilor care nu pot pleca în turnee în străinătate, fiindcă li se bagă bețe în contract.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei