

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

13 - 19 aprilie 2005
(Anul XXXVIII)

14

■ întâlnire de gradul 3

**Andreescu
și
Tito**

reconstituire
de
**George Radu
Bogdan**

paginile

16-
18



72 de ani de la naștere

Debutul poetic al lui
**NICHITA
STĂNESCU**

paginile

20
21

■ literatură

**Poezii
de
Irina
Nechit**

pagina

8



■ cartea românească

O nouă rubrică
de
**Daniel
Cristea-
Enache**

pagina

11



un articol de
Alexandru Condeescu





După ce feminismul a dat în dlocot, depășind cu mult obiectivul natural – obținerea egalității depline între sexe: de șanse, de oportunități, de salarii –, devenind un fel de ideologie teroristă, gata să te execute doar pentru că te-ai uitat mai lung la o domnișoară ce traversa mișcând provocator din solduri coridorul, s-a ajuns la suprimarea, prin cele mai aiuritoare formule, a câștigului suprem al democrației: libertatea cuvântului.

O profesoară americană, mamă a unui tânăr de douăzeci de ani, îmi povestea îngrozită despre spaimile prin care trece fiul ei atunci când invită vreo fată în oraș: „Îți dai seama, dacă dă peste o apucată din astea care abia așteaptă să-l acuze de hărțuire?! Nici nu mă mir că băieții preferă compania băieților, măcar între ei lucrurile decurg mai sportiv!” Trăim, oare, un nou război al sexelor? Faptul că numărul bărbaților tinde să fie mai mic decât cel al femeilor creează, oare, reacții stranie, de genul „Nici eu, dar nici tu”? Cu alte cuvinte, dacă atâtea femei nu-și pot găsi un bărbat, ar trebui ca nici una să nu beneficieze de ceea ce, obiectiv, o minoritate nu poate obține cu nici un chip? Nu știu. O astfel de ipoteză – pe care am descoperit-o într-o revistă americană – ar trebui studiată de psihiatri, nu de jurnaliști.

În același timp, mi-e greu să înțeleg cum, mai devreme sau mai târziu, aberații de acest fel îmbracă platoșa „drepturilor omului”, compromițând instituții și persoane de toată isprava. Pot înțelege că diverși șmecherasi politici folosesc passe-partout-ul „dreptului la imagine” pentru a se răfui cu ziaristii incoizi. Pot înțelege că invocarea feminismului e o excelentă trambulină socială, o sursă de privilegii, de promovări, de „grant-uri” și mijloace de presiune publică. Asta e, așa arată lumea în care trăim, și basta!

Dar că ajungem la absurdități de care râd și curcile, e chiar de

tot. Recent, o instituție (numele n-are importanță, le știți, încă unul din ONG-urile acelea finanțate de Uniunea Europeană) a ieșit din anonim cu o declarație absolut aiuritoare: niște biete ființe de pe centura Bucureștiului au fost lovite în dreptul lor la imagine! Împrejurările sunt de-a dreptul comice: doi parlamentari însoțiți de reporteri de la televiziune au stat de vorbă cu câteva prostituate aflate, ca să zic așa, în exercițiul funcțiunii. Parlamentarii cu pricina – culmea culmilor, membri ai PSD! – încercau să se documenteze în vederea

ales calea cea mai jenantă de a aborda problema: vorbind despre „dreptul la imagine” al tragicelor victime!

Sigur, când vezi realitatea prin lentila deformatoare a ideologicului, poți susține, fără să clipești, absolut orice: că negrul e alb și albul negru, susul jos și vestul est. Curios cum pe bani venind din Occident se practică o perversitate extrem-Orientală! Dar să trecem. Important e că grupuscule tot mai bine organizate din societatea românească, excelent conectate la surse de finanțare externă, tind

și nu cu vulgarul ciomag mioritic! Iar dacă nu-ți ții gura, făcătura scoate stetoscopul și te anunță că, mda, ești democrat, e drept, dar nu din cale-afară!

Sincer, nu-mi dau seama în ce fel prezentarea pe un post de televiziune a unor prostituate aflate într-un spațiu public (subliniez: într-un spațiu public) poate constitui o încălcare a „dreptului la imagine” și „trivializarea unei teme importante pentru societatea românească” (las deoparte ambiguitatea... comică a exprimării!) Aș zice, dimpotrivă, că într-

meciurilor, pentru că-i surprind pe fotbaliști în posturi care „trivializează regulamentele sportive”, atunci când ratează un gol sau, când dau cu mingea în tribună. Ne aflăm la un pas de a interzice și filmele, spectacolele de teatru, concertele și, în general, orice, pentru că dacă-i privim pe respectivi domni și doamne aflați / aflate la muncă „trivializăm” prin privirea noastră lucruri poate importante în domeniul metafizicului.

Mi s-a întâmplat în urmă cu câțiva timp să călătoresc cu un prieten, de la Timișoara la Arad, cu mașina. Era o zi superbă, călduroasă, luminosă. La câțiva kilometri de oraș, la ieșirea dintr-o benzinărie, două fete făceau semne disperate. Ne-am imaginat că e vorba de clasicele autostopiste, așa că am oprit. Le-am întrebat unde doresc să mergă. „Unde vreți voi, frumoșilor!” Pentru realismul scenei, trebuie să spun că nici eu, nici prietenul meu nu suntem prea frumoși. N-am mai continuat dialogul început atât de promițător și ne-am văzut de drum. Nu suficient de repede, însă, ca să nu le auzim pe cele două profesioniste urlând în urma noastră: „Luați muie, fraierilor!” Delicatele voci erau, firește, acompaniate de binecunoscutul semn al degetului median ridicat în sus.

Așadar, unde e trivialitatea? În comportamentul de acest tip, sau în încercarea de a găsi soluții legislative unei tragedii sociale? Lucrurile trebuie spuse deschis, și nu lăsate, așa cum se ordonă în comunicatul citat, în penumbra activității ventuzelor specializate în accesarea de fonduri. Prea s-au dedulcit tot felul de nulități la o viață de huzur pe seama imperfecțiunii și nenorocirilor societății românești. Până vom primi răspuns la astfel de întrebări, promit să ocolesc nu doar șoselele de centură, dar și site-urile pe unde se zbenguie agresiv-clientelara lume a corectitudinii politice. ■



**contrafort
de Mircea Mihăieș**

Site-uri pe centură



Ând e să se ducă o lume de răpă, se duce. Poți să-i tragi pe membrii ei de mânecă până amețești, poți să le spui că sunt pe marginea prăpastiei – degeaba: parcă au ceară în urechi, asemeni marinarilor lui Ulise. Scriu de mai multă vreme împotriva „corectitudinii politice” care face ravagii și pe la noi, dar în van. Nu mai durează mult până vom ajunge atât de spălați pe creier încât vom mărșălui ca niște roboței, călcând în pas de defilare, pe ritmul lozicilor aberante ale neo-comuniștilor. Am petrecut suficient timp în Occident, în Statele Unite, încât să știu despre ce este vorba. Societatea confruntărilor deschise, idealizată în filmele anilor '60, a devenit purgatoriul unui nou conformism. Se vorbește în clișee, se comunică prin semne prefabricate, se rămâne la superficialitatea cea mai plicticoasă a relațiilor interumane.

unui act privind legalizarea prostituției. Mai mult, ei doreau să afle, cu o totală deschidere, părerea „profesionistelor sexului”.

M-aș fi așteptat ca o instituție finanțată cu euroi să lupte împotriva situației umilitoare în care se află, de ani de zile, aceste femei. M-aș fi așteptat să ne anunțe ce programe de recuperare socială derulează, cât din fondurile accesate sunt folosite pentru programe și cât pentru salarii. Nu – democrația e bună, dar nu pentru căte! Anonimii sau anonimele din organizație au

să instituie o cenzură mai contondentă decât pe vremea lui Ceaușescu. Atunci, de voie, de nevoie, te mai înțelegeai cu băiatul de la partid care-ți citea textele. Astăzi, ești amendat, pus pe liste negre, ostracizat cât ai zice pește. Nici nu ți-ai revenit din șocul de-a te vedea plasat în categoria „conservatorilor”, că neadormiții comisari ai corectitudinii politice te-au și pocnit la scâfârlie. Dacă încerci să protestezi, îți replică: fi fericit că-ai fost croit cu ditamai băta de base-ball americanăască,

o astfel de meserie „mediatizarea” e totul! La felul deșucheat cum merg lucrurile în România, nu m-ar mira ca prostituatele să-i dea în judecată pe avocații neîntrebați pentru că nu le-au diminuat șansele de mediatizare la care poate visează!

Dacă mergem pe logică formală, orice individ filmat la locul de muncă te poate acuza că i-ai afectat „dreptul la imagine”. Alunecând pe această pantă până la absurd, adică nu foarte departe, ar trebui interzise transmisiile

**România
literară®**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Mathew*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Don Quijote – 400

Suișul muntelui

A sfârșitul anului 1965 și începutul lui 1966, sub ochii înmărmuriți ai tânărului student care eram eu pe atunci, doi alpiști de frunte, pe numele lor *Ion Frunzetti* și *Edgar Papu*, însoțiți de o mare distanță de doi șerpași: *María Teresa León* („Cuvânt înainte”) și *Ovidiu Drimba* („Postfață”), și-au terminat victorios ascensiunea presărată cu primejdii pe Himalaya literelor hispane, al cărei Everest se numește implu *Don Quijote*. Cei doi cutezători ofereau culturii omâne, într-un superb volum bibliofil tipărit pe foiță de biblie la Editura pentru Literatură Universală, prima almăcire integrală după originalul spaniol. Era, în același timp, un început și o culminare, pentru că, rezonabil vorbind, nu se putea prevedea înainte de scurgea a cel puțin două-trei generații reluarea unei întreprinderi atât de riscante, de complicate, de îndrăznețe. Ei totuși aceeași generație, a mea, are acum, după patru decenii, privilegiul neașteptat, poate nemeritat, de a se bucura de o nouă versiune românească a isprăvilor Călugărului Tristei Figuri, datorită cheltuirii de sine și iscuinței neîntrecutului alpinist care este *Sorin Mărculescu*, cel niciodată îndeajuns de prețuit pentru toată contribuția sa la cunoașterea Barocului literar spaniol.

De la apariția relativ recentă a strădaniei sale (*Cervantes, Don Quijote de la Mancha*, în două tomuri, la Editura Paralela 45), am tot așteptat răbdător recenzii, articole, comentarii, dezbateri, discuții pro și contra care fac area și piperul unei apariții editoriale de o asemenea învergură. Am așteptat de pomană. Nimeni; nimic; niciieri. O tăcere juiitoare. Cititorii și criticii păreau mai degrabă interesati de penibila făcătură pseudo-culturală ce se preumblă și pe la noi din mână în mână intitulându-se jăunos și steril *Codul lui Da Vinci* de un anume Dan Brown, în piticot scremut pentru care cei patru Evangheliști i-au fost decât niște mincinoși dovediți, Părinții Bisericii niște nătărăi interesați în ascunderea adevărului, Biserica însăși – o șleahță de nemernici protejându-și interesele chiar și prin crimă, iar Opus Dei – mâna criminală a detestatei de ei) Biserici. Mișmașul lui, al cărui unic fundament real este caracterul ambiguu al picturii marelui florentin, ardează punct cu punct toate rețetele și poncifele pe care mizează grosolana literatură de aventuri de peste Ocean: mister opac, violență nemotivată, dedesubturi primejdioase, societăți secrete, coduri tănuite, lipsa totală de psihologie, câte un ucigaș psihopat și câte o tuconiță isteată-foc și tot atât de apetisantă vertical și orizontal, care se vâdește a pogorî chiar din Mântuitorul. De diferență față de savurosul thriller intelectual, european, solar-mediterranean, al lui Reverte! De când sunt n-am citit o batjocură mai mare la adresa credinței unui popor ca al nostru de pildă, poate plin de metehne, dar năcar cuvios și cu teamă de Dumnezeu. Adevăr grăiește Evanghelia când pomenește de lupii în blană de oaie... Dar chiar așa de rău am ajuns, încât să nu mai discernem, ci să ne dăm în vânt după orice fadă plăcintă americană împănată cu blasfemii?

Dar să lăsăm păcatelor o astfel de „literatură” profund nocivă, despre care plinul de bun-simț *Don Quijote* ar fi avut cele mai aspre cuvinte, și să revenim la Cartea cea adevărată pe care ne-a echivalat-o cu pasiune și competență compatriotul nostru, recunoscând cu toții că idealul quijotesco este un înalt ideal uman. Piedicile în înfăptuirea lui sunt numai exterioare, nu țin de discordia dintre sentiment și rațiune, ca în cazul lui Unamuno. *Don Quijote* nu poate fi considerat nici mitoman, nici visător diurn, întrucât visul său nu este pasiv, ci se concretizează în fapte: acest șoc peren constituie adevărata substanță a cărții,



conferă eroului caracterul de simbol al condiției omenești. De aceea, atât Dostoievski, cât și Unamuno au dreptate considerând romanul spaniol drept cea mai tristă carte ce s-a scris vreodată. Dar, spunem noi, și cea mai îndrăzneță, de o modernitate năucitoare, de n-ar fi să amintim decât de secvența tiparniței din Barcelona, vizitată de *Don Quijote*, unde tocmai se tipărea... A doua parte a ingeniosului *hidalgo don Quijote de la Mancha* (e adevărat, falsul *Quijote* al lui Avellaneda). Jocul acesta baroc, de oglinzi puse față în față, te trimite cu gândul la stupefiantul tablou al lui Velázquez, *Las Meninas*. Toate acestea și multe altele infinite mai importante se regăsesc în excelentul studiu introductiv semnat de magistrul *Martín de Riquer*. Traducătorul iscusit nici că putea găsi un prefațator mai competent.

Sorin Mărculescu este un poet. Versiunea lui e absolut nouă, absolut modernă și, în același timp, perfect încadrată în tradiție, precum aceea a unui eremit cistercian lucrând pe un laptop. Imensa documentație pe care timp de mai bine de opt ani (minimum, știind noi bine ce înseamnă o traducere!) și-a clădit efortul provine nu numai din sutele, miile de pagini ale bibliotecilor, ci și de pe Internet. În tot acest deceniu de tăcută trudă benedictină, nefărtați de-ai noștri mult mai descurcăreți au jucat leapșa pe furate, au devalizat o economie națională și și-au clădit averile din fraude. Cunoașterea perfectă și foarte nuanțată a limbii române se aliază în cazul său cu îndrăznele aproape fără precedent, din care unele se vor impune, altele nu. De fiecare dată, însă, traducătorul își explică alegerea și preferințele, rămânând ca tu, cititorul, să te pronunți, acceptându-i-le ori ba, dar în cunoștință de cauză. Critica universitară (din direcția aceasta tăcerea e și mai asurzitoare) va mârâi probabil în surdină, precum câinele grădinarului, care nici nu mănâncă, nici nu-l lasă pe altul să mănânce. Tălmăcirea lui *Sorin Mărculescu* va rămâne oricum o piatră de hotar în istoria echivalențelor românești ale Marii Opere. Și va rămâne evidența că, în toți acești ani ieșiți din țâțâni, cineva a avut incredibilul curaj să facă abstracție de necazurile și nevoile ce ne-au îmbătrânit înainte de vreme, de morișca politicianistă hârâind în gol, de VIP-urile de trei lulele avortate de micul ecran, preferând să escaladeze de unul singur masivul muntos și, ajuns pe creste, să înfigă al doilea steag tricolor.

Am zis eu bine cândva: „de n-aș fi atât de mult *Mihai Cantuniari*, mi-ar fi plăcut să fiu *Sorin Mărculescu*”.

Mihai CANTUNIARI

PASSIONARIA STOICESCU

Ivanov

Nimic n-o să umple golul
cărților date în stânga și-n dreapta,
hainelor date în stânga și-n dreapta,
nesfârșitelor *hospodî pomilui* din biserica mică...

Te-ai logodit cu Moartea
sub ochii mei plânși,
ți-a sorbit sufletul ca pe-o licoare;
v-ați schimbat inelele
și-ați dansat până la sufocare...

Ai plecat, cum îți plăcea, pe ploaie,
în semn că nici atunci nu ți-au fost străine
noroaiile acestei lumi,
nesfârșitele ei noroaie.

Așa cum trăim din reclame,
câi altceva mâncăm și bem,
o poză de-a ta îmi va ține de foame,
de sete, de dragoste, de singurătate...
Fotografia doar ea rămâne din toate!

Așadar ei ți promit
candelei cu văpaia sprintară;
voi păstra casa de la țară,
îmi voi căptuși auzul cu clopote,
voi bea cu bărboșii tăi un pahar,
voi mânca fără nazuri borșul de pește...
Dar totul va fi în zadar –
cum m-aș putea bucura când făptura ta îmi lipsește?

Vecinâi pameati e-o născocire
ca bieții părășiți să nu înnebunească,
o metaforă creștinească pentru cei ca mine
– suflet, trup, casă pustie...

Numele singurătății? Moartea cea vie!

Shaolin

Din oglindă mă privește un bărbat –
are ochii mei plânși,
buzele mele livide
și țeasta lucie

M-am ras pentru tine
semăn cu un călugăr shaolin –
sparg cărămizile celor mai triste zile
luminate doar de candelă
și de fotografia din care surâzi inuman

Sunt shaolin
țândări și praf înseamnă
omeneasca mea victorie
ca un răspuns la îndemn
plăcii defecte a celor din jur:
„Fii tare, fii puternică,
fii tare, fii puternică!”

Părul pe care mi l-ai mângâiat o viață
cu cea mai timidă tandrețe,
părul cărunt la tâmpie
l-am ras

Bietul meu cap
(că de trup nu mai poate fi vorba)
mă privește din oglindă
ca după cataclism un glob
de pe care toate țările s-au șters...

„Fii tare, fii puternică!”
urlu acum în oglindă

Din apele ei încrețite de plâns
mă privește bărbatul
care am devenit.



Mihail Gălățanu, *Apocalipsa printr-o gură de om*, Galați, Ed. Dominus, 2004. 88 pag.

Cartea ni-l înfățișează pe Mihail Gălățanu regăsindu-și starea de grație din adolescență. Specifică vârstei sale de acum este combinația de fericire și tristețe. Poetul recurge la o retorică repetitivă, obsedantă:

„Când era bolnav – și numai atunci/ Îndrăzneam să se preumbe prin grădina sa./ Și se ridica la câte-un sân și, pentru cinci minute, iarăși sugea./ cu delicatețe, nu cumva din grabă și nebăgare de seamă/ și greșală de sine să muște prea tare, să apese prea mult când sugea./ Să obosească sânul, să-l ofilească ori să-l vestejească./ Pentru cinci minute, iarăși copil era./ Pentru cinci minute, iarăși de laptele mamei sale, gura sa se umplea./ Și era iarăși ca nou-născut, fără de moarte ori frică de moarte, căci moartea sa îl ocolea./ Și iarăși era vesel, iar boala-i trecea ca luată cu mâna/ așa cum, pe vremuri, îi lua fierbințeala mama sa./ Și iarăși era flăcău nurlu, căci laptele-l întinerea.” (*Leacul de moarte*).

Traian Dobrinescu, *Urme*, 51 de texte lirice, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 80 pag.

Pentru cei care nu i-au citit până acum versurile, Traian Dobrinescu constituie o surpriză frumoasă. Al doilea volum al său, *Urme* (primul, intitulat *Cântec de violoncel*, a apărut în 2002) conține tot „texte lirice”, cum îi place autorului să-și numească poemele, tipărite sub formă de proză. Aceste „texte” lirice sunt un joc de diafanități, din care iriază o mare bunătate:

„Puțină odihnă vrea sufletul meu, ce mă-nsoțește la bine și la rău. Să se așeze pe caldarâm, sau la margine de drum și să privească, doar, cum trec oamenii în sus și în jos, cum se joacă orașul cu ei, trimițându-i dintr-o parte în alta, de parcă nu ar fi ei viața lui, a orașului.

Să încalce el, sufletul meu, ce mă-nsoțește la bine și la rău, acoperișul unei case și să



privească, absent, cum plouă în oraș și ploaia arde sub lămpaș...

Nu întotdeauna a știut să aleagă între bine și rău sufletul meu, rătăcitor perpetuu între frumos și greu. Puțină odihnă vrea sufletul meu” (*Puțină odihnă*).

Traian Dobrinescu este, poate, arma secretă a poeziei românești de azi.

Aurel Chitic, *Verb metafizic*, vol. I, postfață de A. I. Brumaru, Brașov, Ed. Orientul Latin, 2004. 150 pag.

Versuri naive, uneori de un irezistibil umor involuntar:

O laudă, o premiază, o îmbată cu iluzii, făcând-o să-și piardă spiritul critic

„Sunt un eminescian și-un mioritic/ Rupt în coate și bărfit de toți./ Pentru cei cu câte-un dram de minte/ Sunt raza unei senine nopți.” (*Verb metafizic*) etc.

Mihai Tatulici, *Nemuritorii*, interviuri filmate și nedifuzate, București, Ed. Privirea, 2005. 208 pag.

Intervistații sunt oameni de valoare care au ceva de spus (unii dintre ei aveau ceva de spus, pentru că între timp au murit): Titus Popovici, Dan Grigorescu, Dan Berindei, Horia Bernea, Augustin Buzura, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Dinu C. Giurescu, Ștefan Iordache, Yolanda Eminescu. Mihai Tatulici a realizat convorbirile (filmate) în perioada 1995-1997 și, constatând că au rămas nedifuzate, le-a transcris și le-a publicat sub forma unui volum. A făcut un gest necesar, punând în circulație texte care prezintă interes documentar (și, în unele cazuri, și literar). Stilul său dezinvolt-

provocator de a adresa întrebări se află la originea caracterului *neconvențional* al răspunsurilor date de interlocutori.

Cătălina Ene, *Timp contra timp*, eseuri, prefață de George Șovu, Ploiești, Ed. Confession, 2004. 80 pag.

Autoarea, o tânără de 20 de ani, inteligentă, frumoasă, cu ambiții intelectuale care merită privite cu simpatie și încurajate, este prizoniera de lux a admiratorilor ei, cei mai mulți incompetenți. Ei o laudă, o glorifică, o premiază, o îmbată cu iluzii, făcând-o să-și

piardă spiritul critic. Cea mai recentă carte a sa (a patra sau a cincea) suferă de o grandilocvență afișată și pe ultima copertă, unde este reproducă, în mai multe variante, fotografia Cătălinei Ene în ipostaza unei Cleopatre răsărind din negurile timpului. Textele propriu-zise, eseuri poematice, de un patetism teatral, dovedesc aceeași lipsă de conștiință artistică:

„Trec pe lângă semafoarele vieții în fiecare zi, dar niciodată nu ajung la timp pentru culoarea verde. Mă grăbesc spre metrourile existenței în fiecare clipă, dar întotdeauna ultimul vagon e rezervat nefericirii.” (*Trafic*) etc.

Există în carte și unele pasaje care ne îndreptățesc să credem că autoarea ar putea deveni o scriitoare dacă ar evada din cușca de aur în care trăiește acum, dacă și-ar reinventa scrisul, de la zero, în deplină libertate.

Petru Pistol, *Etimologicon*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 192 pag.

Descendent (nu epigon) al lui Constantin Noica, autorul reconstituie cu competență științifică, dar și cu aptitudine filosofică etimologiile unor cuvinte românești:

„Cuvântul *imbecil* provine din latinescul *imbecillus*, a, um (*imbecillis*, e), care înseamnă «slab, fără forță», opus lui *valens* ori *firmus*. O scolie la acest cuvânt ne dă explicația formării lui pe terenul limbii latine: *imbecillis* = *quasi sine baculo*. Înțelegem de aici că prima parte a cuvântului este prefixul privativ *in/im*, iar partea a doua subst. *bacillum* «bastonaș», diminutivul lui *baculus*

(*baculum*) «baston, toiag», la figurat – «neajutorat», «slab, nevolnic». Închiderea vocalei *a* la *e* este un fenomen fonetic frecvent în limba latină.». În creștinism *imbecillitas* ajunge să dea măsura umanului [în raport cu Dumnezeu]...”

Nasc și la Râmnicu-Vâlcea (unde trăiește Petru Pistol) filosofii inspirați ai limbii române...

Toader Paleologu, *De la Karl Marx la stenograme*, cronică anului politic 2004, București, Ed. Cureaua veche, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Cristian Bădiliță și Andrei Pleșu). 160 pag.

Dacă prin absurd elita intelectuală a României ar dispărea peste noapte, ea ar putea fi imediat suplinită de una de rezervă, aflată în afara țării, din care fac parte tineri scriitori de inteligență, cu studii înalte, ca Theodor Baconsky, Cristian Bădiliță și Toader Paleologu. Avem, în ceea ce privește cultura, un fel de guvern în exil, astfel încât

am fi în stare să ieșim repede din orice criză.

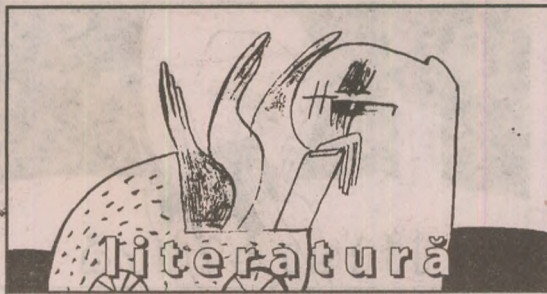
Theodor Paleologu (fiul lui Alexandru Paleologu) vine dintr-o țară. Timp de un an, 2004, an politic agitat (care s-a și încheiat cu neașteptata, dar îmbucurătoare pierdere a alegerilor de Adrian Năstase și PSD) a scris articole politice în ziarul *Ziua*. Aceste articole sunt reproduse în volumul *De la Karl Marx la stenograme*, care se citește cu plăcere, datorită stilului digresiv-ironic al autorului și, mai ales, datorită capacității sale de a vedea din perspectivă europeană situația din România. Tot ceea ce ne preocupă și ne obsedează devine, din această perspectivă, derizoriu. Iar tot ceea ce pare necesar, inevitabil ni se înfățișează ca o variantă printre numeroase altele. „Ai noștri tineri la Paris învață/.../ și vin apoi de fericesc norodul...” Da, chiar fericesc, în sensul că-l ajută să vadă mai clar.

Constantin Crețan, *Haremul de iluzii*, București, Ed. Vinea, 2005. 66 pag.

Constantin Crețan, poet evocant de talentat, care transformă tot ce atinge în poezie, a fost prezentat în revista noastră, acum câteva luni, după ce, anterior, fusese recomandat publicului de Ana Blandiana. Recentă sa carte, *Haremul de iluzii*, se remarcă prin frumusețea poeziei de dragoste. Declarațiile patetice ale poetului se înalță verticale ca jetul de apă ale unei fântâni arteziene și cad în ele înseși: somptuos-melancolic, oferindu-i iubitei (reale sau imaginare) un spectacol de cuvinte cuceritor. „Sunt un fachir pe-un așternu de cuneiforme./ Așează-mi pe piept mari blocuri de piatră, de beton./ Așează-mi cartiere și orașe enorme/ Și șosele, făcute suluri, ca asfaltul-carton./.../ Și poate că odată/ Te vei așeza și tu și atunci/ Voi lăsa cuiele să mi străbată/ Și să se-nfigă-n tine atât de multe și atât de lungi/ Că nu ne-am mai putea desprinde vreodată.” (*Fachir*).

Doar o femeie cu sufletul de gheață ar putea rezista unui asemenea asalt. ■





lecturi la zi
de Marius Chivu

Alternativa globalizării

Înd această culegere cu publicistica lui Adrian Marino a apărut în 1995, Editura Polirom abia tipărea prima carte și, probabil, nu-și închipuia că va ajunge să joace un rol de o asemenea amploare în câmpul cultural românesc. Pentru Europa a pus laolaltă articolele ocazionale militante ale unui cărturar cu viziune care simțea că e nevoie de un manifest în spirit postpașoptist pentru mobilizarea intelectualității românești întru depășirea tendințelor revoluate ale unui moment ideologic și cultural postdecembrist critic: după experiențele nefaste ale Ideologiei naționaliste de dreapta din Interbelic și ale dictaturii naționalismului de stânga din comunism, e timpul unui alt trellea discurs, al liberalismului de centru cu deschidere maximă spre Europa.

Trei atitudini identifica eseistul în fața acestei alegeri istorice: ignorarea Europei (și aici Adrian Marino deplângea dezinteresul de odinioară pentru autopromovare în Occident a unor Lovinescu sau Călinescu), expatrierea (Cioran se află aici la loc de "cinstă") sau aducerea Europei acasă, singura posibilitate viabilă. Programul vizat de lovinescianul Adrian Marino ne apare astăzi deosebit de familiar și, într-o oarecare măsură, realizat sau oricum mult mai aproape de a fi: 1. Ieșirea definitivă din izolare, pe toate planurile, a României; 2. Orientarea decisă spre Vest și spre toate structurile euro-atlantice; 3. Integrarea europeană progresivă și ieșirea bine calculată din sfera de influență rusă, profund negativă; 4. Formarea unei pătri mijlocii urbane și rurale. Ea singură poate avea aspirații și convingeri efectiv europene. Acest punct este capital. Este absurd să predici ideea europeană unei comunități rurale, închise, etniciste și latent xenofobe. Dat fiind recenta prăbușire a comunismului, Adrian Marino mai avea de combătut două, să le zicem, inerții pentru a-și susține manifestul. Prima era tentația revizării la ideologia de dreapta izolaționistă prin recuperarea operei unor „profund antieuropei” ca Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Petre Țuțea, Eliade, Cioran sau Noica: „cu toate meritele lor, acești autori sunt orice, numai mari profesori de democrație, pluralim și liberalism n-au fost, nu sunt și nu pot fi”. A doua problemă era imaginea unei Europe imperialiste, neocoloniale, patria capitalismului feroce, despiritualizat, devorator de valori și de identitate națională. Adrian Marino se vede, astfel, nevoit să lupte pe două fronturi: pe de o parte să demonstreze nocivitatea ideologiei de dreapta punând-o mereu în relație cu cea de stânga, simțită pe pielea noastră până de curând, pe de altă parte să dezamorseze prejudecățile cu privire la Europa.



Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României – Aspecte ideologice și culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, cu un post-scriptum al autorului, Cuvânt înainte de Silviu Lupescu, Editura Polirom, Iași, 2005, 280 p.

În ceea ce privește ideologia de dreapta, Adrian Marino e tranșant într-un subcapitol intitulat *Teoriile antieuropeene: Nae Ionescu, Noica, Țuțea*. Scurtele analize și concluziile teoriilor celor trei din *Roza vânturilor*, *Modelul cultural european și Proiectul de tratat, Eros...* nu mai lasă loc nici unui comentariu.

Bun cunosător al istoriei ideologiei românești, Adrian Marino face apel la exemple din istoria noastră cultural-politică pentru a demonstra deopotrivă tradiția și deschiderea istorică a românilor spre spațiul european, îndeosebi în perioada pașoptistă de a cărei efervescență ideologică liberală profesorul clujean se simte foarte apropiat, dar și felul în care, pe fondul descoperirii Europei, s-au format prejudecățile „forme fără fond” și, mai târziu, cele cu privire la o Europă a bunăstării materiale dar superficială, desnaționalizată și complet desacralizată, alienată și în agonie. Capitolul *Aspecte documentare românești* este, în acest sens, revelator, inclusiv pentru admirația pe care Adrian Marino

o nutrește față de Dinicu Golescu, cărturarii ilumiști ardeleni sau tinerii pașoptiști: „Ceea ce se va numi după formula junimistă, critica «formelor fără fond» [este] conștientă directă și imediată a valului de europenizare de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Frecvența și amploarea acestor luări de poziții împotriva «formelor exterioare ale Europei»... dovedește că problema devenise de cea mai mare actualitate și acuitate. Imitația mecanică, exterioară, neasimilată, în proporții de masă, cu urmări profund negative: artificialitate, adaptare grotescă, alterarea fondului național începe de pe acum să producă reacții inevitabile din partea spiritului critic, trezit, educat și orientat de aceeași ideologie iluministă.”

În plan cultural, Adrian Marino combate complexele de inferioritate și prejudecata „culturii mici”, arătând că literaturile est-europene nu sunt mai puțin „europene”, că tradiția bizantină este la fel de europeană ca cea latină, în fine, că literatura universală înseamnă, pur și simplu, Literatură și că numai lipsa valorii va refuza deschiderea și succesul unei literaturi „mici”, nu specificul național. Luând ca punct de plecare teoriile lui Mazzini și Etiemble (de altfel, revista „22”, nr. 175 a.c., a publicat, foarte inspirat, alături de suplimentul *Giuseppe Mazzini – 200 de ani de la naștere* și un grupaj *In memoriam Adrian Marino*), eseistul clujean formulează conceptul de „comparatism militant”, de data aceasta, contra eurocentriștilor: antiimperialism și anticolonialism, dar și antinaționalism și sovinișm literar, deci internaționalism, cosmopolitism, universalism, relații, schimburi, cooperare și comunicații libere: „Literatura universală, astfel înțeleasă, are în centrul său omul universal, exprimat în orice limbă, în orice literatură.”

În câteva cuvinte, ce înseamnă „ideea europeană” și cultura de centru? Democrație, libertate, drepturile omului, pluralism,

liberalism, umanism, echilibru axiologic al valorilor, sinteza valorilor naționale și universale, lipsa complexelor, raționalism și spirit critic, toleranță, citadinism, pătură mijlocie și societate civilă, economie liberă de piață, stat laic, neconfesional, antidogmatic, antidiscriminatoriu la orice nivel. Deși cuvântul nu e folosit, e clar că e vorba despre valorile postmodernității. În *Post-scriptum*, Adrian Marino preia chiar termenul de globalizare „cu tendința de a se suprapune și de a se impune integral”.

Ce aș mai putea spune eu la această a doua ediție? În primul rând, datorită caracterului manifest asumat, al militantismului, al caracterului voit popularizator, citite succesiv textele sunt redundante. Reiau demonstrații și exemple aproape în aceleași formulări, iar acest lucru ar fi putut fi evitat prin păstrarea numai a celor substanțiale, de fond, acestora adăugându-li-se mai multe articole apărute ulterior. Câteva aspecte (semnificative?) sunt vizibile. Dacă în primele articole, cele preponderent culturale, și Noica și Eliade sunt citați în spirit european, ca adepți ai deschiderii și cosmopolitismului (vezi *Literatura europeană*, azi apărut în 1990), mai târziu, în articolele politico-ideologice, ei devin autorii articolelor legionare din anii 140 și teoreticieni ai antieuropeismului (vezi *Cultura română între Est și Vest* din 1993). Or, Adrian Marino e tranșant încă din prefață: ideea europeană nu e o orientare apolitică, „Europa reprezintă prin excelență o ideologie și o Idee politică activă”. Într-un articol din 1992, Adrian Marino deplânge republicarea publicisticii lor interbelice, temându-se de interes și de emulație, întrebându-se în serviciul cui și arătându-se oarecum obtuz la necesitățile bibliografice. „O reeditare recentă din publicistica lui Mircea Eliade: *Texte «legionare» și despre românism?* este «liberală»,

«democratică»?” se întreabă în *Post-scriptum*. Dar e clar că tocmai republicarea scrierilor de dreapta îl ajută pe Adrian Marino să-și nuanțeze teoriile, altfel, abstracte și destul de sărace în exemplificări și să fie și convingător. Această ușoară oscilație se vede și când, cu gândul la scandalul declanșat de motivația premiului ASPRO acordat anul trecut lui Andrei Pleșu, citim: „[Difuzarea conceptuală] cere o propagare intensă prin mass-media, la un nivel de popularizare, în primul rând, dar și de serioasă și sistematică fundamentare teoretică și de educație corespunzătoare prin instituții gen, pentru a da un exemplu, *New Europe College*, întemeiat la București, în 1993, de Andrei Pleșu.” Patapievică e citat cu un portret al antieuropeanismului, GDS este așezat în descendența gândirii liberale de tip Zeletin-Lovinescu... Or, din câte știm cu toții, aceștia au fost mai mult sau mai puțin acuzați, în dezbaterile pe marginea elitelor de anul trecut, de a fi promotorii ideilor nedemocratice de dreapta în tradiția gândirii pălănișene.

Pentru Europa, acest veritabil manifest iluminist în mijlocul unei modernități viciate de ideologiile nefaste ale istoriei, este un adevărat manual de europenizare și „emblema” întregului demers intelectual al constructivului Adrian Marino. Reediterarea e mai mult decât binevenită. Cum minunata noastră Academie i-a primit în rândurile ei pe alde Fănuș Neagu și Grigore Vieru, în timp ce i s-a refuzat ostentativ unui cărturar adevărat, unul dintre puținii de talie europeană, precum de acum regretatul Adrian Marino, i-aș propune ca în frunte cu ilustrul ei președinte să-și autosuspende o săptămână, o lună, un an, prețioasele activități într-un prelungit moment de autopenitență reculegere. ■

www.polirom.ro

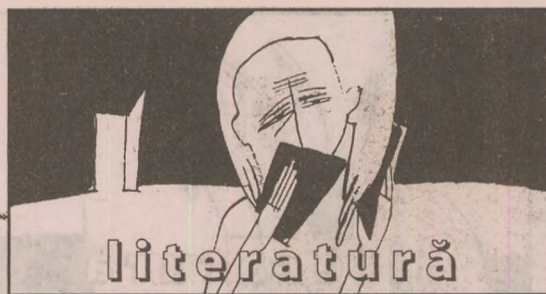
10 ani
nu poți să nu ai

- Ioan Petru Culianu
Jocul de smarald
- Ruxandra Cesereanu
Nebulon
- Dumitru Ungureanu
Tunul filozofiei
- Haruki Murakami
La capătul lumii și în țara aspră a minunilor



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



**lecturi la zi
de Tudorel Urian**

Ce rămîne din Maiorescu?

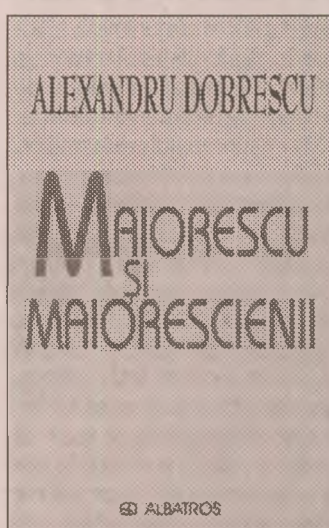
Alexandru Dobrescu a fost, pînă în 1989, una dintre vedetele vieții noastre literare. Cronicile sale din revista ieșeană „Convorbiri literare”, și cărțile publicate (în special cele două monografii despre Titu Maiorescu și Garabet Ibrăileanu) i-au adus reputația unui polemist redutabil, mereu dispus să pună sub semnul întrebării ideile comune ale vremii sale și să ofere perspective noi, capabile să zdruncine judecăți ce păreau bătute în cuie. După revoluție, prezența lui Alexandru Dobrescu în viața publică a fost mai discretă (și statutul criticii literare a devenit între timp altul), chiar dacă, cel puțin una dintre cărțile sale publicate în anii din urmă, *Detractorii lui Eminescu*, s-a bucurat de o bună primire a criticii.

Fără a-și propune în mod explicit acest lucru, Alexandru Dobrescu oferă, prin volumul *Maiorescu și maiorescienii*, o lecție despre cum trebuie făcută o revizuire literară. Fără a porni cu scopuri polemice declarate, criticul încearcă să reconstituie personalitatea fostului *spiritus rector* al Junimii folosindu-se de toate scrierile acestuia (articolele și cărțile care au făcut școală, dar și paginile de jurnal și corespondență intimă), testimoniile celor care l-au cunoscut, articolele și cărțile care l-au vizat, scrise de-a lungul timpului de discipoli și adversari. Toate oferă nuanțe discrete sau mai puțin discrete, apte să modifice întrucîtva imaginea criticului perpetuată în manualele școlare și în unele istorii literare.

Cum arată Maiorescu la capătul cercetării lui Alexandru Dobrescu: o personalitate duală (sigur pe

În ultimii ani s-a vorbit mult despre necesitatea revizuirilor în literatura română. Periodic, reviste literare din București și din țară declanșează dezbateri cu tema „necesitatea revizuirilor” sau „rediscutarea canonului”, toate avînd drept premisă ideea unor mutații produse în sistemul de valori după schimbarea de regim din decembrie 1989. Firește, toate aceste discuții despre revizuire au drept țintă prioritară ierarhiile literare constituite pe criterii preponderent politice în perioada comunistă. Rareori sînt supuși analizei și scriitorii „clasici”. Canonul impus în perioada interbelică își menține intactă valabilitatea. A existat, firește, dezbaterile organizate de revista „Dilema” în jurul actualității lui Eminescu, dar aceasta s-ar putea cu greu încadra în categoria „revizuirilor”. Dincolo de iritarea unora și adulația altora, nu prea s-au auzit glasuri care să-și susțină poziția pornind de la recitirea și reinterpretarea operei eminesciene. Iar ancheta realizată de „România literară” la sfîrșitul anului trecut s-a încheiat cu un rezultat previzibil: Eminescu rămîne cel mai important poet din istoria literaturii române.

el, olimpiu, superior în public, cam dictator în relațiile cu discipolii și colaboratorii, oricînd dispus să-și impună în forță ideile, dar și măcinat de îndoieli, șovăielnic, adesea disperat în intimitate – caracterizare valabilă cel puțin pentru anii de formare și de consacrare a personalității sale în viața publică; gînditor mai degrabă retrograd și nu întotdeauna foarte original (teoria „formelor fără fond” avea drept corolar ideea că ar trebui să se renunțe la toate instituțiile moderne – universitate, bancă, teatru etc. – în absența oamenilor specializați, capabili să confere activității lor un conținut similar celui din Occident); un critic literar care a avut șansa de a-i observa primul și de a-i impune atenției publicului pe marii scriitori ai vremii sale – Eminescu, Caragiale,



Alexandru Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii*, Editura Albatros, București, 2004, 370 pag, 160 000 lei + TVA

bună dreptate, „cine este, în fond, Titu Maiorescu?” Iar răspunsul este un șir nesfîrșit de întrebări retorice: „Ideologul susținător al progresului prin forțe proprii, ori practicianul căutînd modele de organizare în Occidentul anglo-saxon? Neîmpăcatul dușman al formelor goale sau funcționarul public care ocupă poziții însemnate în structura acestora? Teoreticianul criticii estetice sau criticul ce oscilează între judecata critică și cea culturală? Polemistul ce își ridiculizează adversarii pe chestiuni de formă, fără a atinge miezul temelor în discuție, ori dascălul distant și plin de morgă? Omul mînat de o voință feroce, în stare să-și controleze subiectivitatea incomodă și să-și dureze o imagine plesnind de seninătate și obiectivitate, sau insul cotropit de spaime, căruia aproape îi e teamă să înnopteze cu sine însuși sub același acoperiș?” (p. 306). În finalul demonstrației sale, autorul găsește însă patru elemente care ar putea constitui o chintesență a maiorescianismului. Toate derivă din convingerea criticului junimist că este singurul deținător al adevărului și că menirea sa este să împărtășească lumii acest adevăr: 1. negația continuă („Criticele sunt o colecție de interdicții, nu de încuviințări. Ele ne spun ce nu avem voie să facem, nu ce ne este îngăduit”); 2. violența (chiar dacă nu renunță nici o clipă la urbanitatea tonului, Maiorescu nu abdică niciodată de la ideile sale); 3. refuzul dialogului („Toată critica lui Maiorescu e un monolog dinaintea celorlalți, datorită să asculte, să se pătrundă de adevăr, în nici un caz să se îndoiască să întrerupă, să delibereze.”); 4. superioritatea (Maiorescu se poartă în permanență ca un dascăl sever, „cumsecade cu ucenicii docili,

dar neîndurător cu recalcitranții” – pentru întreaga discuție vezi pp. 353-354).

Întrebarea care se pune este dacă exegetul nu exagerează atunci cînd pune în evidență natura contradictorie a lui Maiorescu, faptul că fiecare teză vizînd personalitatea și ideile sale este însoțită de propria sa antiteză. Nu cumva, pentru a-și confirma vocația de critic iconoclast, gata să ia în răspăr ideile preconcepționale și locurile comune și pentru a se adapta tendințelor postmoderne de relativizare, de demitizare, autorul supralicitează anumite surse periferice, mai puțin concludente (însemnări de jurnal făcute sub impulsul unor stări de moment, scrisori adresate unor prieteni care pot conține doza lor de teribilism), în detrimentul celor consacrate? Teoretic, un astfel de risc există. Dar Alexandru Dobrescu are prevederea de a-și lua măsuri de precauție „maioresciene”. Fiecare afirmație pe care o face este susținută cu asupra de măsură de citate ample (care se întind uneori pe mai multe pagini din carte), astfel încît întregul volum aproape că ajunge să semene cu o crestomație.

Ce poate să mai însemne însă maiorescianismul în condițiile în care toate elementele despre care credeam că îl definesc se dovedesc a fi relative. Dincolo de un anumit stil polemic (foarte gustat și astăzi în disputele de idei), el se poate face simțit printr-un anumit mod de situare în viața publică, un model intelectual, destul de greu de definit. Așa cum spune, în stilul inimitabil, Alexandru Dobrescu, „maiorescianismul ni se înfățișează, în ultimă analiză, ca o prezență generală și difuză, precum aerul pe care îl respirăm. E al tuturor și al nimănui anume. Și ne amintim de el atunci cînd ne lipsește. E ansamblul «locurilor comune» în prezența cărora spiritul funcționează normal. În linii generale, gîndim, vorbim și scriem maiorescian. În detalii, sîntem noi înșine”. (p. 370)

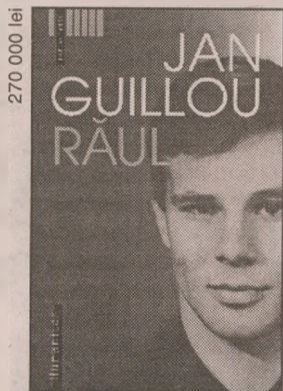
Există, categoric, o moștenire a lui Maiorescu la nivelul vieții intelectuale românești, dar ea ar putea fi cu greu numită maiorescianism. Chiar dacă reflexele intelectuale ale maestrului își fac încă simțită prezența în disciplina vieții universitare sau în disputele de idei, aproape nimeni nu mai conștientizează sursa. Ceea ce, în fond, este chiar unul dintre pariurile majore ale criticului junimist.

Nuanțat și inteligent, niciodată plicticos, scrisul lui Alexandru Dobrescu se citește cu mult folos și reală plăcere. ■

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi



JAN GUILLOU
Răul

Ecraizarea romanului a fost nominalizată la OSCAR în 2004

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



J. M. COETZEE
Așteptându-i pe barbari

J.M. Coetzee este laureatul premiului Nobel pentru literatură în 2003

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

Revedere mult așteptată

Pentru a ajunge la cartea de față, apărută cu câteva săptămîni în urmă, ar trebui să „plecăm” de la mai multe cărți răsîndite în intervalul unui secol și ceva. Cartea se cheamă *Revedere* și reprezintă traducerea, cu totul specială, în limba portugheză a 21 de poezii eminesciene. Dar istoria volumului *Revedere* (Editura Evoramons, Castelo Branco, 2005) nu semnifică doar aventura individuală a traducătorului, ci antrenează fragmente neașteptate de istorie contemporană.

Traducătorul – care e o traducătoare – a ales pentru volumul său titlul *Revedere*, sperînd că ori-
care cititor portughez cultivat îi va identifica imediat sensul. A muncit, probabil, enorm; fi-
nalmente s-a oprit la numai 21 de piese (17 antume și 4 postume), reținînd versiunile de reușită incontestabilă.

Istoria acestei cărți a început de mult, cu mai bine un sfert de secol în urmă. Doina Zugrăvescu era pe atunci studentă în Litere; a luat contact cu limba portugheză în deja depărtatul an 1975, cînd o mică Secție de portugheză lua naștere la Universitatea din București; înzestrată cu aptitudini poliglote excepționale, Doina Zugrăvescu învață portugheza în timp record; apoi, ca alți alți intelectuali străluciți, va pleca în străinătate la sfîrșitul anilor '70 și nu se va mai întoarce niciodată în România. E foarte probabil ca visul unei variante din Eminescu să se fi născut în mintea tinerei studente: au trebuit să treacă mai mult de 25 de ani pentru ca visul să prindă viață.

Să spunem însă că el a prins viață într-o formă remarcabilă. Nu cantitatea de versuri traduse contează, în cazul de față, ci caratele interne ale textului oferit. Doina Zugrăvescu a ales varianta cea mai dificilă a transunerii, urmărind un ideal de toți aproximativ, aproape niciodată atins: l-a tradus pe Eminescu în exact același tipar prozodic cu originalul. A vrut să exprime nu doar conținutul poeziei eminesciene, ci însăși vibrația ei profundă; nu

doar mesajul tematic, ci, dacă se poate, melodia. Pariul pare de la început sortit eșecului, deoarece marile traduceri de poezie (cele care respectă ideea, imagistica, argumentarea lirică, dar și prozodia originalului) nu depășesc, probabil, cinci la sută din total.

Eminescu a mai beneficiat de traduceri în portugheză. Lusofilul Victor Buescu, dîndu-și seama că refacerea prozodiei originale îi pune probleme insurmontabile, a optat – cu ajutorul marelui poet Carlos Queirós – pentru o transpunere literală. Volumul său *Eminescu*.

Eminescu în portugheză

Poezii, apărut în 1950, cu ocazia centenarului nașterii, a dat publicului portughez doar o vagă idee despre ceea ce înseamnă Eminescu. Mult mai tîrziu, cînd se apropia de data aceasta centenarul morții, tînărul (pe atunci) Dan Caragea realiza o remarcabilă variantă portugheză a *Luceafărului*, în care (miracol!) prozodia originală rămînea scrupulos respectată. Dan Caragea a tradus enorm la această traducere, pe care a polisat-o și a ameliorat-o în detaliu ani de zile după apariția ei în volum. Presupun că efortul a fost atît de intens, încît *Luceafărului* nu i-a mai urmat nici un alt text. Actualul volum *Revedere* reprezintă prin urmare cea de a treia tentativă, din multe puncte de vedere superioară.

Să precizăm că, spre deosebire de celelalte limbi romanice, portugheza posedă anumite virtualități ce fac traducerea de versuri în tipar original perfect posibilă: accent mobil, cu predicție pe sialba penultimă; fonică de varietate remarcabilă (și care, la capitolul vocalismului, se suprapune perfect peste română); sintaxă liberă, ușor de supus diferitelor jocuri; și, evident, un fond lexical comun de origine

latină, uneori foarte apropiat ca pronunție de corespondentele românești. Toate marile modele metrice ale poeziei noastre există și în poezia portugheză, uneori cu vechime seculară.

Asemenea conjuncturi benefice schițează doar o premisă: pînă la realizarea mării traduceri drumul rămîne lung și riscant. În volumul *Revedere*, Doina Zugrăvescu a încercat cu obstinație să actualizeze virtualitățile latente luso-române. A rezultat o luptă acerbă cu fondul liric eminescian, căreia traducătoarea i-a căutat echivalențe portugheze, de multe ori în registru arhaic. Iar respectarea cu scrupulozitate a prozodiei originalului a rămas obligație absolută.

Mi-ar fi greu să spun ce impresie face această traducere unui portughez familiar al romantismului european. Nenumăratele reușite sar însă în ochi. Cum am putea să nu recunoaștem fericita transpunere a două dintre cele mai dificile strofe, incipit-ul *Luceafărului*?

*Era uma bez –
diz-se tal qual
Em lenda
asombrosa –
Nascida de costa
real
Donzela mui
formosa.*

*E filha só, nesses
confins*

*A mais bela das belas,
Qual Virgem entre serafins
E lua entre estrelas.*

Doina Zugrăvescu forțează limba portugheză, o plasează în turnuri neobișnuite, o răsuște uneori cu violență, în speranța că o va face să sune eminescian. A reușit performanța de zeci de ori pe parcursul celor 21 de poezii, ceea ce înseamnă enorm. Fluvial *Luceafărului* curge fără devieri semnificative pînă la „tipătul choral” călinescian, pînă la finalul gnomic înalt:

*Vos prende à sorte a vossa lei
D'istante fugidio;
No mundo meu perdurare
Eu, imortal e frio.*

Pentru a se ajunge aici a fost nevoie ca o studentă româncă în Litere să părăsească România, să ajungă în Portugalia, să trăiască în mai multe țări, să-și facă un doctorat în Turcia, să intereseze cu proiectul ei o editură belgiană din Bruxelles, care are o sucursală în orașul Castelo Branco din Portugalia. Cărțile excepționale se nasc greu, prin conjuncția unor factori raționali, aleatorii și imponderabili. Dar cînd finalmente se nasc, ele trebuie salutate drept evenimente. ■

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Scrisoare

La ce Șerban, la care Foarță
Să-mi mai descriu tristețea mea?
Mi-e sufletul precum o scoarță
De op tratînd despre lalea,

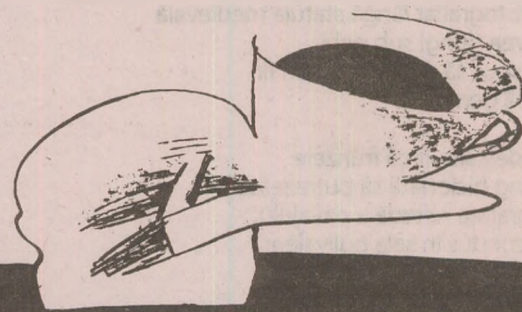
Lalea cu ceapa otrăvită
Ca inima unui baron
Ce părăsit de-a sa iubită
Pleacă spre Africa-n balon

Și-acolo, într-o oază pură,
C-o carabină tip Flobert
Împușc-un palmier în gură,
Se-ntoarce și-l mîncîncă fierț

În vechiul său castel cu stafii
Subțiri prin aerul vîscos,
Înconjurat de blînde mafii
De fluturi ce îi cad în sos...

7-V-1977 Emil

P.S. Am văzut articolul trimis lui
Călinescu. Funambulesc! Pe anul ăsta
mai trebuie încă două!



EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

LANSARE ÎN COLECȚIA BIBLIOTECĂ ROMÂNEASCĂ

Matei Vișnlec revine în România
cu un nou volum de teatru

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte

urmată de reprezentația piesei omonime în regia lui Radu Afrim



Lansare în București, duminică,
10 aprilie, orele 18.30, foaietul
Teatrului de Comedie

Invitați: criticul Mircea Ghițulescu
și regizorul Radu Afrim

„(...) Cred că piesele mele pot fi
citite și astfel, de oameni avizi de
povești, care își creează propriul
lor moment teatral în singurătatea
lor, așezați într-un fotoliu cu
această carte în mână.”

Matei Vișnlec



COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



Un verb lichid

În rapidul murdar mă gândesc la râul Prut
la albia lui îngustă și la apa somnolentă
În care mama și tata se spală cu săpun.
Ce-ar fi să nu mă mai întorc niciodată sub salcia
unde tatăl meu ud și mama mea lucitoare
și-au lăsat urmele în nămol?
Ce-ar fi să cobor pe acest peron străin
și să-mi cumpăr o bere de treisprezece coroane?
Mi-e sete de apă de mare mi-e poftă de nisip
mi-e teamă de bărbații în uniforme noi,
ar trebui să mă spal pe mâini cu apă din Dunăre
și să scriu despre gara lustruită cu detergenți.
Un câine va veni să-mi lingă de pe față
un verb lichid (verbul a plânge).
Ce-ar fi să-mi vând o lacrimă în Occident?
Ce-ar fi să-mi scot rucsacul din spinare
și să-mi întind un cort pe acest drum de fier?

Pavaj

Mi-au simțit mirosul
m-au lăsat să privesc morișca
de la răscrucea străzilor pavate
mi-au explicat de unde bate vântul
În ziua aceasta de noiembrie
mi-au arătat catedrala gotică
ce-și trimite lumina departe prin cenușii ploii.

Mi-au observat zbârciturile de pe gât
mi-au povestit despre fecioarele renovate
din biserica Sfânta Hedwiga
m-au fotografiat lângă statuia medievală
care avea pungi sub ochi
mi-au spus să nu calc nici un fir
de iarbă germană.

Mi-au destăinuit că frunzele
nu ajung niciodată să putrezească
pe suprafața netedă a pavajului
m-au condus în sala polivalentă
mi-au ascultat cuvintele
mi-au citit gândurile
mi-au recunoscut mirosul de flacăra împietrită
m-au întrebat dacă suport
fumul de țigară.

M-au invitat la restaurantul Rosenpalais
au acoperit cu palmele ursul
brodat pe fața de masă
au comandat o pizza cu felii de ananas
m-au rugat să semnez o hârtie albă ca zăpada
mi-au dat niște euro în plic
mi-au strâns mâna la despărțire
m-au lăsat să privesc încă o clipă
șirul de giruete
rotindu-se fără cruțare
pe Bismark-platz.

Două tălpi trandafirii

Copilă transpirată
copilă cleioasă
au să te mănânce oamenii ascunși prin unghere.
Mai întâi se vor uita la tine
de sus în jos
apoi de jos în sus
vor trage adânc aer în piept
și vor mușca din abdomenul tău bronzat.
Va trebui să stai de vorbă cu ei pe îndelete
în timp ce gurile lor
vor rupe bucăți din tine. După ospăț vor rămâne

irina n echit



două tălpi trandafirii pe masă.
Aruncă-le în marea pură
oh tu copilă creioasă
copilă mănjită cu sânge pe obraz,
aruncă-le și spală-te în baia comunală.

Dragă eternitate

Azi în oraș s-a deschis un hotel
patronul lui a vorbit despre tine la cina festivă
de la el am primit în dar un stilou de lux
acum îți scriu o scrisoare cu stiloul acesta:
dragă eternitate mă gândesc la tine
la nopțile petrecute împreună în pântec.

Pe tine te-am căutat în fiecare moleculă de apă
dar n-am văzut decât spinarea de oțel a rechinului.
Pereții casei mele sunt făcuți
din coajă de pâine neagră.
Lumina miroase a copil părăsit.

Mă rog seară de seară
pentru surorile tale mamifere.
Mă gândesc mereu la dinții

fraților tăi carnivori.
Odiha mea se așterne
ca o plapumă veche pe sâni.
Cred în tine dragă eternitate
dar nu cred în eternitatea acestei foi de hârtie.

Vocea ta nesigură

să tun și să fulger
să fac spume la gură
să sparg timpane să dărâm pereți
(cum aş putea să te apăr
de mânia cuvintelor)
să port dimineața rochie de seară
să-mi leg clopoței la glezne
să fug din oraș cu părul vâlvoi
să trântesc o ușă
să trântesc o mie de uși
să învăț înjurături în toate limbile
să-mi repar pantofii la cizmar
să te aștept și mâine sub felinar
poate vii să mă vezi
poate vrei să știi că vocea ta nesigură
m-a lovit în moalele capului
acum cerul se sparge deasupra mea
plouă în piața pustie
tună și fulgeră
(din miezul bucății de chihlimbar
mă privește buimacă o zână)

Zid

Am lăsat ceștile goale
pe masa din lemn de nuc
am ieșit să ne privim unul pe altul
în lumina rece a dimineții
ne-am oprit pe aleea galbenă
frunzele se roteau în jurul nostru
toate lucrurile așteptau să ne apropiem de ele
să vorbim despre ele
să le ascultăm gemetele înfundate
mirosul de iod ne intrase în plămâni
ne priveam unul pe altul
gustând cerul cu vârful limbii
prin aer săgetau veșeri virgine
soarele se izbea de un zid înalt
căptușit cu iederă -
despre el vorbim și azi în șoaptă.

Am trăit în capul tău

M-ai strâns de pe drumuri
m-ai lăsat să trăiesc în capul tău
mi-ai dat aripi noi vapoare
m-ai hrănit cu resturi de civilizație elină.
Ce strâmt era sub osul frunții tale
dar cât de aproape de noi era Ithaca.

O livadă de măslini creștea în creierul tău.
Crengile grădite se rupeau
sub greutatea zăpezii.
O mare tânără se împreuna cu oceanul.

Prin ferestrele cafenii ale sufletului tău
pătrundea o lumină slabă
câteodată un foșnet de raze ajungea și până la mine.
Mă gândeam atunci să încep să mă rog
pentru liniștea noastră
dar tu îți lăsa capul pe masă
și spuneai că ninge în mintea ta
deschisă vraiște. ■



Medicină și literatură: Dante, Rabelais, Schiller, Cehov, Bulgakov, Céline. Medicină și literatură: V. Voiculescu, Victor Papilian, Alexandru Lungu, Emil Brumaru, Augustin Buzura.

Alături o puzderie de diletanți care uneori se înscriu pe o linie onorabilă, altelei îngroașă trupa veleitarilor, a celor ce, cu un termen purtând deja o conotație clinică, se numesc grafomani. Ce relație s-ar putea stabili între cele două domenii ale abordării ființei umane, într-un caz pornind de la alcătuirea sa trupestă, în celălalt caz de la funcțiile spiritului său? Iată un subiect asupra căruia glosează C. D. Zeletin. Pe de o parte un eminent medic, profesor universitar și cercetător, pe de alta un tot atât de eminent om de literă, ilustrând un spectru larg de manifestări, de la poezie, memorialistică, eseu, aforisme pînă la traduceri, d-sa vine cu o viziune în care suficiența habituală a „științei” cedează pasul unei înfiorate participări la lumea creației, răspunzînd în misterioasă organicitate a vitalului: „Căci ne întrebăm: în ce măsură un ordinator ce dirijează zborul rachetei în haos e superior rîndurii care, primăvara, își părăsește cuibul titirit în coroana unui faraon – undă îi plăcea lui Théophile Gautier să-l vadă – și nimerește fără șovăire la cuibul ei de anul trecut, lipit pe grindă sub streșina căsuței babei Smaranda din Tupilați?” Inutilă interogație! Întrucît medicina reprezintă un teritoriu pe care viața cu toate ale sale se cuvine a fi nu doar investigată și slujită, „straja omenescului” asociindu-se cu o dăruire care poate dobîndi o alură de „sacerdoțiu”, implicînd o „asceză”. Se află aci o substanțială interferență între postura de medic și cea de artist. Mergînd în amonte cu meditația d-sale, C. D. Zeletin emite o opinie pe cît de hotărîtă pe atît de convingătoare, conform căreia, scutit de demonica năzuință de a-l „imita” pe Demiurg, precum omul artei, medicul ar fi mai apropiat de Dumnezeu decît acesta: „El repară perturbațiile normalului, lăsînd natura să-și urmeze cursul, așa cum a hotărît Creatorul. În esența ei, lucrarea medicului stă în evlavie și grija față de opera dumnezeiască”. În consecință, opera artistului e o victorie a vieții pe calea producției de artificial (cuvîntul *artificial* provine din cel de *artă*), în timp ce „opera” tămăduitorului e o victorie a naturalului și, după caz, o corijare a artificialului.

Așezat sub bolta unor atît de elevate considerații, scrisul lui C. D. Zeletin răsfrînge, în chip specific, tocmai aspectul comun al artei și medicinei pe care l-a evidențiat, dăruirea, slujirea aproapelui. Dl Zeletin încearcă a-și depăși demonia prezumțioasei afirmări proprii, a categorice, intolerantei personalizării, lăsîndu-se pătruns de vocația medicului ideal ce se distinge, precum și un anume tip de artist, în manieră stoică, prin „sacrificiu, tăcere, renunțări, solitudine”. D-sale nu-i plac ambițioșii, vanitoșii, mai mult decît numeroși pe culoarele gloriei dobîndite sau așteptate: „De pildă, nu mă simt atras de personalitățile realizate prin combustia ambiției. Această însușire – altceva decît voința – deturneză omul de la modelul pentru care este programat și îmi pare un zgomot ce acoperă vocile interioare, clădirea de sine pe o schemă, produs al dizarmoniei. Ambiția face din om un contracandidat sie însuși”. Simptomatic,

atenția scriitorului se îndreaptă frecvent către „umiliții” și „obidiții” vieții literare, către acei autori ori pur și simplu intelectuali ce n-au izbutit a se realiza scriptic, care în aria existenței lor periferice întrupează o jertfă purtătoare ea însăși de valori spirituale. Înălțîndu-și privirile admirative spre piscurile creației autohtone și universale, C. D. Zeletin nu pregetă a-i consemna, cu o empatie evanghelică, pe confrății cărora le-a fost hărăzit a locui la poalele piscurilor nimbate de strălucire. Una din făpturile „fascinante” pe care le-a întîlnit în răstimpul studenției a fost doctorița Virginia Munteanu-Cărnău, sora lui Pamfil Șeicaru, care „avea forță, era bună, era mărinimoasă, era veselă și nu-i era frică de nimeni afară de Dumnezeu.

contestare contondentă, ci tensiune reală a căutării, demnitate a exactității. Deslușim în asemenea linii un grad de „asceză” a moralistului care-și purifică astfel impresiile, desfăcîndu-le de scorile intereselor sau reflexelor mundane. Ne oprim la un magistral profil al lui Ion Caraion, comprehensiv surprins în chiar nodul său de contradicții acute, în tulburătoarea sa supraviețuire pe muchii: „Nu avea nimic mediocru. Aparențele pe care le adopta erau veșnic trădate. Se afla într-un acord prea strîns cu el însuși și prea lax cu ambianța, încît mă temeam să nu-mi ofere oricînd posibilitatea de a fi oricum. Înfățișarea fravă distona cu anvergura albatrosului ce se zbătea într-însul. (...) Era atins de blestemul apei celei fără odihnă,



semn de carte de Gheorghe Grigurcu



C. D. Zeletin – 70

O energie uimitoare îi armoniza făptura, fără să introducă în feminitate notele de șarjă, zîcnetul ascunzîșurilor sau consecvența rigidă a propriilor Doamna Chiajna, Vitoria Lipan ori Lady Macbeth”. Detaliu relevant, „era prietena multor anonimi nenorociți”, neezitînd a sări „în ajutor tuturor”, fiecare fiind „cel dintîi și nimeni cel din urmă”. Un alt semianonim introdus în paginile samaritene de care ne ocupăm este Mihai Niculescu, poet trăitor în Anglia, „om al distilării gîndurilor, dar solar”, care „părea un prinț indian, atent unde calcă și spre ce îndreaptă privirile”, „un rajah, trăit însă în neguri septentrionale, printre enigmatice dolmene și menhire, care-i transmisese rezerva și pacea lor de mormînt” (de remarcat somptuozitatea stilistică acoperind o statură modestă în ordinea recunoașterii publice). Ca și un alt poet pe care l-a cunoscut și subsemnatul, în zona de penumbra a celor ce se strecurau cu o sfială fie și mascată în decorul aristocratic al Casei Scriitorilor, Ion Larian Postolache: „Existența i-a fost marcată de trei mari experiențe eșuate: războiul – pierdut, familia – ruptă, prietenia – trădată... Și totuși, a fost omul bucuriilor scriitoricești, înzestrat cu simțul fraternității literare”. Oare cînd i se va tipări acestui nedreptățit, cu masca, în pofida vitregiilor îndurate, pururi jovial-ironică, volumul de amintiri rămas în famsucris, *Jungla cu visători*?

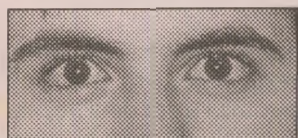
Data fiind această matrice pe „dinăuntru lucrurilor” pe care o urmează C. D. Zeletin, e firesc ca portretele și analizele ce le dedică marilor noștri scriitori să fie neconvenționale, spontane, respingînd dișeele a căror elaborare dar și reluare se situează adesea pe direcția unor vanități culpabil împărțite, cuceritoare instantanee ale recepției viului estetic împletit cu omenescul ce-l generează. Deschiderea magnanimă nu presupune flateria, aderența intuitivă nu se asociază cu adularea. Fraza are un regim dialectic special: nu e nici encomiu onctuos, nici

alinătoare și năprasnică, zămisitoare de viață și fatală, proteiformă și încremenită în moartea aparentă a gheții. În actele lui temerare, nu puteam separa perfect eroismul de aventură, suavitatea de o anume cruzime, vocația adevărului de plăcerea secretă a traumei pe care exprimarea lui o procură și nici forța de o posibilă indiferență amară”. Sau genialoida distanțare a autorului *Bietului Ioanide* în raport cu „insectarul” personajelor sale nu doar fictive ci și luate din realitatea literară, sub pretextul libertății jocului, a unei tratări exclusiv sub specia artei: „Călinescu nu parafă nici o alianță cu sufletul ce respira dincolo de textul analizat. Scriitorul îi era numai partener de joc, pretextul detonator al focurilor sale de artificii, iar calitatea de partener i-o acorda numai în spațiul jocului, altminteri îl consacra neantului afectiv”. Și dincolo de obiecția „dezumanizării” celui ce n-ar fi avut prieteni ci doar spectatori, una privitoare la regimul strict al mizei ideatice: „Călinescu ștergea de multe ori, sub intensitatea prea luminoasă a ideii, reliefurile infinite de variat ce-i ajungea sub ochi. Și apoi era grăbit...”. În schimb Tudor Vianu, mai puțin spectaculos, i se relevă observatorului din unghiul integrării umanului în exercițiul său speculativ, care aspira totdeauna la generalitate: „Vianu puneă preț pe configurația morală a omului stabilizată după felurile experiențe de viață și în acest sens era interesat de biografismul împins pînă la amănunt. Dădea și picanteriei drepturile ei, dar extrăgea totdeauna tîlcul din întîmplări, trădînd deprinderile filosofului”. Circumstanța că „avea și-n conversație ca și-n scris simplitatea și limpezimea stilului născut în practica îndelungată a ideilor generale” nu denotă oare o ieșire din purgatoriul picanteriei prea pitorești de felul celor cultivate cu osîdie de G. Călinescu? Un soi de mîntuire umanistă!

În poezie, C. D. Zeletin vădește o ținută clasică. Motivația acesteia e atît de factură temperamental-culturală, cît și... medicală,

mai precis medical-religioasă, deoarece, așa cum am văzut, autorul socotește că misiunea terapeutului e cea de-a „repara perturbațiile normalului”, de-a readuce existența la tiparul primordial stabilit de Creatorul universului. În consecință, depășind dinamica proceselor vieții și policroma diversitate a înfățișărilor ei, se cade luat în seamă un arhetip peren, o structură derivată din Logosul dintîi. E o reacție la sfîșierile sufletului romantic și la angoasa modernă, o nostalgie domptată a originilor ce adoptă cu naturalețe solemnitatea metrelor și rigoarea rimei ca un antidot geometrizar al dezagregării. Într-un registru înrudit cu cele ale lui Ion Pillat și Ștefan Aug. Doinaș, poetul se arată urmărit de fenomenul pendulării între mișcare și fixare, între ordine și dezordine, între „neștire” și conștiință: „Împletire, despletire/ din liane de nisip/ viscole de amăgire/ troienesc pe arhetip// Te rup gînduri în neștire/ visuri iar te înfirip/ Împletire, despletire/ din liane de nisip// O secundă de iubire/ pentru veci ți-ar da un chip/ dorul de încremenire/ strigă-n setea lui Oedip// Împletire, despletire!” (*Asupra lumii*) Constatăm o atracție particulară a lui C. D. Zeletin către imaginea pietrei, sugerînd un „clasicism” natural: „Aud lăuntric ziua căzînd în săptămîni/ ca pietrele desprinse prin beznă din fîntîni” (*Ziua*). Sau: „Mișcarea se încarcă în simțuri/ orice rază/ dă timpului o dalță și dalta mă sculpează” (*ibidem*). Sau: „Spre arbori mă îndrept și nu mai știu/ nimic din piatra încremenirii tale” (*Ninsoare sacră*). Sau: „și stau cu gîndul, unic obelisc/ păzit de vasta albă stăruință” (*ibidem*). Dar viața nu poate fi încatenată nici în „clasicismul” naturii care e piatra, nici în cel al artei care e verbul orfic, decurgînd muzical înspre țelul său inomabil: „Viața se scurge printre cuvinte/ ca printre pietre apa din ploi/ Mereu e viața mai înainte/ cuvintele veșnic mai înapoi/ Mă uit la pietre, ascult cuvinte/ și cum să spun, Doamne, că ele-am fi noi/ cînd eu simt viața mereu înainte/ și pururi cuvintele mai înapoi?” (*Printre cuvinte*). Astfel că poezia n-ar fi decît o eroică ariergardă existențială. Paseist prin fidelitatea sa față de instrumentul expresiei tradiționale („Uneori îmi pare că arta există anume pentru ca trecutul să se poată exprima”), poetul adoptă, în relația sa cu stihia imprevizibilului, un stoicism elegant: „Fii tare sub loviturile vieții: e calea cea mai comodă...”. Ceea ce nu e decît o variantă pămîntă a umilinței. I se potrivește lui C. D. Zeletin însuși percepția ce-o are asupra unui însemnat poet băștinaș din trecut, a cărui operă „aduce cu ea enigmatice vuiete de fundal greu și de sfîrșit al antichității celei fericite, așezîndu-ne de-odată în pragul erei iubirii, erei lui Iisus...”.

Așadar C. D. Zeletin e un spirit complex ce-și asumă laolaltă creația, ființa, cultura, credința, în creuzetul discursului său de-o melodiosă omogenitate, însuflețit de convingerea unei „taine” a vieții, irezolvabile, tatonate prin înmănunchierea mijloacelor interdisciplinare pe care le are la îndemînă, mijloace care-și depășesc segregarea grație fiorului sacru indus de autor în plămămirile sale. La împlinirea a șapte decenii de viață, îl salutăm cu emoție ca pe una din figurile cele mai atașante ale scrisului românesc contemporan. ■



lecturi la zi de Simona Vasilache

Oameni de prisos

Naturală, tare și nu prea duce. "E cafeaua pe care o preferă (dar nu o găsește, în oferta de „specialități”) „eroul” celui mai recent roman al lui Radu Ciobanu: *Steaua fiecăruia*, publicat anul trecut la Editura Excelsior Art din Timișoara. De altfel, întâmplările din carte țin, în linii mari, de „boema” cafenelelor de familie. În vremea (ante '89) când sînt scrise, locul adunărilor în bistrouri cochete îl luaseră ședințele de bloc și, poate, mesele date acasă. Unele, „spectacole” ale vieții trăite la vedere, zgomotos și, uneori, indecent, celelalte, dimpotrivă, încercări de-a proteja complice o anume „rudenie”, în sens larg. Despre îngăduirea lor reciprocă e vorba în (aproape) jurnalul „de interior” pe care îl scrie Radu Ciobanu. Potolite și destul de evazive, însemnările acoperă, discret, o dramă: mutarea (nu de bună voie...) la bloc. Trailul „la etaj” are două, aparent contradictorii, coordonate: graba și zvonurile. Aici, oamenii dau zor din motive foarte clare. De pildă, se răcesc clătile. Și glosează, cam chițibușar, autorul: „Graba mea e și ea foarte rațională și corectă: mi se împuținează timpul și aș vrea să mai scot la capăt măcar una, două din cărțile pe

care le tot port în mine. Dar Timotei, sigur, nu la acest fel de grabă se gîndea. Stăm în jurul mesei de bucătărie și mîncăm tăcuți clătite cu urdă și mărar. Tăcerea noastră e neobișnuită dar semnificativă pentru noile condiții. Aș pune mîna în foc că și ei se gîndesc la aceleași lucruri ca și mine: cum, în asemenea ocazii, ne adunăm în bucătăria de „dincolo” – un „dincolo” care nu există – cîți eram, cum sporovăiam... Ca să rup tăcerea, îi laud Ilenei clătitele. Surd de tristețe, fără să comenteze.” O poveste, așadar, cu before and after. Un șir de consolări nereușite, o „terapie” prin amintiri depănate în șoaptă. Despre soarta mobilelor din casele de altădată, despre pianele Bösendorfer sau Blüthner, ai căror pasionați cunoscători nu mai sînt. Și, mai ales, despre „tipicul” pierdut al scrisului.

E, *Steaua fiecăruia*, căutarea neliniștită a locului *bun*. Obiectele păstrate dintr-o viață rostuită îngîna, încă, „muzica” lor, bruiată din ce în ce de cadențele „lumii noi”, ca *Sinfonia destinului*, „ieșind” dintr-un gang de cartier. Întreruptă de „accese” paseiste, adaptarea vine, cu timpul. Și romancierul se întoarce la uneltele sale. Nu și soția, artistă emerită, de care teatrul, așa cum a ajuns, nu mai are nevoie. Spectacol de

despărțire, masă festivă, „artificial” poleite care ascund, frumos, pe cît se poate, o ruptură. Aceeași pe care încearcă s-o facă mai lină zvonurile. Precum cafeaua falsă, surrogat, o înlocuiește pe cea naturală, servită în ceșcuțe mici, pe vremuri, tot așa conversația închegată la *five o'clock* decade în „poștă” de la unii la alții. Curiozitatea vecinilor, impresionați că împart palierul cu un scriitor și cu o actriță, bîrfele purtate de Frangulea, ochii și urechile tîrgului, autor de texte pompieristice, la modă, amorurile tot mai profane, tot mai iuți, din care orice „poezie” a dispărut de mult, colorează o lume destul de ternă, altminteri. O „parcelă” împrejmuată, cu mici intrigi fără cine știe ce importanță, cu libertăți permise (fiindcă inofensive) față de lumea „mare”.

Este, altfel spus, povestea unei vieți de frecusuri care nu duc nicăieri, care fură ceva, fără să dea profituri la schimb, din energia rămasă fiecăruia. Toți „eroii”, deodată îmbătrîniți și blazați, își fac numărul în partea de scenă avantajată de un soi de penumbră. Cînd nu-i vede nimeni, se „răcoresc” citind cărți luate din anticariat, povestind foste călătorii și consumîndu-și năduful în ironii minore. Niște oameni de prisos, mutați de pe divan în dulcea închezeală din fotoliul de

RADU CIOBANU

STEAUA FIECĂRUIA



Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2004, 190 pag.

apartament. Printre ei, conștiințe mai „ascuțite” încearcă, în toropeala generală, să *compare*, știind prea bine că tot nu schimbă nimic. Și să *compare* în fața celorlalți cu morala lor desuetă, cu nostalgiile lor subversive față de optimismul general. Să poată spune, într-o discuție oarecare, pe teme „amestecate” (ca mai toate din carte), „tîrgul! *Je m'en fiche*... Gura tîrgului n-are nici o importanță și nu mă interesează. Apoi, cu o subită nuanță de tristețe: Singurul lucru important e șansa ori puterea – nu știu cum să-i zic – arta sau știința fiecăruia de-a rămîne el însuși...”

Steaua fiecăruia e, în fond, o carte despre destin. O carte despre alegerile individuale, pînă la urmă, într-un timp în care, pentru toți lucea, în zare, o auto-proclamată „călăuză”. Și despre un fel de „fîresc” pe care nici o dogmă nu-l poate întrutotul controla. Măcar libertatea de-a

trage de timp, de-a ține la amintiri, de-a fi, cu cei mulți și pretins importanți, pe cît de protocolar, pe-atît de indiferent, tot i-a rămas oricui. Puțini, însă, au profitat de ea. Curajul de a scrie, pierdut la început, regăsit pe parcurs, dar nu ca *înainte* (un *înainte* vag, despre care nu aflăm prea multe...) îi dă „povestitorului” un anume „ascendent”. Cărțile lui, încă nescrise, de asemenea.

Arta de-a te păstra așa cum ai fost coincide, în bună măsură, cu priceperea de a-ți găsi, într-o lume care mai seamănă foarte puțin cu ce era, un punct de sprijin. *Ancora* lui Radu Ciobanu pare (doar pare...) a fi romanul de familie. Un roman al destrămărilor, al micilor drame date la „remai”, toate consumate în spațiul cam strîmt al unei bucătării de bloc, între o cafea și o porție de salată *à la russe*. O anume „acceptare” domoală se așază, cu iertările rezervate, de obicei, unor *tempi passati*, peste toate întâmplările care, fără să fie de viață și de moarte, au totit și îndrăzneala și bucuria, pînă la urmă, de-a vorbi pe șleau. De ea dă seama, ca un *memento*, inscripția lui Dürer, *Myn Sach die gat als es oben schtat*. Adică, „destinul își urmează cursul hotărît de sus”. Omul, cu toate misterele lui (de nelîncipuit și de neacceptat în România mutată, brusc, la bloc), e victima dîrelor lăsate, în zațul din ceașcă, de felul cum își soarbe cafeaua. Totuși, „cu adevărat liber e doar cel care poate să aleagă, de tine depinde, la urma urmelor, totul.” Și piesa ar fi fost bine să se termine, se aude, la un spectacol, o voce din *off*, pe replica „trebuie să trăim”... ■

am primit la redacție

- Nicolaie Lazăr, *Poveste cu domniță sau anul luminii*, Sibiu, Casa de Editură și Presă Perenna, 2004 (versuri; prefată de Ioan Mariș). 120 pag.
- Maria Calleya, *Pianissimo*, București, Ed. Arvin Press, 2004 (versuri). 84 pag.
- Elena Ciobanu, *Poezii cu ceas*, Iași, Ed. DramArt XXI, 2004 (versuri; prefată de Constantin Călin). 80 pag.
- Magda Grigore, *Identitate de tranzit*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Nicolae Oprea). 66 pag.
- Dumitru Chioaru, *Viața și opiniile profesorului Mouse*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister”, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu). 100 pag.
- Michel Martin, *Ipostaze de bestie*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri). 78 pag.
- *Focul de artificii al poeziei*, antologia poeziei japoneze moderne din anul 2003 a Asociației Poeților din Kansai, traducere de Victor și Veronica Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2004. 76 pag.
- Ioan Cristea, *Capcană pentru înțger*, versuri, cuvânt înainte de Ion Machidon, București, Ed. Amurg sentimental, 2004 (versuri). 128 pag.
- *Războiul de independență al României. Documente diplomatice franceze (1877)*, culese de George Ciorănescu din Arhiva Ministerului Afacerilor Externe de la Paris, introducere și ediție de Matei Cazacu, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 328 pag.



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



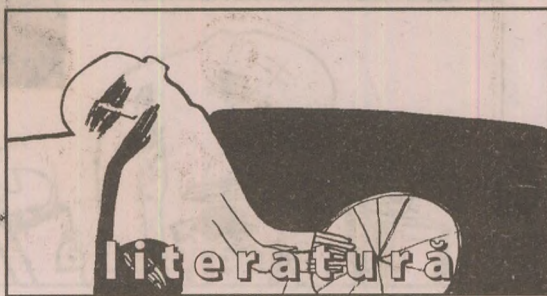
“La telefon, Australia!” un volum semnat de publicistul Sergiu Selian

în emisiunea
TIMPUL MĂRTURISIRII

Miercuri, 14 aprilie, ora 14.00

Realizator: Valentina Leonte

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



cartea românească de Daniel Cristea-Enache

La școala Harmony



Ua această cronică și sub sigla Cartea românească începe colaborarea mea la „România literară”, după opt ani neîntrerupți la „Adevărul literar și artistic”. Cititorilor care nu mă cunosc, ca și celor familiarizați cu scrisul meu, țin să le precizez că mă voi apleca, în cadrul acestei rubrici, asupra operelor pe care le consider importante. Vor fi și „execuții” critice, dar mai rar. Nu vor fi comentate neapărat ultimele noutăți editoriale, dar nici titluri fără legătură cu prezentul literar. Pot fi cărți despre care s-a mai scris în paginile revistei și cărți nesupuse încă vreunei radiografii. Pentru aceste libertăți (necesare, mie, ca aerul), ca și pentru solidaritatea manifestată, mulțumesc „României literare”.

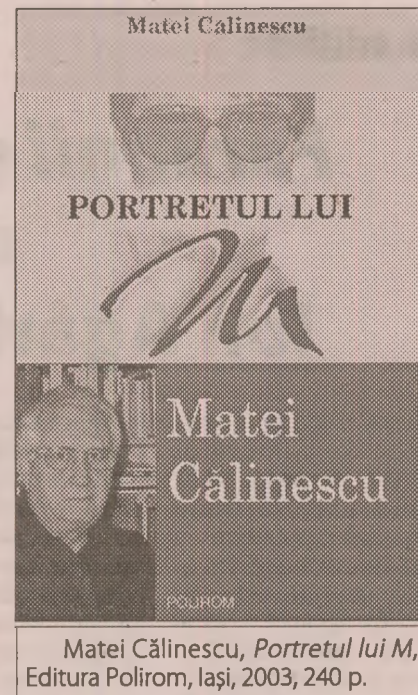
Nu știu dacă există nenorocire mai mare decât aceea de a-ți pierde copilul. Suferințele noastre nu sunt, de fapt, comparabile și nici măcar cuantificabile. Ele sunt; și atât. Dar moartea celui cărui i-ai dat viață, pe care l-ai văzut crescând de la mărimea unui polonic la cea a unui om întreg, dispariția lui fizică înainte de a te reprezintă o violentă a cursului biologic, o ieșire din „firescul” natural, o monstruozitate. Numai un Dumnezeu crud, de *Vechi Testament*, îți poate cere să-ți jertfești fiul pentru El. Mulți dintre bătrânii care trec prin această încercare nu-i pot rezista și – cu pilonii sufletești retezați – se duc după copiii lor, nemaivoid să facă umbră pământului.

Matei Călinescu a scris o carte: *Portretul lui M*. M este, a fost Matthew Călinescu, fiul reputatului critic și teoretician literar; un copil chinuit, născut sub semnul încâlcit-funest al unei „constelații” de boli și care și-a găsit sfârșitul înainte de a fi împlinit 26 de ani. Cum se poate scrie despre o asemenea tragedie? De unde își ia tatăl lovit de soartă puterea de a pune pe hârtie întâmplări și episoade cu fiul său „ciudat” și drag, pierdut pentru totdeauna? Tonul patetic nu i se potrivește defel celui care scrie acest jurnal în doliu și care, conturând un portret biografic al lui Matthew, găsește în chiar acest demers o alinare, un mod de a fi împreună cu băiatul său. Scrisul nu înseamnă, în cazul de față, fugă de realitate, o formă de evaziune, rețenșarea în sine. El constituie, dimpotrivă, o verigă de legătură între tată și fiu, o punte de cuvinte și imagini pe care primul o aruncă spre celălalt, peste groapa căscată între ei. Timp de patruzeci de zile, Matei Călinescu nu face altceva decât să se gândească intens la M. Îi caută silueta tremurătoare prin hârtii și amintiri mai vechi și îl înfășoară cu dragoste în cearșaful ocrotitor al filelor de manuscris, încercând să-l exprime și să-l „traducă” înțelegerii noastre. La sfârșit, avem un părinte mai împăcat cu durerea lui, înșeninat în tristețe; și o carte excepțională.

Cronologia în zigzag deschide în paginile ei mai multe sertare ale memoriei, în planuri diaristice distincte. Prezentul dureros, traumatic al confesiunilor de după moartea lui Matthew preia în acolada sa fragmente consistente din jurnale mai vechi, cu o perspectivă, evident, datată, depășită, corectată prin evoluția bolii și a dramei. Nu este vorba aici de trucerile compoziționale prin care jurnalul (și jurnalul în jurnal) intră în corpusul unei ficțiuni literare pentru a-i sublinia gradul de artificialitate, convenția. *Caietul cu coperte îndoliate, 1985-86 și Diary M, 1993-98* sunt scoase la lumină și transcrise



masiv dintr-o dorință imperioasă, o necesitate aproape organică a tatălui de a merge, cât mai mult, pe urmele fiului. Certitudinile de azi (care au fost exact bolile lui M și cum puteau fi contraccarate manifestările lor) luminează enigmele înnebunitoare de ieri. Numai că primele se asociază morții, pe când celelalte, chiar nerezolvate *atunci*, se roteau în jurul unui personaj viu, acum dispărut. Se creează astfel o mare tensiune dramatică. Fiecare pagină i-l restituie pe Matthew părintelui său, ca să i-l ia aproape concomitent și să-l depună pe catafalcul final. O jupuire continuă, cu rana inimii deschisă și redeschisă printr-un laborios parcurs retroproiectiv. Matei Călinescu fiind un cerebral, o minte limpede și limpezitoare, complexul de boli de care suferă unicul său fiu îl lovește în plin. Îi dezarticulează sistemul de referință și cadrele bine fixate ale înțelegerii, îi spulberă succesivele



Matei Călinescu, *Portretul lui M*, Editura Polirom, Iași, 2003, 240 p.

teorii „explicative” și amenință să-l clatine profesional și uman. Însă dacă patologia lui M îl macină pe tată pe dinăuntru, fărâmițându-i nu numai habitudinile, ci și convingerile, credințele intime, M însuși este cel care îl salvează pe Matei Călinescu. Asistăm la o tulburătoare inversare a raportului tată-fiu. Se va vedea imediat că vorbesc la propriu, nu la figurat: nu mi-am propus nici pe departe să fac jocuri de cuvinte, „brodând” pe conturul unor asemenea suferințe...

Diagnosticul exact al lui Matthew? Sindromul lui Asperger (o formă atenuată de autism) și, pe de altă parte, epilepsia

detaaliată. Până la acest prag al înțelegerii, părinții se zbat în plasa alunecoasă, dar rezistentă a întrebărilor fără răspuns. Lipsesc nu doar soluțiile la problemele grave ale lui M. Lipsește însăși titulatura acestora, cheia măcar onomastică a unui comportament ce-i răvășește și-i face să sufere încontinuu, într-o oribilă progresie a răului fără nume și chip.

După un lung interval temporal, acest rău se precizează și lupta împotriva lui devine posibilă. Sindromul lui Asperger are o corolă întreagă de echivalențe cu ceea ce i s-a întâmplat lui Matthew zi de zi. Autiștii trăiesc în prezent și au mari dificultăți în perceperea viitorului. În fiecare dimineață, la ieșirea din somn, își regăsesc cu greutate propria identitate. Nu posedă imaginație și fac eforturi să-și mute atenția de la un lucru la altul, să parcurgă distanța între contexte, fraze și propoziții diferite. Cunoașterea și înțelegerea lor, precum și comunicarea sprijinită pe acestea, sunt profund non-contextuale și rigidelite, într-o cecitate mentală care le fracturează legăturile cu cei din jur. Ca și ceilalți autiști „high-functioning”, Matthew e pasionat de abstracții și vede matematic. (Vi-l amintiți pe Dustin Hoffman, în *Rain Man*, numărând instantaneu niște chibrituri răspândite pe jos?) Are, de asemenea, o viziune maniheică, văzând lumea împărțită în alb și negru, buni și răi, realitate (complicată foarte) și ficțiuni (de gustat ca atare). Nuanțe și verigi intermediare nu există. Este motivul pentru care urmărește cu detașare la TV filme violente ori partide de *wrestling*, dar suferă la cele mai mici perturbări ale programului zilnic. Într-o parte avem ficțiunea, în cealaltă realitatea, percepută ca îngrozitor de complexă, încurcată, aleatorie.

Toate aceste date ale bolii lui Matthew nu fac decât să sublinieze și mai bine, prin contrast, frumusețea lui morală, candoarea serafică, angelismul de care tatăl, treptat, devine conștient. Și tot treptat, printr-o fină, uimitoare translație, copilul chinuit și totuși senin se transformă într-un învățător al părintelui său. Numele unei școli la care Matthew a învățat, *Harmony*, e într-un totuși simbolic. Tatăl învață să se armonizeze cu fiul său atât de special, să intre pe lungimea sa de undă, să micșoreze, cu dragoste, atenție și înfinită răbdare, traumatizantele distanțe. E drept că nu ajung să comunice așa cum o fac autiștii între ei (într-o limbă de deasupra limbajului, de la suflet la suflet); dar este, în acest efort de apropiere și înțelegere reciprocă, ceva eroic, ca într-o tragedie contemporană, tangibilă, intens personalizată. Destinul lui Matthew fiind anticipat, apoi despărțit brutal, apoi lăsându-se prezis din nou – pe o treaptă de adevăr mai profund – de începutul vieții sale, pulsând într-o însemnare de jurnal patern: „27 august 1977. Uca și M părăsesc spitalul. Uca fericită. M e un copil dorit, iubit și aproape divinizat de mamă-sa, încă din prima clipă. Va fi fericit.” ■



Întrucât textologia nu este, cum li se pare unora, eratologie, nu mi-am propus să fac în acest articol câte o erată pentru fiecare din cele două cărți citate. De altminteri, nici nu aş putea face asemenea erate, de vreme ce nu am colationat integral textele ce compun cele două volume cu textele din ediția de autor Ion Agârbiceanu, *Opere* (vol. 1-6, apărute între anii 1962 și 1971, la Editura pentru Literatură și la Editura Minerva), ci am efectuat numai niște sondaje. Cu toate acestea, recolta a fost foarte bogată. Cum însă exemplele culese din cele două ediții se încadrau, cu neînsemnate excepții, în aceleași categorii de observații textologice, am socotit că este preferabil să nu le prezint în două fragmente de articol, ci să le amestec. Amestecarea mi-a permis să evit repetițiile în comentarii și să rețin pentru justificarea observațiilor critice numai exemplele cele mai sugestive, adică circa 10% din numărul celor extrase din colationarea prin sondaj.

Din nefericire, ambele ediții sunt pline de greșeli. Cele mai multe se datoresc, ca de obicei în așa-numitele „ediții de popularizare” sau „ediții școlare” din literatura clasică română, publicate în ultimii zece-cincisprezece ani, insuficienței pregătirii profesionale sau neatenției procesatorilor și cititrii „pe deasupra”, în mare grabă și cu nepăsare, a corecturilor. Acest lucru iese mai pregnant în evidență din paginile antologiei *Faraonii*¹ decât din paginile volumului *Povestiri*². Numărul mare de greșeli din *Faraonii* provine din frecvența procesare a literei a³ litera ă și necorectării acestei greșeli care falsifică uneori fonetic și chiar morfologic textul original: *barbatul/ bărbatul* (F. 38), *brazda/ brazdă* (F. 31), *întreba/ întreabă* (F. 37), *învățăturile/ învățăturile* (F. 37), *plina/ plină* (F. 53), *sari/ sări* (F. 183), *slujnica/ slujnică* (F. 54) etc.

Tot din cauza procesării defectuoase, colationării superficiale a textelor procesate cu ediția de autor și citirii neatențe a corecturilor apar, în ambele ediții, numeroase greșeli, din care le citez, iarăși, numai pe cele care schimbă valorile fonetice, gramaticale și semantice ale cuvintelor și, bineînțeles, sensul frazelor respective din textul original: *botezi/ botez* (F. 34), *să calci/ să cazi* (F. 32), *care/ ce* (P. 5), *cu/ de* (F. 22), *coastele/ oasele* (P. 169), *cofre/ corfe* (P. 174), *se cunoaște/ cunoștea* (F. 84), *se cutremura/ se cutremură* (F. p. 6), *dar/ darmite* (F. 43), *fi mai/ unii* (F. 193), *înaintea/ dinaintea* (F. 49), *jungher/ junghier* (F. 189), *mic/ mare* (P. 6), *se miră/ se mira* (F. 45),

Critica edițiilor

Faraonii și Povestiri de Ion Agârbiceanu (II)

muncea/ lucra (P. 240), *pasămite/ pe sămne* (P. 360), *o nuanță/ o părere* (F. 95), *prin porțiță/ la o porțiță* (P. 130), *rămase/ rămăsese* (F. 110), *preotească/ popească* (P. 358), *rumâni/ români* (F. 187), *sar copiii/ iar copiii* (P. 181), *să/ și* (F. 35), *sălile/ sările* (P. 134), *a se vorbi/ a le vorbi* (F. 35), *lâna oilor senine/ lâna oilor seine*⁴ (P. 172), *spazmelor/ spaimelor* (F. 107), *stând/ stan*⁵ (P. 6), *subțire/ subțirele* (P. 5), *sună/ stână* (F. 180), *vino și vezi/ vino să vezi* (F. 40), *târgușorul/ târgașul*⁶ (P. 177), *vântuț/ vântuleț* (P. 5), *vuia/ venea* (F. 186) etc., etc. Două personaje ale căror nume au fost diferențiate de scriitor doar printr-o literă *Tancu* și *Tanco*, ajung să se confunde unul cu celălalt pentru că editorul în F) le dă un singur nume: *Tancu*.

Confruntarea textelor din cele două cărți cu ediția de autor scoate la iveală o seamă de sintagme cu omisiuni: *a sosit/ le-a sosit* (F. 190), *aș lua/ aș lua-o* (F. 56), *cu nouă uimire/ cu o nouă uimire* (F. 51), *o fată, Salomia/ o fată, una Salomia* (P. 180), *mă întorc/ mă mai întorc* (P. 8), *nu putu/ nu se putu* (F. 28), *patima taică-su/ patima lui taică-su* (F. 97), *s-a târguind/ s-a fi târguind* (P. 243), *s-a slobozit/ s-a fi slobozit* (P. 7), *să-și șteargă fruntea/ să-și șteargă fața și fruntea* (P. 360) etc., etc., alături de care citez, plasând-o între vecinătățile ei, o întregă frază omisă în F. 186: „râul venea cu valuri mari și v-ați înecat. Ori – știu eu? – poate va iscodi dracu’ o minciună și mai bună. Poate voi afla niște martori.”

După cum se știe, Ion Agârbiceanu a folosit, atât în scrisoarea lui auctorială, în relate, cât și – mai cu seamă – în vorbirea personajelor o limbă literară discret colorată, îndeosebi prin câteva fonetisme și vocabule specifice, cu certe nuanțe transilvănene. Selectând la întâmplare texte din *Faraonii* și din *Povestiri* și citindu-le în paralel cu textele corespunzătoare, pe care ar fi trebuit să le reproducă, din ediția de autor *Opere*, m-a contrariat marele număr de intervenții, de modificări nejustificate. Unele par a se datora muncii de mântuială a celor care ar fi trebuit să se ocupe, conform hermeneuticii editării textelor clasice, de acuratețea

filologică a paginilor respective, deci ar putea fi considerate niște greșeli de procesare necorectate, adioma celor citate mai sus. Altele, însă, destul de multe, sunt, fără îndoială, expresii ale inculturii lingvistice a editorilor, fie dâșii îngrijitori discreți, redactori sau patroni, și constau, îndeosebi, în modificări ale fonetismelor autentice din povestirile și nuvelele lui Ion Agârbiceanu după normele ortografice și ortoepice recomandate de Academia Română și folosite mai totdeauna de către pseudoeditori drept scuturi și arme de atac ale ignoranțelor proprii în materie de istoria limbii noastre literare. Iată numai câteva din consecințele acestor ignoranțe culese din paginile celor două cărți publicate de editurile „Litera Internațional” și „AXY”:

• Formele de indicativ prezent pers. I sg. și pers. I, II, III pl. ale verbului a fi, în loc să fie transcrise corect, cu valoarea lor fonetică din ediția de autor, *sînt, sîntem, sînteți, sînt*, au fost actualizate, de parcă fonetismele dintr-un text clasic ar fi niște halne oarecare,

pe care le croim și le folosim după o metodă sau alta ortografică.

• Alte fonetisme vechi sau și populare, sau și regionale, modificate după ortografia actuală: (citez numai câteva) *intră/ întră* (F. 28), *să intre/ să între* (F. 103), *intrat/ întrat* (F. 104) etc. etc., *adormit/ adurmit* (P. 133), *ce mănânci/ ce mînci* (P. 242), *tănăr/ tinăr* (F. 32, 101, P. 130, 131), *tănără/ tinără* (F. 40, 181, 195), *feciori/ ficiori* (P. 6), *lacrimile/ lacrămile* (F. 39, 111), *asemăna/ asămăna* (F. 106), *să semene/ să sămăne* (P. 132), *semne/ sămne* (P. 10), *seamnă/samă* (F. 23, 25, 31, 42, 43 etc., etc.), *seară/sară* (F. 36, 41, 99 etc.), *însăra/ însărea* (F. 179), *câine/ cîne* (F. 91, 110, 193 etc.), *măine/ mîne* (F. 31, 97, 100, 101 etc.), *măinile/ mînele* (F. 30, 31, 38 etc.), *pâine/ pâne* (F. 43, 45 etc.), *grumazi/ grumaji* (F. 106, 180), *voievod/ voivod* (F. 180), *voievoziei/ voivoziei* (F. 194) etc., etc.

Parcursirea exemplelor de mai sus impune două observații. Prima: redactorii ediției „Litera Internațional” nu au studiat, așa cum se cuvenea să facă, limba

literaturii lui Ion Agârbiceanu, înainte de-a începe travaliul de transcriere a celor trei nuvele. Dacă ar fi studiat-o și ar fi cunoscut, ca filologi, propriul lor grai, moldovenesc, și-ar fi dat seama de numeroasele lui asemănări, cel puțin din punct de vedere fonetic, cu graiul din Transilvania, popular și regional, și nu ar fi optat pentru modernizarea acestui grai, folosit de Ion Agârbiceanu, prin aplicarea nepotrivită și cu inconsecvențe a normelor ortografice propuse de Academia Română ca ghid pentru scriitorii de azi, în nici un caz pentru scriitorii de „ieri”, adică pentru cei de la (să zicem) Miron Costin până la (să mai zicem o dată) Mihail Sadoveanu. Se sparie gândul (vorba cronicarului) că aceiași redactori s-ar apuca să publice *Letopisețul Țării Moldovei* și *O samă de cuvinte*. Din acest punct de vedere, al respectării fonetismelor specifice limbii literare a lui Ion Agârbiceanu, cartea publicată de Editura „AXY” este fără discuție superioară celei apărute sub egida Editurii „Litera Internațional”. Dar – și aceasta este a doua și ultima observație – ambele ediții sunt, din punct de vedere filologic, două ediții a căror valoare este adioma stilului în care au fost lucrate: de mântuială.

G. PIENESCU

¹ Indicate prin sigla F.

² Indicate prin sigla P.

³ /= în loc de.

⁴ sein = cenușiu-roșcat.

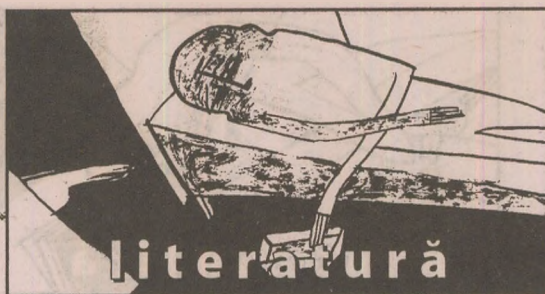
⁵ stan = stană (de piatră).

⁶ târgaș = târguială, cumpărătură.

Fototeca „României literare”



Ov. S. Crohmălniceanu, Ana Blandiana – 1983



umea lui Creangă și a lui Coșbuc este din ce în ce mai greu regășibilă pe măsură ce ne îndepărtăm de ea și are din ce în ce mai puțini adepți printre cititorii epocii noastre. E un proces previzibil de muzeificare, de trecere într-o zonă pasivă din rândul valorilor în circulație. Posteritatea lor a atins timpul cel mai fast, punctul de vârf al reconsiderării, cam prin anii '60. Euforia unei societăți închise, bazată pe identitatea ei arhaică, atunci și-a celebrat ruralitatea etnografică. Astăzi Creangă și Coșbuc sunt autori de referință pentru o mentalitate tradiționalistă care nu mai e a noastră. De aceea e de mirare că opera lui Coșbuc nu e pe deplin arhivată, editată, clasificată și lămurită. Poetul adolescent, elev al liceului din Năsăud, e subiect al aproximărilor și al speculațiilor insuficient motivate.

Era de datoria celor de dinaintea noastră să îndeplinească o astfel de misiune de istorie literară. Astăzi e o datorie anacronică, bizară, cum a devenit datoria financiară a României față de Suedia, achitată abia după șase decenii de uitare. E o ocupație de tot vetustă să mai zăbovim acum asupra începuturilor poetice ale lui Coșbuc din vremea când era elev la Năsăud și publica în revista manuscrisă a liceului „Muza someșană” (1882-1884). Dar dacă nu a făcut-o nimeni până acum, încercă profesorul bistrițean Constantin Catalano în volumul *George Coșbuc, elevul-poet*, într-o antologie din 2001, care nu e nici ea o explorare completă și definitivă, decise să încheie subiectul o dată pentru totdeauna. Vânatoarea de inedite Coșbuc e încă un sport antrenant pentru cercetătorii bistrițeni și năsăudeni și e pe deplin justificată ca o formă de omagiu și devotament pentru un spirit al locului. În postfață, Constantin Catalano afirmă că „în timpul liceului poetul a scris peste două sute de poezii (poeme, satire, versuri populare, anecdote, proverbe, epigrame, traduceri etc.)” (p. 143), pe când Gavril Scridon estima la ceva mai mult de o sută de poeme moștenirea coșbuciană din perioada juvenilă. Dacă Gavril Scridon selectase numai 26 de poeme din această arhivă, Constantin Catalano reține pentru antologia lui 71 de titluri, deci cu un plus considerabil, dar totuși lăsând pe dinafară alte cel puțin 130 de texte considerate fără valoare. Și Mircea Popa include în ediția sa *Ochiul lui Dumnezeu* (2004) cam 30 de texte. Mi-ar lua prea mult spațiu să comentez divergențele și convergențele

Istorie literară

O datorie anacronică

dintre cei trei cercetători. Un fapt e clar: arhiva Coșbuc nu a fost epuizată și va exercita în continuare un miraj zadarnic, iar alte eforturi vor scoate la lumină texte minore, însoțite probabil de atmosfera unor descoperiri importante. De aceea, această misiune ar trebui dusă până la capăt, pentru a restitui cum se cuvine întregul fond documentar Coșbuc. Nici cel de până acum, așa parțial cum a fost restituit, nu e însoțit de un aparat critic corect și suficient de lămuritor. În volumul III al ediției de *Opere alese* (Ed. Minerva, 1977), Gavril Scridon plasează impropriu toate poeziile pe care le selectează din revista „Muza someșană” în categoria postumelor, numai din considerentul că versurile au circulat în forma manuscrisă a revistei și nu au fost consacrate, în timpul vieții autorului, de o formă tipărită. E însă o situație foarte specială care ar fi solicitat o altă apreciere. Editorul are dreptate să considere că „textele neincluse în această ediție sunt doar exerciții școlarești, foarte modeste și mai puțin semnificative pentru evoluția ulterioară a creației lui Coșbuc” (p. 613), dar în acest fel se pierde ocazia de a epuiza o bază documentară și de a nu incita ulterior la cercetări care irosesc energii și speranțe de senzațional. Căci producția poetică a elevului Coșbuc e, într-adevăr, minoră și nici un exeget nu a contat vreodată pe ea ca sursă revelatoare de interpretare. După Gavril Scridon, au răscolit documentele din nou Constantin Catalano și Mircea Popa (și nu numai ei), dar tot fără a încheia subiectul. Regretabil este că antologia lui C. Catalano nu are nici un fel de aparat critic. Postfața se referă mai mult la societatea de lectură „Virtus

Romana Rediviva” a elevilor liceului din Năsăud, unde a activat Coșbuc din prima clasă (1876-



George Coșbuc, elevul-poet, antologie și postfață de Constantin Catalano, Editura „George Coșbuc”, Bistrița, 2001, 154 p.

1877), și la calitatea de președinte a poetului, dobândită în clasa a opta de liceu, în 1883. Cele mai multe poeme transcrise de C. Catalano datează din anii 1880-1884, după mențiunea pusă de editor în finalul textelor, dar nu sunt deconspirate meticolos și sursele. Ar fi fost necesară o notă asupra ediției, unde să se precizeze regulile de transcriere a textelor, căci Coșbuc scrisese cu ortografia etimologizantă specifică ardelenilor. Multe greșeli de corectură, transformate în penibile greșeli de ortografie, maculează paginile tipografice. E, din păcate, ratată încă o ocazie de a pune ordine într-un teritoriu parcă sortit devălmășiei. C. Catalano este, din câte îmi dau seama fără să-l cunosc din alte împrejurări, un amator fără ambiții,

iar ediția lui trebuie privită cu circumspecție. A mai realizat în 1999 o antologie de 24 de poeme din „poezia creștină” a lui George Coșbuc, însoțite de o prefață superficială și expeditivă, tot fără explicații despre sursa poeziilor. Nu-i putem cere mai mult, căci săvârșește mai degrabă un ceremonial de pietate pentru a întreține cultul ardelenesc al lui Coșbuc.

E o curiozitate legitimă să vedem cum arăta juvenilul Coșbuc înainte de a deveni poetul din *Balade și idile*. Antologia lui C. Catalano e în măsură să ne dea o imagine edificatoare a elevului poet. Sunt mai multe categorii de texte poetice, mărturisind disponibilitatea de versificator a foarte tânărului autor. O primă categorie ar fi compozițiile pe teme biblice, mitologice sau legendare: *Stâncile strig' Amin, Sfântul Augustin, Îngerul păzitor, David și Goliat* și nu prea multe altele, unele traducerii sau prelucrări. Poemul *Îngerul morții* pare să aibă ceva din atmosfera eminesciană din *Strigoii*. Lupii țiganului adoptă genul anecdotic, într-o narațiune cu puțin umor, dar fără spirit. Spectacolul verbal nu are încă ritm, culoare și ingeniozitate. Două lungi balade populare (*Draga mamei* și *Blăstăm de mamă*) au funcția unui racord la sursele folclorice.

Timide sunt notațiile din poezia naturii: *Sus la munți, În poiană...* etc. Ceva mai săltăreț e versul în *Tablou de seară*, alterat de inserția câte unui neologism distorsionat: „*Orizontul/ se poleie; Deja moare/ Cel din urmă/ Raz de soare; Chiar divina/ Cântărea-*

ță/ Cu blândează/ Grea și multă/ Nu prelude! - / Ce se-aude/ Doar e vântul/ Cu al său şuier?/ Ba, e cântul/ Unui fluier!” (p. 52-55). Simțul poetic al naturii nu are deocamdată suficientă experiență de transpunere artistică. Un limbaj pre-eminescian emană desuetudine: „*Luna-i tristă și moroasă/ Decât ea mai trist sunt eu/ Tristă-i inima din mine/ Trist e sufletele meu*” (p. 26). Câte un crochiu stângaci, parcă de album sentimental, bate spre Alecu Văcărescu: „*Am cercat o mândră floare/ Fruntea să mi-o încunun/ Și-am găsit o floare care/ N-ar mai fi ca să o spun// Să-ndulcească-a mea privire/ Am cercat o blândă stea/ Și-am găsit, dar încă – două,/ Ochii la amanta mea*” (p. 66). Impresia e de romanță ratată. Stilul consacrat al idilelor coșbuciene e departe.

Surprinzătoare mi s-a părut marea extindere a unei poezii a durerii, cu stări de tânguie și incertitudine specifice adolescenței. Lamentația lacrimogenă pare să-l fi coplesit pe poetul în formare: „*Văd eu bine că durerea nu se curmă-n al meu sân/ Doruri triste-umiltoare nu se-alină ci rămân*” (p. 36). Suspinele, dorurile, lipsa de speranță, amenințarea morții, chinul, mahnirea au pus stăpânire pe sufletul adolescentului. Noptile, plâng până și florile, „*Încinse în lacrimi*” (p. 44). Cad stele palide, ce răspândesc confuzia între viață și moarte (p. 45). Râsul este învins de „*durerea infernală*” (p. 46). În poemul *Vântul bate miezul nopții*, lacul plânge și el, impresionat de povestea tristă a poetului (p. 51). Durerea lui nu are nici o consolare și o constată, ca Octavian Goga, extinsă la întregul neam: „*Se plânge poporul în grea sărăcie/ Un altul suspină căci carte nu știe/ Se miră poetul când vede în lume/ Deșerte de stare, avere și nume!// Astfel în viață mereu omul plânge/ De chinuri și rele ce inima-i frânge/ De lacrimi ce varsă pâraie s-au strâns/ Și râuri înecă planeta de plâns// Căci asta-i viața, viața-i în lume/ Un dor, o nevoie, un vis sau un nume/ O vale prin care nu apa străbate/ Ci lacrimi ce lasă pâraie umflate.*” (*Lacrimile*, p. 128). Exemple cu astfel de lamentații, când individuale, sfârșind într-o poezie de album sentimental, când colective, rezolvate într-o poezie politică, sunt cu duiumul. Poezia solară, ceremoniile rurale exuberante nu se pot întrezări. Clasicul Coșbuc e aproape de nerecunoscut în juvenilul Coșbuc.

Ion SIMUȚ



Portret de Marcel Iancu

Recent am descoperit, aici, în București, într-o bogată și prețioasă arhivă particulară, încă o scrisoare necunoscută a lui Mateiu I. Caragiale (n. 1885 - m. 1936), scriitor inclassabil, despre care s-au scris câteva cărți extrem de valoroase sub aspect exegetic. Și nu numai.

Biografia lui Mateiu I. Caragiale, cunoscută în detaliu de cei câțiva istorici literari, care i-au reconstituit, cu tenacitate și inteligență, itinerariul existenței fizice și creatoare, mai poate încă suporta anumite retușuri și întregiri, evident, deloc obișnuite.

Omul era imprevizibil, adesea misterios și se relaționa, cu anume timiditate și scepticism, cu cei din preajma sa.

Era neîncrezător, bântuit de neliniști, fantast și, rareori, stabilea punți de legătură cu mai tinerii săi confrăți.

Revelatoare mi se pare a fi și misiva pe care o trimite lui Alexandru Ronetti-Roman, fiul scriitorului M(oise) Ronetti-Roman, de care îl leagă o trainică și nedezmințită prietenie.

Epistola are un accentuat caracter confesiv și furnizează câteva știri biografice de toată însemnătatea.

[București], Vineri seara, 26 iulie [1913]
Dragă Muțu,

Îți scriu după o plimbare admirabilă la sosea, unde trebuie să fi fost o furtună violentă: am văzut copaci frânți de la rădăcină, porți smulse și aruncate la pământ, ceva impresionant.

Era un aer ca un lichior, mă gândeam cu regret că trebuie să mă întorc în oraș, când la al doilea tur am fost apucat de o ploaie torențială, cum rar se vede, se amesteca cerul cu pământul, trebuie să fi fost o rupere de nori.

Eu tocmai [i]eșeam de la Conferința Păcii, unde avusesem de făcut la 4 1/2 o comunicare confidențială. Măine, desigur, se semnează protocolul. Pacea e definitiv încheiată de alaltăieri.

Despre holeră să-mi dai voie să nu-ți scriu nimic, e un bluf al doctorilor.

Să fie cineva neliniștit pentru că sunt cazuri de holeră într-o armată de mii de oameni, mai ales în cazul nostru? E tocmai ca un condamnat la moarte care ar primi grațierea chiar pe eșafod și pe urmă s-ar plânge trei zile că s-a tăiat puțin cu briciul când s-a ras.

Restituiri

Contribuții la biografia lui Mateiu I. Caragiale

Când norocul a vrut să nu avem nici o bătălie, să nu avem asedii de fortărețe care să ne coste viața a zeci de mii de oameni, să ne umplem de fiori că sunt o sută, două sau trei sute de cazuri de holeră sau dizenterie, că un doctor și-a rupt nasul căzând după cal, că altul s-a înecat și așa mai departe, găsesc și găsește orice om cu rațiune că e ridicol.

Direcția sanitară are prilejul însă să se afle și ea în treabă și sunt conflicte pitorești între ea și doctorii militari pe discuții cum e aceea dacă e sau nu eficace usturoiul? Asta e holera.

Muțule, tu ești un om fericit că poți trăi într-un oraș unde sportul a ajuns la așa perfecție, că tenisul se poate juca fără fileu și fără mingi, și unde femeile sunt așa de frumoase (ca m[ada]me dr. L.p.u.).

Alaltăseară am întâlnit pe Urinel conșternat. O 1/2 din obraz era palidă ca ceapa, cealaltă congestionată și puțin umflată: îl mușcase un gândac și era mort de frică.

Erdéric a reluat seria conferințelor în aer liber (lucru oprit de Constituție).

Ralou umblă noaptea prin Cișmigiu cu briciul-pisălog care-i servește de soț, ceea ce e culmea parșiveniei.

Nu-ți vine uneori să crezi că holera ar putea avea și o acțiune binefăcătoare pentru societate? (Nu știu cum mi-a venit ideea asta?)

Eu de o lună nu am mai intrat la cinematograful, e un adevărat flagel, am simțit nevoia să-l suprim din programul zilelor

mele.

În ce privește „Bene Merenti”, cl[asa] I, al cărui brevet și medalie le-am primit [i]eri (știți că brevetul e semnat autograf de Rege), să nu-ți închipui că e o compensație.

Bădărașu a aflat (cred) de decorarea mea ca și tine din jurnale. Această distincție nu e o favoare, mi-o datoresc în primul rând mie și apoi extremei amabilități a bunului meu amic Nicolau, colegul meu de la Instrucție și, natural, bunăvoinței lui Disescu.

Când ne vom vedea, îți voi spune detaliile. Repet că ministrul meu n-a avut absolut nici un fel de amestec (precum nici Lascăr), absolut nici unul.

Așa că afacerea cu „Coroana” rămâne tot deschisă și la momentul oportun o voi relua.

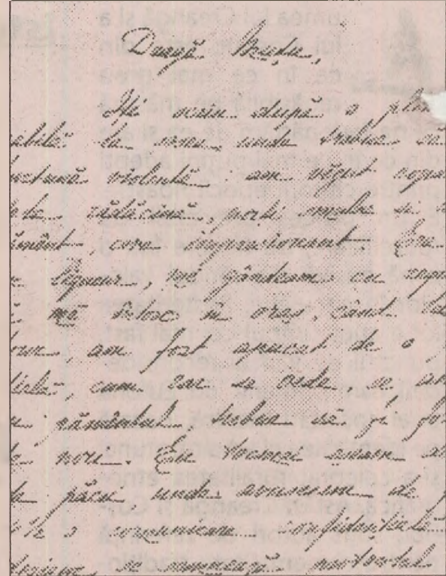
Eu am pregătit un mic dosar și mi-am întocmit tot planul cum să plătesc polița. Am să-i fac canaliei care a mințit după ce a falsificat lista multe zile amare. E numai chestie de ceva timp.

Eu am fost mereu pe-acasă. Anica a vopsit și a scuturat peste tot. Lola e de o mare veselie când mă vede, râde așa de comic și se suie pe mine.

Cu aceasta termin. Sărutări de mâini lui madame Herscovitz și lui madame Roman.

Te sărut și la revedere,
Mateiu

Însemnările lui Mateiu I. Caragiale din această misivă, deloc comune sau comode, vin să întregească fragmentarele sale note



zilnice publicate de Perpessicius, încă din anul 1936, și reeditate în 2001, cu substanțiale completări și note, de istoricul literar Barbu Cioculescu.

În calitate de șef de cabinet al ministrului Alexandru Bădărașu, titularul portofoliului de la Ministerul Lucrărilor Publice, Mateiu I. Caragiale narează, fără echivoc, secvențe din viața politică, la care ia parte ca martor, precum și din propria sa biografie, care, în atari condiții, capătă, surprinzător, nuanțe obiective.

Momentul primirii Medaliei Bene Merenti, clasa I este relatat cu un evident aer de suficiență, iar cei care au contribuit la acordarea unei astfel de distincții sunt juristul și profesorul Constantin Disescu, ministrul de la Culte și Instrucție și dramaturgul Emil Nicolau, omologul său de la acest departament.

Dorința de a deveni posesorul Ordinului Coroana României i se va împlini mult mai târziu și tot datorită unor intervenții decisive.

Misiva lui Mateiu I. Caragiale evocă o lume și o mentalitate românească, de la începutul secolului trecut, izbitor de asemănătoare cu cea de astăzi.

Nicolae SCURTU

NUMELE MARI SE FORMEAZA CU LITERE

Facultatea de Litere - Universitatea din București

Zilele Porților Deschise

9-12 mai 2005 (str. Edgar Quinet nr. 14)

LUNI

10,00-10,30: Deschiderea festivă - Amfiteatrul Bălcescu

10,30-11,30: Prezentarea secției de Filologie - Amfiteatrul Bălcescu

11,30-12,00: Prezentarea secției de Literatură Universală și Comparată - Amfiteatrul Bălcescu

12,00-12,30: Vizitarea facultății și a bibliotecii

12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte - Sala 305

14,00-20,00: Cursuri deschise

MĂRTI

10,00-11,00: Prezentarea secției de Relații Internaționale și Studii Europene - Amfiteatrul Bălcescu

11,00-12,00: Prezentarea secției de Comunicare Socială și Relații Publice - Amfiteatrul Bălcescu

12,00-12,30: Vizitarea facultății și a bibliotecii

12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte - Sala 305

14,00-20,00: Cursuri deschise

MIERCURI

10,00-11,00: Prezentarea secției de Filologie și Științe Literare - Amfiteatrul Bălcescu

11,00-12,00: Prezentarea secției de Asistență Managerială și Secretariat - Amfiteatrul Bălcescu

12,00-12,30: Vizitarea facultății și a bibliotecii

12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte - Sala 305

14,00-20,00: Cursuri deschise

JOI

10,00-12,00: Întâlnire cu absolvenți de succes ai Facultății de Litere - Sala de Consiliu

12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte - Sala 305. Tombola - sala 305

14,00-15,00: Masă restundă: Universitatea și Litera în dialog - Sala de Consiliu

15,00-20,00: Cursuri deschise

VINERI/SĂMBĂTĂ/DUMINICĂ TÂRGUL EDUCAȚIEI - Rectorat

ZILAU **B24 FUN** **DILEMAVECHE** **EDITURA POLIROM** **ROMANIA LITERARA** **CEI** **IMAGOO** **HUMANITAS** **CARTURESTI**

tabu **OBSERVATOR CULTURAL** **ROMANIA LITERARA** **CEI** **HUMANITAS** **CARTURESTI**



**prepeleac
de Constantin Ţoiu**

Pe cărare sub un brad...

Cunoscutul cântec popular, auzindu-l întâmplător și incomplet la *Radio muzical*, într-o zi de sfârșit de februarie, câteva zile m-am chinuit să mi-l amintesc în întregime, cum îl știam din anii de școală de demult, fără să reușesc. Am recurs la memoria câtorva amici, vechi, nimic; numai frânturi.

În cele din urmă, fiind un fidel ascultător al postului de radio *Cultural* și *Muzical*, am apelat la un tânăr și brav redactor, Eugen Lucan, rugându-l să mă... salveze. *Efectiv*, cum se spune, nu mai aveam somn. Astfel, aflai că era vorba de corul ilustru *Madrigal*, de sub conducerea maestrului Marin Constantin, ce împlini de curând cifra, rotundă și grea, de 80. Să fie sănătos!...

Autor, – cum de uitaseam, – clasicul nostru Chiriac!... Vocea, între noi, amicii, făcând presupuneri – cei mai mulți credeam a fi fost a marelui nostru bas din primii ani ai radio-difuziunii, George Folescu. Până a apărut cineva care susținea hotărât că ar fi fost, mai dincoace, – Herlea... Toți juram că era Folescu. Realitatea însă era că era Herlea!... Un bubuit tremolat. Ceva de stejar, iarna, zgâlțâit de vifor... Ca text, mi se păru un mini-roman. Povestea unui ins părăsit în culmea dragostei lui ce l-se părea veșnică... Care text, unii l-ar putea reduce la un simplu fapt divers de gazetă: că tânărul cutare, pe o cărare la munte, sedea singur și trist că-l abandonase iubita... (eventual, în timp ce se afla la cules de căpșuni în Spania). El declară că umblă brambura nemaivând chef de viață. Până când cineva îi atrage atenția că altă soluție mai bună nu există, decât să se mai îndrăgostească o dată de altă fată, ca să o uite pe prima. *Cui pe cui!* Și totul se aranjează în final.

Fapt divers; ori, cum spuneam – un mic roman. Pentru aleși, un fel de tragedie antică, eventual, ale cărei versuri sunt comentate de Cor, de interjecțiile scurte, viguroase, ale Soartei, ca o încredințare, o adevărată a ei, – Martora: Zău... Zău... Zău!...

Las la o parte comentariile Corului magnific *Madrigal*. Vă transcriu serios textul, arătând *situația* voinicului, cu accentul neapărat pus pe prima silabă, însoțită de invocarea aceea, a lui *Zeus*, de fapt, pe care cititorul trebuie să și-o repete în gând după fiecare vers, cum ziceam: ...zău, zău, zău...

Pe cărare sub un brad... Șade-un voinic supărat... Ce stai, voinic supărat... Ori aștepti un sărutat... Cum să nu fiu supărat... De vestea ce am aflat... Că mândra s-a măritat... Cât am fost înstrăinat... Sus pe munți de piatră seacă... Colind dorul să-mi mai treacă... Du-te bade-ncetinel... Dorul, n-ai să scapi de el... Și-oi găsi o altă fată... Să te mai iubească o dată... Că dragostea n-are leac... Decât ochii care-ți plac...

Scriu acestea cu gândul la invazia de muzică țigănească de toate felurile de la noi, confundată de unii cu cântecele populare autentice. Între ele fiind o deosebire atât de mare, – noblețea estetică a cântecului învecinat cu balada și zdrăgăneala trivială a manelelor, – încât ai senzația că trăiești în două țări. De fapt, și trăim. Nefiind vorba de etnii... Pentru că și noi, românii, – etnia de bază, – avem antroipozii noștri autohtoni; unul chiar împins de zor de la spate să ajungă, Doamne ferește, starostele Capitalei... Dintre aceia, nași la nunți ori botezuri, ce le lipesc de frunte cu un scuipat, lăutarilor, suta de dolari, pe când ei cântă:

Mânca-ți-aș ochii, of, pă unde ești, pă la Chitila ori la București...



Au apărut, aproape în același timp, două cărți importante despre latinismele din limbile

romanice: *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes* (Editura Academiei, 2004) și *Les emprunts latins dans les langues romanes* (EUB, 2004); Sanda Reinheimer Rîpeanu, cunoscuta romanistă și profesoară la Universitatea din București este atât coordonatoarea primului volum, cât și autoarea celui de-al doilea. Lucrările sunt destinate în primul rând, unui public specializat: un public însă, dacă stăm să ne gândim doar la comunitățile științifice și universitare din țările în care se vorbesc limbi de origine latină, extrem de larg. Trăind chestiunea împrumuturilor culte din latină în ansamblul limbilor romanice, autoarea oferă o sinteză extrem de necesară, un reper indispensabil pentru toți cei interesați de desfășurarea procesului în propria limbă maternă. Foarte îmbucurător e faptul că bunele tradiții ale romanisticii – și ale școlii lingvistice românești – nu se pierd: e cu adevărat nevoie de mari lucrări comparative și istorice, în care să apară simultan, în ceea ce au esențial, evoluțiile de atâtea ori asemănătoare în interiorul aceleiași familii lingvistice. Adaptarea formală sau modificarea semantică a unui cuvânt savant poate fi acum urmărită pe fundalul fenomenelor similare din principalele limbi romanice. Așa cum observă autoarea în preliminarile cărții sale (*Les emprunts...*), interesul focalizat mult timp asupra elementelor moștenite și a aspectelor strict lingvistice, etimologice și gramaticale, tinde tot mai mult să se deplaseze către istoria culturală: căreia îi aparține și zona mai puțin spectaculoasă, dar foarte semnificativă, a „termenilor savanți”.

Dicționarul (care are ca autori pe Jana Balacciu-Matei, Cristina Halichias, Coman Lupu, Cristian Moroianu, Alexandra Nicolescu, Victoria Popovici, Sanda Reinheimer Rîpeanu, Oana Sălișteanu Cristea, Maria Theban) cuprinde un material foarte bogat și structurat riguros: se pornește de la termenul latin (6.932 de etimoane, cu minime indicații cronologice, de proveniență și clasă gramaticală), și se înregistrează eventualele sale transpuneri în șase limbi romanice, prezentate într-o ordine geografică, de la vest spre est: portugheză, spaniolă, catalană, franceză, italiană și română. De exemplu, articolul DICTIONARIUM cuprinde următorii temen: port. *dicionário*, sp. *diccionario*, cat. *diccionari*, fr. *dictionnaire*, it. *dizionario*, rom.

dicționar. Fiecare cuvânt romanice apare cu data (aproximativă) a primei atestări, cu indicații morfologice și semantice și cu referiri la statutul său în limbă (învechit, rar, curent). Desigur, nu toate etimoanele au o listă completă de reprezentanți în limbile romanice: termeni ca *indago*, *indebitus*, *indecorosus* au mai puține reflexe decât *indecetia*, *indestructibilis*, *index*. Un sistem simplu și flexibil semnaleză inevitabilele dificultăți: informații contradictorii sau interpretări diferite existente în dicționarele

ca *memoria* sau *disciplina*, atestați în franceză în 1050 și 1080, sau în spaniolă în secolul al XIII-lea, sînt înregistrați în română abia în 1798 și 1818). Pe de altă parte, multe probleme de adaptare sînt comune, indiferent de etapa pătrunderii în limbă. Volumul cuprinde o foarte detaliată analiză comparativă a adaptării morfologice (gen, formă cazuală, grade de comparație, clase de flexiune verbală), fonetice și grafice. Dincolo de indiscutabila unitate și de intenția dominantă de a păstra identitatea termenului de origine,



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

Dicționarul latinismelor

celor șase limbi. În secțiunea română a articolelor de dicționar au fost incluse, pe drept cuvînt, rezultatele „reromanizării” și ale etimologiei multiple: termeni intrați adesea în română prin franceză, dar cărora conștiința originii latine le-a modelat forma și le-a facilitat adaptarea.

Cartea despre împrumuturile latine, care însoțește de fapt dicționarul, fiind deopotrivă introducere, comentariu, ghid de orientare în problemele teoretice și bilanț al rezultatelor practice, reușește să cuprindă tot ce e mai important în domeniu, prezentînd lucrurile într-un mod foarte clar, sistematic, accesibil. Volumul Sandei Reinheimer Rîpeanu e în același timp un foarte bun manual și o lectură plăcută și plină de surprize. Fenomenul împrumutului din latină este încadrat în contextul complex al unui mileniu de istorie europeană: descrie situația latinei ca limbă de cultură și de comunicare interculturală, prestigiul ei, cu date și exemple din constituirea terminologiilor științifice (*flora*, *fauna*, *adrenalina*, *libellula* etc.). Este discutată, desigur, și problema strict teoretică a dificultății de a distinge între elemente moștenite, cele derivate și împrumuturile culte. Situația aparte a limbii române, care nu a mai păstrat contactul cultural cu latina (permanent în Occident), face ca latinismele culte, destul de recente, să fie suficient de diferite de termenii moșteniți și, în consecință, mult mai ușor de identificat. Situația e bine știută, dar contrastul îl poate șoca pe cititorul neprevenit (termeni

modificările de detaliu sînt extrem de numeroase (în pronunție, în transformarea diftongilor și a hiatului, pierderea sau conservarea finalei, simplificarea grupurilor consonantice, deplasarea accentului etc.). Alte capitole deschid mai ales pofta de a aprofunda subiectele evocate pe scurt: evoluțiile semantice, falșii prieteni, latinismele aparente, derivarea, registrele și valorile stilistice ale împrumuturilor din latină, situația dubletelor, influențele reciproce dintre limbile romanice (mai ales în semantică, în utilizările moderne ale cuvintelor), poziția latinismelor în limbile non-romanice, statutul lor de „termeni internaționali” etc.

Comparația pe care romanistica a propus-o dintotdeauna – ca instrument filologic, de reconstrucție etimologică – poate deveni azi și un mijloc de politică culturală în domeniul limbilor și al comunicării. Ca și dicționarul anglicismelor în Europa (coordonat de Manfred Görlach), pe care l-am prezentat acum cîțiva ani în această rubrică, dicționarul latinismelor și volumul care îl însoțește nu sînt de fapt destinate doar filologilor. Ele oferă cea mai bună orientare pentru cei care vor stabili compatibilitatea sau unificarea terminologiilor, ținînd cont de tradiții, modele și norme de adaptare; de asemenea, pot contribui la programele pentru învățarea în interrelație, „una prin alta”, a limbilor romanice. Parte a unor proiecte de mare actualitate, dicționarul va fi de acum încolo un instrument indispensabil, iar volumul de sinteză teoretică o excelentă introducere în domeniul împrumuturilor din latină. ■



Josip Broz Tito

În ultimele zile ale lui decembrie 1947, zile de fierbere care aveau să marcheze trecerea României de la regat la republică, ne-a vizitat pentru prima oară țara Președintele iugoslav Josip Broz Tito. Venea aureolat de prestigiul eroului care, cu întreaga națiune luptătoare, îi rezistase lui Hitler și-l biruise, hăcuindu-i armatele prin munții împăduriți. Pe atunci prestigiul acesta era enorm, cu atât mai mult cu cât însuși Churchill socotise, în plin război, să-și trimită fiul, Randolph, cu o misiune secretă pe lângă cartierul general al ilustrului rezistent. Cartier bine ascuns și bine apărat în creierul munților, nu numai de trupele mobile de partizani, dar și de desfășuratele armate de arbori, scuturi nemișcătoare și labirintice în drumul unui dușman din cale afară de odios și de cotropitor.

Așadar „partidul și guvernul” – ca să mă exprim cu vocabularul pe atunci la ordinea zilei – i-au oferit lui Tito în palatul fără rege dar încă regal o recepție ca niciodată de sonoră, încununată de strălucire și fast, stropită din belșug nu numai cu șampanie, dar și cu toasturile cele mai exaltate. Ele se cereau însoțite de un dar excepțional, gând care i-a traversat pe guvernarii partidului și țării încă din vreme, așa încât totul să iasă cu bine și la nivelul manifest al unei maxime considerații. Nu știu sugestia cui a fost să i se dăruiască un tablou. Au fost consultate în mare grabă persoanele socotite a fi cele mai avizate și în același timp foarte apropiate de partid: colecționarul de artă K. H. Zambaccian, care cu puține luni înainte donase statului un muzeu, și rectorul Academiei de Arte Frumoase, pictorul Jean Al. Steriadi.

Un nume era pe vremea aceea pe buzele tuturor iubitorilor și cunoscătorilor de artă: Andreescu. Ioan Andreescu, modestul, austerul, nefericitul, cel ce trăise pe la trei sferturile secolului al XIX-lea și – ros de tuberculoză – închisese ochii la numai 32 de ani, lăsând posterității amintirea unei conștiințe artistice care nu făcuse niciodată concesii și mărturia unei opere pe cât de admirabilă pe atât de puțină. Andreescu era un pictor care apărea rar pe piață și se vindea foarte scump. În împrejurări precum cele create de vizita lui Tito nu se puneau însă problema de bani, conducerea comunistă având să plătească oricât, numai să fie într-adevăr vorba de o operă de mare valoare.

Există în Bucureștii anilor '40 un negustor de artă pe atunci, la noi, faimos, Isaac Levy, personaj originar

din România pe care – nu în 1947 ci la puțină vreme mai târziu – l-am putut cunoaște îndeaproape și de la care știu că era posesorul unui pașaport de supușenie turcă, fapt înconjurat de discreție și care îi asigura un statut privilegiat față de cunoscuții și prietenii lui cetățeni români, permițându-i să se miște mai liber.

În chiar lunile care au precedat sosirea lui Tito la București, Levy cumpărase de la văduvele unor colecționari prestigioși câteva tablouri de Andreescu. Zambaccian și Steriadi erau apropiați lui, ultimul fiind adesea invitatul negustorului la niște dejunuri rafinate și îmbelșugate, binecuvântate cu cele mai rare delicatase de import, favoare a sortii de care, în acele vremuri năpăstuite, bântuite de secetă, nu putea să beneficieze oricine, fie el și artist sau colecționar reputat. Împăcând generozitatea cu interesul și plăcutul cu utilul, inteligent și abil, respectând codul unei anumite etici profesionale *sui generis*, în ciuda procedeelelor nu tocmai ortodoxe la care recurgea adesea, Levy știa să-și câștige oamenii. În casa lui se adunau profesorul universitar – istoric și colecționar – G. Oprescu, secretarul de ordinioară al Comitetului de cooperare intelectuală de pe lângă Liga Națiunilor, pianistul și dirijorul Constantin Silvestri, ajuns mai târziu la o notorietate mondială, Theodor Pallady, marele pictor român coleg și prieten al lui Matisse, și încă alți oaspeți deosebiți, care nu-mi vin acum în minte.

Steriadi și Zambaccian și-au amintit că văzuseră nu de mult în locuința lui Levy un peisaj de pădure desfrunzită, de fapt un aspect al „Crângului” buzoian, parcul național al orașului. Era un tablou destul de mare, de circa 80 cm. înălțime, nesemnat, autentificat de pictorii G. D. Mirea și Costin Petrescu, operă de tinerețe a lui Andreescu, impresionant prin ținuta severă, evidentă în compoziție și colorit, peisajul fiind surprins într-un sfârșit de martie, când stejarii vâjnoși sunt aspri și goi iar solul e încă acoperit de covorul ruginiu al frunzelor veștede.

Firește, lui Steriadi și Zambaccian le-a zburat gândul la Levy. Numai că, după cât se pare, atunci când i s-au adresat, tabloul cu pricina nu se afla la el. Cine îl poseda sau deținea temporar în momentul acela n-aș ști să spun, e sigur însă că Levy a luat asupra-și să-l procure. Din ceea ce mi-a fost dat să cunosc în decursul timpului – în perioada când Andreescu devenise un obiectiv principal al cercetărilor mele și tot ce îl privea îmi stârnea interesul – am putut

să-mi dau seama că în această afacere mai erau implicați și alții. De pildă, colecționarul de artă Constantin Ionașcu cu care mă frecventam și de la care am deținut odinioară – mulți ani după ce-i fusese dăruit lui Tito – informația că tabloul s-ar fi aflat în momentul livrării la cel amintit, fapt pe care nu l-am putut verifica. E totuși probabil să fi avut loc mai multe intermediari și în cele din urmă Levy să fi recuperat lucrarea, însoțindu-se cu Steriadi și Zambaccian în oferta spre cumpărare făcută conducerii de partid și de stat. Că lucrurile nu sunt tocmai clare nu trebuie să mire. În astfel de ocazii ele se desfășurau în secret, fără acte și formalități, evitându-se ca la cunoștința opiniei publice să ajungă amănunte. Oricum, toți cei care în împrejurările descrise au jucat un rol în achiziționarea tabloului și-au avut partea lor substanțială de câștig. Suma pretinsă și plătită – al cărei quantum a rămas necunoscut până azi – a fost foarte mare și pentru obținerea ei nu fusese câtuși de puțin întâmplător că alegerea darului oferit lui Tito se opri asupra lui Andreescu.

Din punctul de vedere al servirii intereselor patrimoniului artistic național, ideea dăruirii Președintelui Iugoslaviei a unui tablou important de Andreescu a fost însă nefericită. Nu numai pentru că operele acestui pictor erau, cum am mai spus, foarte puține, ci și pentru că Tito odată dispărut – întrucât era și el muritor ca toți oamenii – exista un risc foarte pronunțat să i se piardă tabloului urma, mai ales că era nesemnat.

Cum pe vremea aceea eram un personaj minor și neluat în seamă, n-am fost nici consultat și nici măcar informat, faptele ajungând la urechile mele cu oarecare întârziere, când orice încercare de a preveni forurile conducerii superioare de partid și de stat asupra a ceea ce consideram că era o eroare ar fi fost de prisos. S-ar fi putut alege un tablou din miile pictate de Grigorescu, sau unul de Petrașcu ori Tontiza, în orice caz alegerea ar fi putut fi mai chibzuită și nu condiționată cu tot dinadinsul de ispita profitului bănesc, ispită gata să ignore orice scrupule. A lipsit însă la vârf cultura necesară, de natură să împiedice eroarea. Cine era capabil să aprecieze pierderea de către noi a unei opere excepționale de Andreescu, altfel decât preluându-i artistului faima după ureche, iar nu în virtutea unei receptări în profunzime a meritelor sale creative? Ce putea să însemne cu adevărat Andreescu, în 1947, pentru oricare din membrii Biroului Politic și ai Secretariatului partidului? Putem fi siguri că mai nimic...

Am întâmpinat cu melancolie și chiar cu o strângere de inimă știrea ieșirii pentru totdeauna din țară a *Crângului desfrunzit*. Nu apucasem să-l văd în casa lui Levy, ghinion

pe care l-am regretat toată viața. Faptul că nu am cunoscut această operă în original – deși la un moment dat s-a ivit o ocazie unică de a o cerceta și a nu pierde în viitor firul istoricului ei, șansă de care n-am putut profita fiindu-mi refuzată de către autoritatea de resort din țară – avea să aibă, cum se vedea, consecințe nefaste și ireparabile.

Precum se știe, în iunie 1948, din voința lui Stalin, Tito – care afișase veleități de independență și insubordonare, considerându-se singurul stăpân la el acasă – a fost „excomunicat”. Vreau să spun, izgonit ca dușman al Uniunii Sovietice și ca lacheu, trădător și spion al imperialismului american, din rândurile

pe ministrul nostru de externe intelectual distins, gazetar și cu care fusesem cândva într-o redacție – și m-am adresat M-a primit cu toată bună-m-a ascultat, după care mi-a spus că în problema care mă frământa nu putea face nimic și că următoarea era pur și simplu Demersul meu trebuie să-i desigur o extravaganță, după trebuie să li se fi părut și celor m-am adresat pe linie de partid care făceau parte din aparatul agitație și propagandă.

Pretutindeni aceeași ridicolă umeri, însoțită de un zâmbet care vroia să însemne: ce-i m- prin cap și nebunului ăsta?

George Radu B

„Pădurea” lu

partidelor comuniste „frățesti”, reunite în cadrul a ceea ce purta denumirea de Cominform și luase locul nu de mult desființatei Internaționale a III-a. A urmat o perioadă de ani, în care orice contact cu Președintele Iugoslaviei a rămas pentru România exclus. În toată această vreme îmi luasem practic gândul de la tabloul dăruit, fără să-mi alung totuși din conștiință existența lui, pentru că, începând din toamna lui 1949, Andreescu devenise obiectul uneia din preocupările mele majore. Anii '60 ai veacului XX au însemnat pentru mine spațiul de timp în care s-a înscris elaborarea primului volum din monografia de mari proporții închinată lui Andreescu. Or, în cuprinsul acestui volum vroiam să figureze neapărat – reproduc în culori – și *Crângul desfrunzit*. Pentru asta – îmi spuneam eu – trebuia stabilit un contact, pe cale oficială, cu secretariatul lui Tito.

O vreme am avut naivitatea să cred că întru realizarea intenției mele aș putea obține sprijinul autorităților de partid și de stat. Cunoșteam bine

pentru prima oară când mă gândeam de o asemenea mentalitate și să mă aștept la un eșec, fără să insist. Cu foarte rare excepții (tat și acestea!...), pentru corupții noștri cu funcții de răspundere epocă era de neconceput să cercetezi un tablou, sau și să-l vezi, care îi aparținea unei de Stat sau de partid. Ca să vorbesc de faptul că însăși ică a urmărit soarta tabloului, în lui, răspândirea imaginii sale, tuia în ochii lor aproape un cindiscreție și o lipsă de ripericuloase. Numai pasiunefăcut să perseverez. Am să-mi suspend pentru o proiectul, dar nu și să-l abandon încercând să-mi ating scopul ocolite, profitând de orice împre care mi se părea favorabilă. În cazul să intru în detalii care o anecdotică ce și-ar pierde astresul, îndepărtându-mă de e E suficient să spun că m-am în cu răbdare, hrănindu-mă cu și că până la urmă voi reuși în c



radul trei

propus.
re timp aveau loc în Iugoslavia
ante pe care e obligatoriu
duc al cunoștința cititorului.
după încheierea celui de-al
război mondial, la conducerea
e aflate o echipă din care, în
cu Tito, mai făcuseră parte
d Kardeli, Milovan Djilas și
ndru Rancovici. Milovan Djilas,
avea să devină un disident
u, îndepărtat de la vârf și în cele
nă chiar arestat și condamnat
soare. Personajul care interesează
ă un rol deosebit în relatarea
Alexandru Rancovici, devenit
i pe care îi evoc, în special
, ministru de interne și ulterior
tru al securității. În această

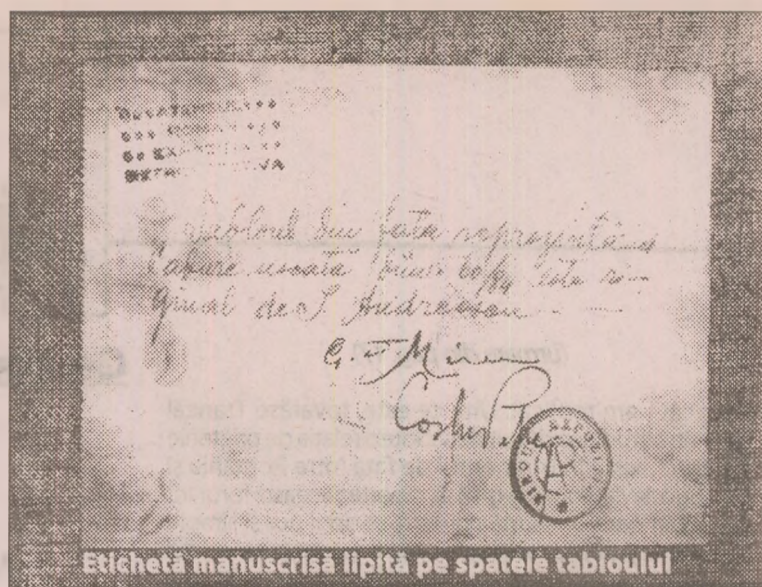
se va vedea, și-a avut însemnătatea
lui. Către sfârșitul recepției s-a îndreptat
spre mine Veroljub D. Spasić (se
pronunță: Spasici), al doilea secretar
al ambasadei iugoslave, însărcinatul
cu afacerile culturale, care mi-a propus
să mă conducă acasă cu mașina lui,
întrucât domiciliile noastre erau
situate foarte aproape unul de celălalt,
în aceeași zonă. Am acceptat amabila
invitație a lui Spasić, care s-a dovedit
a avea o însemnătate capitală. Date
fiind atribuțiile sale culturale, mă
cunoșteam cu Spasić mai de mult,
dar nu se ivise niciodată motivul
unui contact mai strâns. Acum, aflat
în mașina care mă ducea spre casă,
mă gândeam că o politețe elementară
îmi impunea să întrețin cu diplomatul

unui lucru – mi-a răspuns Spasić. –
Tito primește în dar mii de tablouri,
pe care nu le păstrează pentru
sine ci le donează diferitelor muzee
și instituții culturale. E puțin probabil
ca lucrarea în chestiune să fi fost
reținută de el. Asta însă putem
afla, deoarece șeful secretariatului
lui Tito este un bun prieten al meu
încă din copilărie și nu e nici o dificultate
să vă pun în legătură cu el. Vă promit
că mă voi interesa și dacă într-adevăr
tabloul e în posesia lui Tito, vă asigur
de tot concursul meu ca să obțineți
ceea ce doriți. Nici o problemă!”

E ușor de imaginaț șocul pe care
l-am resimțit. După atâtea eșecuri
și eforturi insistente, iată că – dintr-un
simplu joc al întâmplării – lucrurile
luaseră o întorsătură nu pur și simplu
neășteptată, ci de-a dreptul, pot
spune, senzațională. Spasić s-a ținut
de cuvânt: după o vreme care nu s-a
prelungit mult, m-a convocat la am-
basadă și mi-a comunicat: „Prietenul
meu m-a anunțat că tabloul de
Andreescu atârână în antecamera
biroului de lucru al lui Tito, în reședința
din Vila Alba, de pe insula Brioni.
Spuneți-mi ce doriți și voi trimite
prin intermediul ambasadei dolean-
țele dumneavoastră”.

Ceea ce a urmat demonstrează
mai mult decât bunăvoința secre-
tariatului lui Tito. Arată temeinicia
cu care membrii secretariatului
înțelegeau să ducă la capăt o treabă,
perseverența cu care procedau,
indiferent de impedimente. Întrucât
impedimente s-au dovedit a fi.
Mărunte și săcâitoare. Pentru că eu
nu aveam nici cea mai neînsemnată
idee de cum funcționa secretariatul
unui șef de Stat, în speță al lui Tito,
competențele care interveneau în
activitatea unei astfel de unități
administrative; iar secretariatul, la
rândul său, era totalmente străin de
exigențele tehnice și profesionale
pe care le implica ceea ce îi solicitam.
Eu îi ceream un diapozitiv color după
tablou, închipuindu-mi că era de
la sine înțeles cum se procedează
spre a-l obține. El mi-a trimis o peliculă
Kodak, de mici dimensiuni (cu cadre
similare celor din filmele de proiecție),
unde figura înregistrarea tabloului,
dar nedezvoltată. A trebuit să-i
comunic, tot prin intermediul am-
basadei, că la noi nu există labora-
toare speciale ale firmei Kodak,
singurele autorizate și în măsură
să dezvolte filmul. I-am transmis
de asemenea că dimensiunile respecti-
ve nu erau potrivite spre a corespun-
de cerințelor unei reproduceri de
bună calitate, rugând să mi se trimită
două diapozitive color având dimen-
siunile standard de 13 x 18 cm.

După un scurt timp am primit
nu două ci patru diapozitive color
reprezentând *Crângul desfrunzit*,
fiecare pereche obținută cu alt timp
de expunere, spre mai multă siguranță
că măcar una va da satisfacție scopului
urmărit. Numai că toate diapozitivele



Etichetă manuscrisă lipită pe spatele tabloului

sufereau de o deviere spre roșu sau
spre albastru (ceea ce germanul
numește în termeni tehnici un
„Rotstich” sau „Blaustich”), defect
care le făcea inutilizabile. În plus am
mai constatat că tabloul nu fusese
scos din ramă, fapt ce constituia un
inconvenient, dat fiind că o parte
din marginile ei interioare aruncau
o umbră care modifica întrucâtva
dimensiunea reală a suprafeței picta-
te. Din nou n-am avut încotro și a
trebuit să resping diapozitivele în
cauză, motivându-mi gestul.

În fața situației care s-a creat,
secretariatul lui Tito mi-a precizat,
prin intermediul ambasadei, că ei
(adică membrii personalului respectiv
și instituția în cauză) nu alcătuiesc
o întreprindere de specialitate foto,
rugându-mă totodată să le trimit un
instructaj precis, de cum trebuie
să procedeze în condițiile date, pentru
fotografierea corectă a tabloului.

Am redactat acest instructaj,
atrăgând atenția că tabloul trebuie
scos din ramă, așa încât aceasta să
nu arunce nici o umbră asupra lui
afectându-i compoziția, și că ceea
ce mă interesează este un diapozitiv
color al suprafeței pictate, spatele
tabloului urmând a fi fotografiat în
alb-negru, așa încât să iasă în evidență
autentificarea lui G. D. Mirea și Costin
Petrescu. Deosebit de amabili membrii
secretariatului lui Tito și-au dat toată
siliștea să-mi satisfacă doleanțele și
mi-au trimis ca primă operație,
diapozitivul color cerut. Din păcate
nici acesta nu s-a dovedit a fi de o
calitate corespunzătoare cu ceea
ce, din punct de vedere tehnic, cu
scopul unei reproduceri în carte, era
obligatoriu necesar. N-am avut încotro
și a trebuit să le aduc faptul la cunoștin-
ță, temându-mă să nu-i fi indispus
după atâtea pisălogeală și stăruință,
nevoit până la urmă să renunț.

Spre surprinderea și bucuria mea,
secretariatul lui Tito nu numai că n-a
manifestat nici o iritare, ci dimpotrivă,
a împins serviabilitatea până la limita
extremă: mi-a transmis invitația de
a mă deplasa însoțit de un fotograf
la reședința lui Tito de pe insula
Brioni, unde urma să fim găzduiți
până la îndeplinirea sarcinii în cauză.
Cheltuiala respectivei noastre călătō-
rii nu intra în propunerea secretaria-
tului. Ea revenea – cum era și firesc
– părții române. Decizia în această
privință depindea, cum credeam eu
în naivitatea mea, de un singur
personaj, care era pe atunci Director
general al ceea ce purta denumirea
Centrala cărții, un anume Dumitru
Trancă. Este greu să-l definești, dat
fiind amestecul de politruc, om de

cultură, intelectual cu pretenții și
totodată individ obtuz, mâncat de
invidie și domic de parvenire. Palma-
resul formației sale și al funcțiilor
exercitate în paralel sau succesiv e
grăitor: absolvent al secției de italiană
a Facultății de litere din cadrul
Universității bucureștene, redactor
la Editura politică, director științific
al Bibliotecii Centrale de Stat, director
al Editurii pentru literatură universală,
director al Editurii enciclopedice;
din 1971, funcționar în Minsiterul
afacerilor externe. Autor printre altele
al unor plachete de poezie și al unui
Eseu asupra culturii, traduceri din
V. I. Lenin, Benedetto Croce, Mark
Twain, Jean Paul Sartre...

Nevoit să obțin aprobarea
„tovarășului” Trancă spre a da curs
invitației amintite, m-am izbit de un
refuz total: „Știi dumneata ce înseamnă
să te trimit pe insula Brioni? Iugoslavii
nu acceptă plata în moneda lor
națională, ci numai în dolari. Ar
însemna ca transportul dumatile să
revină la 138 de dolari. Cu banii aceștia
trimit un om de-al nostru în străinătate,
pentru cinci zile, la un congres. Ca
să nu mai vorbim de rest! Așa că...
nici vorbă!”

Ceea ce am aflat cu decenii mai
târziu, Trancă – născut la 4 aprilie
1927 – era cu șapte ani mai tânăr
decât mine. În anumite privinți
cunoșteam mai bine decât el
mentalitatea oamenilor de partid
din cadrul aparatului Comitetului
Central, mentalitate adesea profund
duplicitară, așa cum o dicta în
plan politic conjunctura momentu-
lui. Mi-am dat seama că exista o fisură
în comportamentul lui Trancă: nu
poseda suplețea necesară spre a
înțelege limitele ambiguității noastre
statale în relația cu Tito. Se chema
că suntem prieteni cu Președintele
Iugoslaviei. În cadrul acestei prietenii
Trancă adoptase o atitudine mult
prea radicală. Asta mi-a dat curaj.
Mai trebuie să adaug că pentru mine
el nu era atâtea un ins cât era un
simbol. Simboliza regimul, de care
– lăuntric, dar nu numai – mă rupse-
sem de mult. Așa că toate calificati-
vele critice pe care le aplic individui-
lui se repercutează de fapt asupra
regimului.

În loc să mă intimidez, m-am
revoltat. Cât era Trancă de tare și de
mare, îmi apărea în postura perfectului
imbecil, în același timp ticălos și crud.
Nu avusesem în trecut vreun conflict
cu el: nu-l provocasem cu absolut
nimic. Cine știe ce gânduri murdare
îi năpădeau.

(continuare în pag. 18)

an to



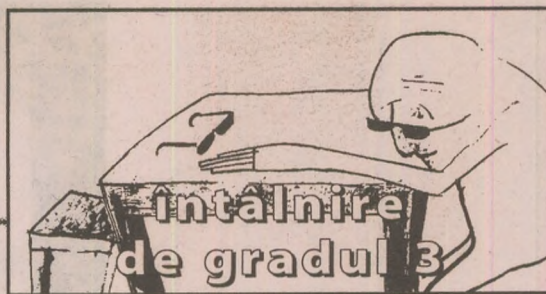
Crângul desfrunzit de I. Andreescu

ipostază a sa Rancovici l-a
jumat grav pe Tito, care a în-
ă bănuiască, tot mai insistent,
securității îl spionează. Acestea
emisele izbucnirii a ceea ce
it în epocă „Afacerea Rancovici”,
s-a soldat într-o primă etapă
area personajului în disgrație.
rosoc amănuntele întregii afa-
le altfel invocarea lor aici nici
e necesară. Trebuie numai
că demascarea faptelor lui
ici a cunoscut două faze, una
âtva mai benignă, pentru
nt neurmată de consecințe
o alta deplin revelatoare, care
definitiv capăt acțiunii sale
are, ducând la eliminarea sa.
arătat deja importanța pe
avut-o pentru mine anii '60,
im epuizat capitolul acestei
aște care a căpătat dimensiuni
otăte și decisive. S-a întâmplat
a începutul acestor ani să fi
tat de ziua națională a Poloniei
adada țării, aflată pe atunci
Alexandru, destul de departe
iciliul meu, detaliu care, cum

iugoslav o conversație cât de cât
legată de un interes manifestat țării
sale. Mă simțeam însă stânjenit.

„Știți – i-am spus lui Spasić – nu
prea am probleme care v-ar putea
interesa în legătură cu experiența
mea iugoslavă. Am petrecut o singură
zi la Belgrad, în 1958, întorcându-
mă din Italia în drum spre România.
Am vizitat acolo mai ales Muzeul de
Arte Frumoase care mi-a făcut o
foarte bună impresie, având opere
importante. În rest, ce să vă spun?
Ar mai fi un lucru care continuă
să-mi țină treaz interesul pentru țara
dumneavoastră, dar vă mărturisesc
că mă aflu într-un mare impas. Vreau
să reproduc în volumul pe care îl
pregătesc despre Andreescu, unul
din marii pictori români din secolul
al XIX-lea, un tablou pictat de el, pe
care guvernul nostru l-au dăruit
lui Tito în decembrie 1947. Din păcate,
forurile de partid și de stat care ar
fi putut să mă sprijine în această
direcție nici n-au vrut să audă, socotind
că pretenția mea e ridicolă.”

„Trebuie să vă informez asupra



(urmare din pag. 17)

George Radu Bogdan

„Pădurea” lui Tito

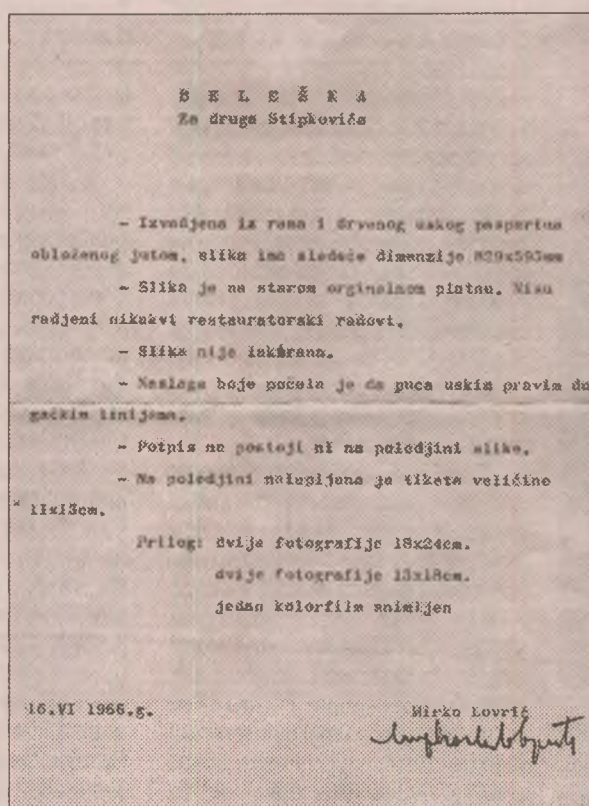
Încât i-am replicat: Uite ce este, tovarășe Trancă! Prin atitudinea dumitale sabotezi relația de prietenie care există în momentul de față între România și Iugoslavia; voi avea grijă să raporteze aceasta forurilor superioare. În ce mă privește, te opui pur și simplu unei acțiuni menite să sublinieze importanța omagiului adus odinioară mareșalului Tito; desconsideri totodată popularizarea prețurii manifestate de acesta față de darul primit și față de marele nostru pictor Andreescu. Crezi că e doar o întâmplare că Tito a ținut să aibă tabloul în preajma sa?

Trancă a rămas o clipă descumpănit. În parte, amenințarea mea și-a produs efectul; și-a dat seama că întinsese coarda prea mult. A recurs la un compromis, arătându-se dispus să trimită fotograficul oficial al lui Gheorghiu-Dej pe insula Brioni, dar pe mine n-a vrut cu nici un chip să mă lase să profit de invitație. Ce puteam să fac? Datorită mentalității pe care am descris-o, știam bine că nu aveam pe nimeni dintre factorii de putere, în măsură să acționeze peste capul lui Trancă. O știa probabil și el. Așa încât a trebuit să mă resemnez, mulțumindu-mă și numai cu cât îmi oferise. Prin lipsa mea la fața locului, lucrurile au scăpat însă de sub control. Cât de competent era fotograficul în executarea, excepțional de exigentă și de delicată chiar, a unui diapozitiv color după tablou? Care era gradul de fidelitate față de original, cât erau de respectate armoniile de culoare, valorile de ton? A ști să te orientezi în prezența tuturor acestor elemente, apreciind exact și măsurând cu precizie, se înscria într-o specialitate de care eram convins că pe fotograf îl depășea. Aveam o îndelungată experiență în domeniu. Nu voi afla așadar nicodată cât de reușită sau de nereușită e reproducerea din volumul pe care l-am publicat.

Obstrucția exercitată de Trancă are însă consecințe cu mult mai grave, pentru că este puțin probabil că vom ajunge, în timp util, să cunoaștem vreodată soarta tabloului, spre a-l recupera printr-un schimb la care să consimtă deținătorii lui de drept, fie ei statali sau particulari. Am căutat să urmăresc situația juridică a *Crângului desfrunzit* după decesul lui Tito, dar greutățile întâmpinate – îndeosebi intervenția „organelor” care mi-au interceptat corespondența cu persoanele din Iugoslavia pe care le rugasem la București să se intereseze, odată cu reîntoarcerea lor în patrie, cui i-a revenit tabloul și unde se află – m-au depășit. Așadar, la acest capitol nu pot intra în detalii, ele fiindu-mi necunoscute. De altfel, interesul major al relatării prezente se situează în altă parte și comportă un caracter senzational, care mi-a fost adus la cunoștință la un interval de multe săptămâni după ce faptele s-au produs.

Pentru a-i împărtăși cititorului despre ce este vorba, trebuie să mă întorc la momentul în care membrii secretariatului lui Tito au ținut seama de instructajul cerut, procedând la scoaterea tabloului din ramă. Au descoperit cu stupeoare că rama era împănată cu microreceptoare și că Tito era spionat chiar de ministrul Securității, Alexandru Rancovici, așa cum de altfel președintele Iugoslaviei și bănuia fără a avea o certitudine deplină. Cele întâmplare n-au afectat cu nimic atitudinea pe care mi-a manifestat-o secretariatul lui Tito, dovadă că invitația ce mi s-a făcut a fost ulterioară descoperirii. „Afacerea Rancovici” – până a nu se fi decis faza ei finală – constituia un secret de Stat care presupun că nu trebuia să se întreprindă cu atribuțiile curente ale secretariatului. S-ar putea desigur să mă înșel, dar așa îmi explic că nu am aflat decât destul de târziu ce se petrecuse. Între timp, misiunea lui Spasić în România încetase: fusese rechemat la Belgrad, de unde, la capătul unui an, urma să fie numit în post la Berna. Oricum, situația nu-i mai permitea să mențină vreo legătură cu mine; după cum, nici mie nu-mi era îngăduit să am vreo inițiativă în a stabili un contact cu el. Nu l-am mai revăzut deci nicodată și nu am mai auzit nimic despre dânsul.

Aveam la București un bun prieten în persoana lui Djordje Popović (citește „George Popovici”), consilier vreme îndelungată al ambasadei iugoslave. De la el am aflat pentru prima oară – cu titlu confidențial – cum datorită insistențelor mele de a se scoate tabloul din ramă a fost demascată cu o certitudine absolută (picătura umpluse paharul!) trădarea lui Rancovici. Că așa s-au petrecut în realitate lucrurile, mi-a povestit la un moment dat și



Extras esențial din textul de mai sus:

“Scos din ramă și din paspartu-ul înfășurat în în,

tabloul are următoarele dimensiuni: 829x595mm.

Tabloul este pe pânză originală veche. Nu au

fost întreprinse nici un fel de lucrări de restaurare.

Tabloul nu este vernisat.

Depunerea de vopsea a început să plesnească în linii lungi subțiri.

Semnătura nu există nici pe partea dorsală a tabloului. Pe partea dorsală este lipită o etichetă de mărime 11x15cm.

16.VI. 1966

(ss) Mirko Lovrić

noul nostru ministru al afacerilor externe, Corneliu Mănescu. Am regretat că această relatare, pur verbală, nu putea face obiectul unui document. Nu era menită să lase urme. În cugetul meu, mărturisirea ministrului avea totuși, ca să spun așa, o pondere cvasioficială. Nu putea fi vorba de un mit, cum se întâmplă adesea când se naște un scandal, care pune imaginația în funcțiune.

Întâlnirea mea întâmplătoare cu Corneliu Mănescu (tocmai părăsea intrarea ministerului când i-am apărut în cale) mi-a revelat însă și un alt aspect: latura senzatională a implicației tabloului îi reținuse atenția, nu și valoarea spirituală pe care acesta o constituia pentru patrimoniul nostru artistic național. Că era vorba de Andreescu, de o operă capitală a lui, nu părea să însemne prea mult, soarta lucrării nu-l preocupa; interesul meu atât de pronunțat îl considera – fără să mi-o mărturisească, dar îi puteam ghici reacția după expresia feței – ca fiind oarecum derizoriu.

Această atitudine a prestigiosului diplomat, personaj înzestrat îndeobște cu o largă deschidere, nu era chiar singulară, ci destul de caracteristică demnitarilor noștri cu funcții înalte, excepțiile confirmând prin contrast regula.

În pofida asigurărilor primite în ce privește realitatea faptelor petrecute, întregul complex al implicației mele în legătură cu tabloul lui Tito păstrează până astăzi o notă de mister. Vreau să spun că nu am avut nicodată certitudinea, ci mai degrabă contrariul, că volumul *Andreescu* pe care l-am încredințat ambasadei iugoslave pentru ca prin intermediul secretariatului să ajungă în mâinile lui Tito și-a atins vreodată ținta. Nu este hazardat să presupun că în timpul anchetelor ce se vor fi desfășurat pe insula Brioni, sub impulsul tensiunii create, gândul celor de la fața locului nu va fi fost la destinația cărții mele. Nu știu nici măcar dacă echipa secretariatului cu care am avut de-a face mai era aceeași. În orice caz, un contact direct al secretariatului cu ambasada iugoslavă nu a mai avut loc și în consecință și legătura mea cu reședința lui Tito s-a întrerupt. Exact ceea ce au urmărit cu atâta insistență, pe tot parcursul vremii, „organele” noastre superioare, încât nu am mai putut întreprinde cu folos nici o cercetare. *Andreescu*, vol. I (*Artistul în epocă*) a apărut în mai 1970. Am depus la ambasada Iugoslaviei un exemplar cu dedicație ce urma să-i fie remis (nu știu pe ce cale) Mareșalului.

Câteva luni mai târziu, la 29 martie 1971, am primit din partea ambasadorului Iso Njegovan o scrisoare în care acesta îmi comunica: „am fost rugat de Președintele Republicii Federative Iugoslavia Tovarășul Iosip Broz Tito să vă confirm în numele dânsului primirea cărții Dumneavoastră „Album Andreescu” [...] și să vă transmit mulțumirile sale sincere pentru acest gest prietenesc”. Textul mi s-a părut oarecum bizar deoarece nu era vorba de un Album Andreescu, și încă citat între ghilimele, ci de o monografie purtând un cu totul alt titlu, exprimat foarte clar. Redactarea aceasta neglijentă mi-a dat de gândit, făcându-mă să mă îndoiesc de autenticitatea faptului. Nu mi se părea firesc ca Tito să comunice direct cu ambasadorul, în loc să recurgă la secretariatul său din Vila Alba prin mijlocirea căruia – instituțional vorbind, chiar dacă interveniseră schimbări – se stabilise o legătură cu mine. M-am întrebat dacă nu cumva ambasadorul dăduse curs unei inițiative personale, respectând niște reguli protocolare, cu intenția de a-l scuti pe Tito de un deranj care în vârtoarea gravelor evenimente i se părea nepotrivit. Atât cât cunoșteam eu din comportamentul lui Tito de la oameni care avuseseră un contact mai apropiat cu el (cum era Djordje Popović, de pildă, cu care însă n-am comentat scrisoarea) – ca să nu mai vorbesc de rolul benefic pe care îl jucasem – acest comportament nu se potrivea cu scrisoarea strict convențională, lipsită de orice accent personal compatibil cu eleganța, așa cum rezulta din epistola pe care mi-o adresase ambasadorul. Nu cred că voi afla vreodată adevărul, au trecut de atunci trei decenii și jumătate...

În decursul timpului am împărtășit multor personalități, mai ales culturale, ceea ce constituia un secret încă nedezvăluit. Evoc aici o singură reacție, pentru că aparține cuiva cu totul deosebit, a cărui autoritate și experiență profesională atârna greu în balanță. La începutul anilor '90 ai secolului scurs – cu prilejul vizitei în țara noastră a scriitorului Hubert Nyssen, creatorul și dirigitorul faimoasei edituri Actes Sud cu sediul la Arles – doamna Chantal Colleu-Dumond, consilier cultural al ambasadei Franței la București, a oferit un dineu în cinstea pomenitului oaspete, la care au participat opt persoane, printre care și eu. Întâmplarea a făcut să șed la un moment dat chiar lângă domnul Nyssen, ceea ce a dat ocazia unei conversații mai susținute. Am ajuns astfel să-i povestesc pățania cu tabloul lui Tito și rolul pe care l-a jucat în cazul Rancovici.

Nyssen a rămas uluit și încântat totodată de latura senzatională a ceea ce afla. „Dacă memoriile dumneavoastră – mi-a declarat el – conțin astfel de episoade, să știți că în Statele Unite ar constitui un best-seller. Redactați-le în franceză, așa fi oricând bucuroși să vi le public, cu condiția să fie inedite”. Din varii motive legate în primul rând de sănătatea mea nu am mai avut prilejul să-l întâlnesc pe Nyssen și nici n-am putut să îndeplinesc condițiile necesare, așa încât proiectul a rămas nefinalizat. Entuziasmul care pusese stăpânire pe interlocutorul meu m-a urmărit însă multă vreme, nu fără o undă de melancolie. ■



cronica optimistei de Ioana Pârvulescu

Țara minunilor - salutări din Șvițera II -



Fotografii de Ioana Pârvulescu



În fiecare zi mai descopăr câte ceva pe „insula mea”. Lângă lac, un fel de „grădină ornitologică”, o cușcă plină de păsări spectaculoase, cu pene aprinse, care mă orbesc. Trec de la culorile calde ale păsărilor exotice la o pereche sobră – costum negru, de gală – și aflu, de pe o plăcuță, că e un cuplu de păsări Beo. Stau una lângă alta, încremenite, și numai capul mic, cu un cioc ca un cârlig întors, tresare uneori supărat. Bărbătușul Beo, în special, mă privește cu mare severitate dintr-o parte, și deodată mă apostrofează cu o voce răgușită: „Alo! Alo!”. Mi s-a părut că visez. Mă uit la el, el se uită, lateral, la mine, cu un aer ofensat. Pare incapabil de farse. Mă pregătesc să trec mai departe când, severă, pasărea îmi trănestește un foarte răspicat: „Miauuu!” Imediat s-au apropiat câțiva copii și au început un dialog, din care am aflat că vocabularul familiei Beo mai cuprinde și cuvântul „Papagei”, pe românește papagal, pe care-l spun cu un ton destul de batjocoritor „Pă-pa-gei! Pă-pa-gei!” (papagalii sunt vecinii lor și fac mare gălăgie), iar la plecare, îți strigă, înveseliți probabil că îi lași în pace, „Ciau-Ciau!” A doua zi m-am întors și am încercat să deschid eu dialogul. Am rostit de câteva ori „Alo!”, dar vocea din ajun a rămas tăcută. Când să plec, pe neașteptate, aud un „Alo!” suav, al femeiuștii. Ia te uită, îmi spun, așa o fi sunând, în urechile lor, vocea mea? Mă străduiesc să vorbesc pe voci și în limbi diferite, dar nimeni nu-mi mai răspunde. Încerc să-i învăț puțin românește, că tot n-am cu cine să schimb o vorbă în limba maternă, paternă și fraternală, dar nu se lasă, rămân cufundați în tăcere. Plec dezamăgită și aud în urma mea, în canon: „Ciau-Ciau-Ciau-Ciau!”. La țărmul lacului, oameni care țin cură de slăbire, îngrășă lebedele.

Dacă știi *Gruezi!*, salutul elvețienilor, ești adoptat în unanimitate, fără alte forme birocratice. Se mai poate spune și *Gruezi wohl!*, forma cea mai politicoasă, iar dacă saluți mai multe persoane ești obligat la *Gruezi miteinander!*, chiar dacă ai de-a face cu un grup om-câine (ca să nu se simtă persecutat patrupedul! fiți liniștiți, e doar o glumă). Într-o zi am coborât dealul pe o scurtătură care trece prin curtea unei școli. Pe trepte mă încrucișez cu un băiat de vreo 10-11 ani, cu rucsacul în spate. Ridică privirile și-mi spune un mic *Gruezi* cu un mic zâmbet. Mă gândesc că m-o fi crezând „doamna învățătoare” și-i răspund cu tonul cuvenit. Îmi fac cumpărăturile și, la întoarcere, la baza dealului, trece pe lângă mine, venind din sens contrar, o polițistă, singurul reprezentant al uniforme pe care l-am zărit, de la venirea mea încoace (ceea ce nu împiedică mașinile să oprească delicat la trecerile de pietoni chiar dacă schițezi doar o vagă intenție de a traversa; claxoane nu s-au inventat). Ei bine, polițista îmi zâmbeste larg, firesc, prietenos, și-mi spune *Gruezi!* Mai să mă împiedic și să cad de uimire, gândindu-mă la omologii ei bucureșteni. Abia apuc să răspund, ca nu cumva să mă creadă venită din pădure, mai fac câțiva pași și un domn respectabil, cu pas apăsător, de muntean, mă salută și el, oarecum solemn. Nu mă mai împiedic, mă gândesc că e o zi însorită, că dealul s-a umplut de stropii

galbeni ai primulelor pitice și că elvețienii n-au mai avut războaie de multe-multe secole. Lovitura de grație ml-o dă totuși, în apropiere de casă, un băiețel de vreo 5, maximum 6 ani, pe bicicletă, care, de sub casca lui aerodinamică, mă cântărește din priviri și-apoi îmi aruncă un *Hay!* cât se poate de colegial.

În afara orașului e spitalul psihiatric, enorm, impunător, cu ceva de castel. Înțeleg că în „țara minunilor” se poate și înnebuni, dar nu înțeleg de ce. La câteva sute de metri, o seră-florărie, cu răsaduri și ghivece de tot felul, panseluțe (*Stiefmütterchen*), zambile (*Hyacinthen*), narcise galbene (numite aici *Osterglöckchen*) și nenumărate alte specii pe care nu le recunosc nici în germană, nici în română. Cine are nevoie de flori pentru grădină este invitat să-și aleagă. Neobișnuit este însă că, la această seră, *nimeni nu vinde*. Pe la 6 seara, când ajungem, marfa este încă etalată, și nici un om în jur. Doar un bidon de lapte argintiu, de vreo 10 litri, pe care cineva a scris cu un *marker*: „Vă rugăm să puneți aici banii pentru ce ați cumpărat”. Aici, aidică într-o fantă care a fost tăiată în burta bidonului. Nici măcar nu mă mai mir.

Către lac, sunt câteva străzi extrem de înguste, în pantă. Bicicletele parcate nu au loc decât așezate de-a lungul casei, deci tot în pantă. Ca să n-o ia la vale li s-a săpat în asfalt câte o mică adâncitură pentru fiecare roată. Simplu, dacă îți vine ideea. Lanț de legat bicicleta n-am văzut. Panta e singura care reprezintă un pericol pentru rămasul ei pe loc.

Pe un stâlp, un anunț. „Jeri, la ora șase, s-a pierdut în această zonă un câine maro-roșcat, cu botine albe și cravată albă. Răspunde la numele de ... Dacă-l găsiți vă rugăm să telefonați la ...”. Anunțul e scris la computer și însoțit de o poză a frumosului câine, în care îi văd bine „cravata” și „botinele” și stăpânii fără cravată (dar câini fără stăpân nu există). M-a durut inima de soarta tuturor celor din poză și întâmplarea a făcut să aflu urmarea poveștii. A doua zi, la o școală, a apărut un câine cu botine albe. Copiii care l-au găsit s-au jucat o vreme cu el, era foarte prietenos, i-au dat de mâncare, apoi s-au întrebat dacă să nu sune la poliție (!). Orașul fiind mic, a fost între ei unul care văzuse anunțul, așa că s-au dus la locul cu pricina, au luat numărul de telefon și au înapoiat câinele. Fără recompensă.

Întâmplarea, care n-are întotdeauna caracter, dar adeseori are stil, face ca tocmai în Elveția să descopăr că două versuri pe care le credeam folclor:

„Fie pâinea cât de rea,
Tot mai bine-n țara mea”

Îi aparțin lui Gheorghe Cretzeanu (1829-1887), jurist, om politic, ministru de Justiție și Culte. Născut poet, ca noi toți, Cretzeanu a publicat un volum de versuri intitulat *Melodii intime*, între care intimități se află și aceste aprecieri devenite publice. În ce privește primul vers – e destul de adevărat pentru România. La al doilea mai meditez, măcar de dragul unui contrapunct negru, la rozul uimit al acestui text. Din această perspectivă poate că ar fi fost mai bine ca genericul să fie „Cronica pesimistei”. ■



Haiduci, inorogi și motani

Proaspătul student Nini Stănescu ar fi continuat poate să scrie versuri lejer, umoristic și fantezist, dacă admiterea sa la Filologie n-ar fi avut loc în anul de (dis)grație 1952, an în care și Nicolae Labiș vine la București să-și împlinească tragicul destin. Unul venea dinspre Eminescu, celălalt dinspre Caragiale. Ploieșteanul s-ar fi jucat poate ingenios mai departe de-a „rîsu plînsu”, ca în poemele sale „băcănice” unde *recicla* în registru ironic sentimentalul kitsch al cîntecelor de lume și de mahala. Dar nu lumea acestora, derizorie și agramată, era ținta ironiei tînărului poet nonconformist și iconoclast, cu tot aerul său „îngeresc”. Ceea ce viza el, deloc inocent, era prejudecata persistentă (în pofida gesticulației avangardei), a poeziei sublime, cu limbajul ei postromantic, „deliricizat” într-o manieră șocantă, ca într-o primă *Ars poetica* stănesciană, datată 11 martie 1955, pentru a cărei poantă finală l-ar putea invidia orice dezinhbat autor postdecembrist, cititor prin cenaclul „Euridice”:

„Cuvîntul moare în tăcere
Se abate înjunghiat de vis
și vrea bacșiș și vrea durere,
și-ntinde pumnul drept, deschis
Atîta aur pe icoane
prea în zadar s-a spălăcit,
căci găozarii cu plocoane
abia acum au conăcit
Și-și geme-n sine universul
beția stearpă de hașiș
Mă doare surd,
mă taie versul
cum simți nevoia să te piși.”

Rostul (de)scrierii „antilirice”, cu ecouri din Arghezi și Fundoianu, a unor priveliști coborîte în real, banale și net antipoetice („La Sița-n curte moare un porc: horc, horc”, *Strada Berzelor*), realizată cu mijloacele directe ale limbajului cotidian din elemente prozaice, comune, sordide chiar, ca în *În drumul lui Malastropu* sau fals naive ca în *Bilet* („Auzi tu, nu știu încotro/s-or fi găsină niște cuie/că am cătat de tot și nu ie/ de fel în urbe... Apropo:// Nu trebuie să spui la nimeni de treaba asta”), nu este, ca la înaintași, poetizarea realității umile a lumii, ci demitizarea realității lumii poeziei ca „joc secund”, mai pur: „Poezie, tîntură de cuvinte/ Numai soarele nu poate să mă mintă/ soarele nu minte» (*Cîntec de lehamite*).

Altă cale a demitificării juvenile, abandonată și ea repede, este pastîșarea ironică a butaforiei simbolist romantice din poeme-joacă scrise în timpul cursurilor din primii ani. Mai interesantă aici este tehnica, reluată ulterior, a „loviturii cozii de balenă”, să-i spunem, (nu degeaba mărturisirea poetul că școala și-a făcut-o la o balenă): șocul neașteptat al poantei finale cum am văzut în *Ars poetica*. Venită după întreaga desfășurare a textului într-un registru „înalț”, poanta prozaică dată brusc la sfîrșit, schimbă deodată sensul, răsturnîndu-l prin relativizare și ambiguitate, ca în *Iarnă tîrzie* cînd, după o fastuoasă reverie poetizantă apare pedestru ultimul vers: „Mai mi-au căzut azi noapte-n vis trei dinți”. Poantele acestor parodii erau menite, în gîndul poetului, să contracareze gravitatea obosită a poeziei înaintașilor și să contrarieze orizontul serios al așteptării contemporanilor.

Ca și tablourile naturalist-sordide din *Argotice*. Realizate minuțios, cu grijă pentru detaliul verist și derizoriu al mediului periferic ploieștean și bucureștean, demn de evocarea „eroului liric François Villon” și de faimosul motan răzvrătit și în răspar cu lumea din baladele vagante ale boemei sale studențești, acestea trebuiau să șocheze obișnuințele cititorului timpului.

Versurile sale din acea vreme, multe păstrate cu grijă de a doua sa soție, Doina Ciurea – o nouă colegă venită mai tîrziu în facultate, aureolată de legenda unei prietenii cu Labiș la „Școala de literatură” – și tipărite de scriitoare în 1992 sub titlul, dacă nu impropriu oricum neîncăpător, de *Argotice*, arată o conștiință artistică mult deasupra timpului, căutînd dureros – dincolo de „imperativele” zilei – căi poetice noi, rămase necunoscute cititorilor primelor sale volume. Publicate postum, ca și versurile din „Manuscriptum”, unele din *Cîntecele* acestea bizare, de ocnă, mahala și „băcănie” par acum evident compuse în gustul antiliric al sensibilității imediat postbelice. Sunt poeme polemice și demistificatoare față de fastidioasele excese retorice, psihologice și metaforice ale poeziei interbelice.

Dar românii anilor cincizeci nu trăiau „vremuri normale”. În conjunctura ieșită din țîrni a sfîrșitului deceniului șase, Nichita Stănescu va deveni, dimpotrivă, principal fondator al noului *mit al „poetului tînăr”*, continuînd un timp traiectoria liricii lui Labiș. *Scriitorul tînăr* s-a dovedit un mit necesar generației lor pentru reinstaurarea în anii '60 a valorilor marii poezii interbelice, a cărei lecție, ostracizată de mai bine de zece ani de comunism, junele poet și-o însușea printr-o serioasă și ilicită (pentru timpurile lui A. Toma) „ucenicie la clasici”: „Eram tînăr și nu puteam să-mi imaginez ferocitatea cu care ultimii mohicani ai proletcultismului atacau poezia tînără [...] În această perioadă a saltului brusc din lac în puț, era foarte greu să nu-ți pierzi capul. Demitizarea efigiei, gîndită naiv de către mine, a mai multor poeți, mă umpluse de scîrbă”, (*Antimetafizica*). Tocmai această interdicție feroce din anii '50 a literaturii interbelice a dus tînăra generație la reorientarea totală a „frontului liric”: vreme de decenii „opozantul” nu a mai fost, cum firească ar fi în dialectica *rupturilor* dintre generații, paradigma literară anterioară, ci primitiva minciună a maculaturii realist-socialiste, slujită uneori din oportunism și de rafinați scriitori ai deceniilor cinci și șase.

La scurt timp după începerea facultății, soarta literară îi dăduse deja un semn proaspătului ucenic asupra căilor viitoare, mijlocindu-i înțîlnirea dorită cu modelul poetic cel mai apropiat «structurii lui artistice» în formare. Într-o memorabilă visată după-amiază, Nichita îl cunoaște pe Ion Barbu. Acasă la Sandu Tzigara-Samurcaș, Ion Barbu dă un „spectacol de geniu” în fața celor cîțiva tineri uluiți de paradoxurile năucitoare emise infailibil de fantasticul personaj, care, după ce le declară senin că „bătrînul Caragiale era întru totul meschin, și asta l-a împiedicat să devină un mare scriitor”, pentru el prim și ultim Caragiale este Mateiu, le recită superb din Nenea Iancu două schițe cu Lache și Mache, pe dinafară. Ca și cum n-ar fi fost de ajuns, îi anunță pe studenții sufocați de indignare că *Luceafărul* este o capodoperă datată, cumva învechită, muzeală: asemeni tablourilor marilor maeștri flamanzi, ea

și-a pierdut nuanța originală a culorilor, pînza s-a întunecat, are prea multe personaje pentru a reține un singur chip obsesiv. Fascinat și intrigat de conversația strălucitoare a bardului, silit de regim să ducă o viață aproape incognito la marginea noii societăți postbelice, poetul lucrînd „sub acoperirea” traducătorului, Nichita nu pierde totuși prilejul așteptat de a-i citi un poem «împregnat de *Jocul său secund*». Versurile n-au fost, se pare, foarte gustate de bătrînul matematician, încîntat totuși să descopere, în vremurile de prigoană a poeziei sale, un june emul atît de conectat la „modul intelectual al lirei”. Maestrul îi subliniază cîteva versuri, îi îndreaptă unele cuvinte și-i lasă pe manuscris numărul de telefon, semnîndu-se Dan Barbilian. Înainte de a se retrage, Ion Barbu îi dă lui Nichita Stănescu celebrul sfat, care va marca poetica întregii generații de la '68: „Preferă

Hristea („Măi cuțule,/ eu sunt Stănescu Hristea, poetul înșelului/ Cui, ce-i pasă?”, *Cîntec de toamnă*, 1955) la inefabilul Nichita:

În fragmentele recuperate din manuscrisele perioadei începuturilor sale, deși puține, se pot întrezări dimensiunile reale ale universului liric stănescian, așa cum ar fi arătat el fără cenzura și „autocenzura” vremii. Poezia lui „secretă”, binecunoscută grupului său restrîns de prieteni, viitorii scriitori importanți ai „momentului '68”, atestă, cînd și cît s-a păstrat, seriozitatea și patosul intelectual cu care Stănescu pregătea o veritabilă „lovitură de stat” împotriva poeziei oficiale, reabilitînd aventura liricii moderne. De abia după *Elegii* (1966), ceea ce scria Nichita Stănescu a început să coincidă cu timpul tipăririi și cu afirmarea îndeajuns de liberă a propriei viziuni „neortodoxe” din versurile

Nichita Stănescu – Debutul poetic



Foto: Ion Gheorghe

Oda în metru antic!

Deși împlinirea, exaltat povestită în aceeași noapte prietenilor, îi va influența atît poezia, îndepîrtîndu-l de „hermetismul formal” și apropiindu-l de cel „de fond”, cît și *metapoezia*, prin întrebările asupra textului poetic modern, Nichita nu va suna niciodată la telefonul lăsat de Ion Barbu.

Nimic aproape din ceea ce a reușit tînărul poet să creeze în anii '50 ca adevărată poezie, fie ea tradițională, modernă ori postmodernă, nu a putut fi tipărit. Cîntece, parodii, balade, poeme întregi cu variantele lor au devenit toate „literatură de sertar”. Scrise cu conștiința dramatică a imposibilității publicării lor, căci cu certitudine ele nu puteau trece de barierele ideologiei oficiale de atunci, versurile acestea au rămas neștiute criticii și publicului larg. Ca și încercările uceniciei sale literare, nepublicabile nu numai din rațiunile cenzurii comuniste, ci și din scrupulele auctoriale ale autorului, care își alege în această perioadă numele literar, trecînd de la „tradiționalistul”

ținute pînă atunci, cum își amintea și Nicolae Breban, nu în sertar, ci în... buzunar.

Din ceea ce s-a găsit pînă acum după dispariția autorului, s-ar putea identifica parțial cîteva trasee lirice ale acelei vremi „pre-editoriale”. Căutările sunt diverse, ele se îndreaptă în mai multe direcții, unele de-a dreptul opuse, acoperind un spectru foarte larg al atitudinilor auctoriale de la febrilitatea experimentului neliniștit la seninătatea fericită a „discursului îndrăgostit”, de la lejeritatea umorului și vesela ironie la patosul exasperat al spaimelor existențiale și al sentimentului absurdului, de la bucuria pură a jocului și fronda simpatice a boemei, la răzvrătire și revoltă a creatorului care se ia în serios, de la valorizarea *picturală* a cuvîntului în „descrieri” de natură, peisaje campestre ori tablouri citadine, pînă la exploatarea lui *muzicală* în cele mai variate ritmuri de la melopeea doinei și sugestia simbolistă pînă la improvizatia sincopată a jazzului sud-american.



Aici apar pentru prima oară îngerii și păsările ce străbat mai târziu cerul poeziei sale, întrînd în vorbă cu poetul. Bestiarul stănescian cu inorogi străvezii, cai în cavalcadă sau împietriți, cu lupii săi flămînzi alergînd pe omătul cristalin al unor peisagii sticloase, cu rîuri înghețate, dominate de zăpezi strălucitoare și sori de gheață deasupra codrilor oglinziți de cerul rece, limpede și sur, într-o împărăție a gerului veșnic, a prins și el viața alături de copacii săi, pomul, teiul, arborele cu care poetul necuvintelor face schimb de singurătăți și certitudini într-un univers preponderent mineral al metalelor și al pietrei.

Meditația asupra poeziei dar mai ales asupra cuvîntului tinde să ocupe încă de acum un loc privilegiat în versurile acestea inedite, a căror publicare tîrzie ar trebui să modifice radical percepția criticii noastre asupra începutului liricii lui Nichita Stănescu și asupra evoluției ei: „Și-s om din cuvinte, iubită/ hai vino și strînge-le/ ... Îmi umblă cuvîntul prin vine/ odată cu sîngele”.

Marea obsesie a poeziei sale – acțiunea devoratoare a timpului – este prezentă deja explicit în aceste poeme al căror anotimp central este iarna, cînd „trosnește seva

de partid, după întocmirea unui dosar de „cadrele care hotărăsc totul” și fără să răspundă entuziasat la «comanda socială» (bine plătită, de altfel, pe atunci) a propagandei ideologico-literare: „Revistele literare erau puține la număr și bătaia pe un petec de hîrtie era acerbă, iar ca să și se publice două poezii, una putea fi de dragoste, dar cealaltă comandată de comanda socială” (*Antimetafizica*).

Nini, cu capacitatea sa fabulatorie nativă își salvase situația școlară (spre deosebire de sora lui, Mariana, care va pierde cîțiva ani de facultate din motive de „origine socială” inventîndu-și, ca și mai târziu, o *viață personală* „revizuită și adăugită”, unde tatăl, fost om de afaceri în mica industrie textilă, este declarat „croitor frunțas” (cînd nu e ceferist), ba chiar pus – într-o poezie din primul volum – să se întoarcă invalid de război de pe front, fără o mîină. (Și poetul se mai mira că lui taică-su nu-i plăcuse volumul: „L-am întristat aducîndu-i prima carte tipărită și m-am întristat la rîndu-mi neștiind de ce mîndrul meu tată nu este bucuros de o carte tipărită de fi-su.” (*Ideea de națiune la români*). Cu poezia tematică, Nichita a avut de la început probleme.

Ultimii ani de facultate, înăspriți politic după evenimentele din Ungaria, îl găsesc astfel într-o puternică dilemă: a publica sau a nu publica în presa vremii. După lungi „sfaturi de taină literară” cu colegi deveniți prieteni, precum Cezar Baltag, Matei Călinescu și Grigore Hagiu, și după dramatice dezbateri cu sine însuși și cu Doina, iubita sa cu care se va căsători în iunie 1962, Nichita Stănescu se hotărăște să „între în spectacol”, cum spunea el, încercînd să împace ceea ce părea de neîmpăcat: *comanda socială* cu propria poezie.

Sprijinul cîtorva profesori din facultate, definitiv cucerit de talentul fermecătorului lor student îi va fi de mare ajutor, iar de mare folos... răscoala de la 1907. Paul Georgescu, temutul ideolog comunist și Dumitru Micu, ardelean cu sănătoasă „origine socială”, îl apreciau, ca și ceilalți dascăli, mai mult virtuozitatea tehnică a versurilor, ca în acele splendide bijuterii stilistice, *Propovedanii*, cu scilipiri lexicale rare culese de pe la cursurile de lingvistică ale lui Byck sau Rosetti, decât „conținutul” lor. Paul Georgescu, ilegalist și redactor-șef adjunct al „Gazetei literare”, îl va sprijini însă fără rezerve și mai târziu, cînd poeziile primului său volum, ca și *Propovedania* apărută în „Tribuna” din 22 martie 1958, vor fi atacate vehement de politrucii și confrăți vigilenți. Dumitru Micu, pe de altă parte, îl va recomanda cu căldură lui Ioanichie Olteanu, redactor-șef al revistei „Tribuna”, implicată atunci într-un salutar proces de promovare a „noilor semne de lirism”. În martie 1957, în aceeași săptămîină fastă pentru tînrul care împlinea la sfîrșitul lunii 24 de ani, cele două reviste îi publică aproape simultan, sub titlul generic *1907*, versuri mai vechi, deloc comuniste, mai degrabă „haiducești” și „apocaliptice”. Contextul aniversării semicentenarului înșinguratei mișcări țărănești fu astfel favorabil viziunii răzvrătite-anarhice a autorului *Cîntecele la drumul mare*, scutindu-l de penibile compromisuri cu propriile structuri imaginare.

Poeemele din „Tribuna”, *Au fost oameni mulți, Cîntec despre Doja* (tipărit de redacție cu titlul schimbat, *Pămînt*, și cu unele modificări) și *La lemne reușesc performanța*, deloc ușoară, să și păstreze universul original

nealterat ideologic, în ciuda tematicii impuse. *larna, frigul, stîncile, vulturii, pădurea, revolta, cuvîntul, cuțitul și sîngele* sunt motive lirice care se înscriu organic într-o sintaxă a metaforelor stănesciene născută din „realitatea fundamentală” a poetului, aflat acum sub zodie arghezană după ce trecuse revelator prin cea barbiană. Doar tonul vindicativ justițiar, ca la Coșbuc, marchează istoric aceste onorabile exerciții de stil la comandă. Mai importantă decât adecvarea la tema dată este aici abaterea de la normele ei, cum ar fi meditația din *Pămînt* asupra energiilor latente ale cuvîntului, unde forțele obscure ale logოსului (sau ale puterii?) au efecte imediat punitive asupra celui ce le folosește. Cu atît mai mult nu-și va trăda Nichita Stănescu „temperamentul oniric fundamental” (Gaston Bachelard) în straniul poem *Ardea spităului*, început cu versul „Ce vis ciudat mă străbătu azi-noapte”. Scris în 1955 și publicat în „Gazeta literară” din 21 martie 1957 sub titlul *1907*, el rămîne memorabil prin tonul apocaliptic al viziunii crude, de coșmar, al unei lumi atemporale, în totală contradicție cu directivele „realismului” socialist. De altfel, în ediția selectivă din opera sa, *Ordinea cuvintelor*, realizată, cum scria el, „în consonanță cu tînrul meu prieten, criticul Alexandru Condeescu” (*Războiul cuvintelor*), Nichita Stănescu va socoti poemul ca singurul reprezentativ pentru debutul său absolut.

Abia după isprava dublului debut, însă, încep realele probleme ale „spectacolului” desfășurat într-o lume literară culpabilizată de moartea lui Labiș, dispusă să accepte un alt tînr purtător de stindard al „luptei cu inerția”, dar nu și altă modalitate de a scrie. Nichita va trebui să renunțe, printre altele, la poezia „mitului național”, dacic în spiritul lecturilor din Părvan și Eminescu (evocarea Sarmisegetuzei într-un poem, îi va pricinui destule neplăceri) și prea „gîndirist” în imagistica ortodox-autohtonă din agrestele lui cîntece haiducești, desfășurate în decorul hibernal al munților străbuni acoperiți de zăpezi eterne. Va reveni la el mai târziu cu *Un pămînt numit România* (1969).

Cum nici partidul nu aniversa în fiecare zi răscoala – cu atît mai mult cu cît relația țărănului cu pămîntul se vădise neprincipală în timpul colectivizării – tînrul mai publică din caietele sale doar poezii de dragoste, epurate și acestea de puținele note senzuale, la indicațiile tovarășilor deranjați în „pudoarea lor de activiști”. Prins în capcanele tipăririi pentru a putea exista editorial, Nichita va trebui să scrie în următorii ani poezii „angajate”, unde este de remarcat (sau de pîns) efortul de a scrie altfel decât corul propagandistic, îmbinînd concretul „realității socialiste” cu abstractul gîndirii lui poetice: „Publicasem cîteva poezii și eram extrem de nemulțumit de ele, aveam instinctul că nu comunic, că sunt niște texte fără cap și coadă sau, în cel mai bun caz, expresia unei adaptări la stilul presei literare de atunci, un fel de a-mi fura singur căciula” (*Antimetafizica*).

Poezia stănesciană de „comandă socială” se prezintă acum istoricului literar ca un hibrid curios: altceva decât scria poetul pentru sine și altceva decât așteptau dogmaticii de la el. Tematica este desigur comună perioadei 1957-1963: condamnarea războiului și a agresiunii imperialiste de la Hiroșima la Sahara, Liban și Coreea; glorificarea păcii, a sputnicului și a cosmonauților sovietici,

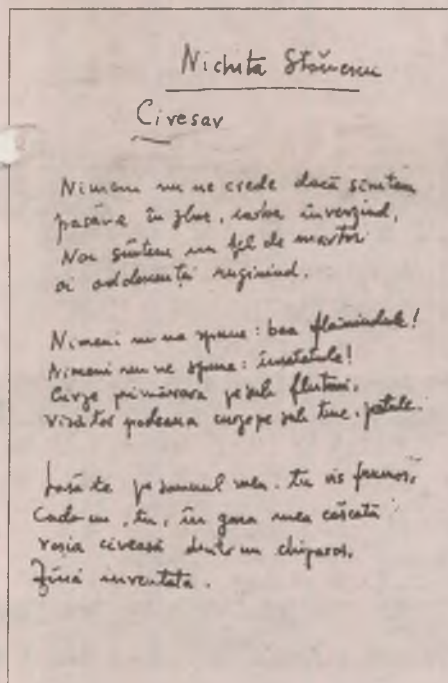
evocarea grevelor din '33 și a tînrului lor „erou” Vasile Roaită, cîntarea uzinei, fumalelor, hidrocentralelor și a oamenilor muncii, sondori, sudori, tipografi, milițieni ș.a. Lauda tuturor acestora este făcută atît de stănescian și de stîngaci, ca într-o compunere de inspirație „matematică” intitulată *Poem despre cifra 7*, de te apucă „rîsu-plînsu”. În acești ani aberanți, distanța dintre textele tipărite și poezia sa de sertar devine o adevărată prăpastie: în aceeași lună a lui septembrie 1960, de pildă, cînd îi apare în „Contemporanul” o cîntare a revoluției „exotice”, *Te salut, Cuba*, din care nu este uitat Fidel Castro, el transcrie în caietul lui secret un superb poem premonitoriu, unde e amintită cu totul altă insulă: „56 de ani voi trăi, asemenea Colosului din Rhodos/ Îmi vor înconjura un deget cu brațele, miîndu-se, se vor/ speria de arama mea răsturnată, dar mult mai degrabă am să/ te pierd, adolescență, fruct trecător al toamnei, la un ospăț” (*56 de ani*).

Pînă atunci, poezia primului său volum va fi dedicată integral „mitului imaculatei adolescențe”, în vreme ce tînrul poet se va întrupa în versurile unui „abstracționism” liric, aparent de factura ermetismului modernist în spiritul școlii lui Ungaretti și Quasimodo – cu „mesaj” greu de descîrnat și de condamnat de cenzoari – în fapt, un mod original și foarte concret de a-și formula în cuvinte insolit combinate propriile viziuni ale sentimentelor și ale ideilor poetice. Imediabil nemarkiste, deși multe absorbite din filosofia germană prin Hegel, părintele „cu capul în jos” al lui Marx, viziunile „idealiste” sunt aproape criptografiate în extraordinarul *Enghidu*, început prin 1957, încheiat în 1959 și tipărit abia în 1965 în volumul *Dreptul la timp*.

Cîntecele la drumul mare vor fi astfel înlocuite treptat în proiectele editoriale ale tînrului autor cu *Cîntecele inorogului*, probabil autenticul volum de debut al lui Nichita Stănescu, dacă epoca nu l-ar fi obligat încă un deceniu la un regim „underground” al poeziei sale. Scriind pentru primele volume destinate editării (*Sensul iubirii*, 1960 și *O viziune a sentimentelor*, 1964, volume atît de bine primite totuși) numai într-un registru – cel solar, adolescentin, sărbătoresc, al transparenței luminoase – și rezervîndu-și zbaterea existenței pentru poemele transcrise în caietele sale inedite, destinate sertarului, Nichita Stănescu își va construi, după debutul în reviste din martie 1957, un univers liric „paralel” ale cărui reale dimensiuni vor ieși la iveală abia după zece ani de la întemeierea lui.

Urmele tîntilor revelații din aceste căutări de profunzime sunt vizibile pînă în ultima, tragică, perioadă a creației. Între poeziile de atunci, rămase în caiete și „poemele impersonale” din revistele ultimilor ani sunt infinit mai multe legături decât între versurile primelor sale două volume și cele din *Operele imperfecte*, de pildă, ori *Noduri și semne*. Viziunea lor dominantă, sensibil diferită de cea diafan aurorală a debutului oficial, nu era compatibilă cu epoca, poetul scriind astfel într-o sublimă asceză pentru el însuși (și pentru cei cîțiva apropiați), fără gîndul de a-și vedea tipărite tocmai poemele care îl apropiu cel mai mult de „sinele” său autentic, cel pe care-l va urmări himeric o viață întreagă. Ele dau seamă de „istoria secretă” a devenirii liricii lui Nichita Stănescu de pînă la *11 elegii*.

Alexandru CONDEESCU



înghețată-n rădăcini” (*Pe cai, deci*), încadrat doar de circumstanță de primăvară și toamnă: „Avea fulgur clipei căzătoare/ mă îmbrăca în frig și în ninsoare”. De altfel, mărșăla frîgului va fi ulterior, în visele poetului, singura forță capabilă să se opună asediului mortal al timpului, încă văzută aici în stil familiar și popular, ca un „boșorog milog” (*Timpul*). Tot acum, într-o imagine textuală la fel de naivă, dintr-un februarie al lui 1955, apare și întâia reverie a *supraviețuirii prin cuvînt*, altă temă centrală a artei poetice stănesciene: „Ceaslov bătrîn, bătrîn ceaslov./ aduci noianelor de ani. Întipărit în fruntea albă-a filei/ pe-acel ce-a cumpărat lumina zilei/ cu patru lei... și șapte bani” (*Ceaslovul*).

Intrarea în spectacol



ricît de minunat ar fi scris însă un tînr în anii '50, nu putea publica fără o (auto)biografie pe placul tovarășilor redactori-șefi și secretari



marius chivu a ales:

Nervii intelectualului român

Acum știu că atunci când am acceptat să fiu redactor la "Cultura" eram destul de naiv să cred că se poate face presă culturală curată doar pentru că tu ești „neînregimentat”. Însă numai din postura de redactor, confruntându-te direct cu „finanțatorul”, cu „concurența”, cu întregul mecanism al scenei culturale și cu toți actorii săi, poți avea o imagine de ansamblu despre cum funcționează condiționările în presa culturală românească dar, mai ales, despre calitatea intelectualului de care ești înconjurat și cu care, între timp, ai ajuns să semeni și tu. Nu poți nega o asemenea experiență, mai ales când naivitatea cu care ai venit ajunge un fel de etalon pentru felul în care alegi să evoluezi. Căci portretul intelectualului român, dar, în fine, veți vedea...

Suntem provinciali și le spunem bucureștenilor superficiali, îngâmfati, vedete mediatice, foiletoniști. Suntem bucureșteni și ne uităm de sus la provinciali, sunt cam anacronici, îi citim doar în revistele noastre, ale lor nu au tiraj și nici audiență, sunt academici cu morgă.

Nu contează atât ce scriem cât mai ales unde publicăm, cine e șeful revistei, din a cui grupare face parte. Publicăm și la reviste „indezirabile”, dar numai în cazul în care nu mai avem unde scrie, când colaborarea noastră e respinsă de alții sau când revista noastră nu mai apare. Cerem colaborări și nu le plătim motivând că prestigiul de a scrie în revista noastră e neprețuit. Ni se cer colaborări și pretindem că scrisul e muncă în sine care trebuie plătită cum se cuvine: „Numai în comunism nomenclatorul meseriilor nu-l includea pe scriitor...”.

Ne arătăm indignați cum statul cheltuie banul public aiurea, asta până nu primim și noi o finanțare cât de mică. Cine are bani din sponsorizări private, aceștia nu pot fi decât bani nespălați. Nu ne interesează cum cheltuim banul public, nici publicul, nici piața, facem reviste; suntem cititori culturali. Revistele altora au conținut de „rahat”: cronici, eseuri, interviuri,

anchete; le desființăm din postura de administrator al banului public; atâta timp cât avem legea de partea noastră și o operă în spate, ne permitem să nu avem tact, stil, eleganță sau, după caz, bun-simț. Când angajații au opinii, îi pedepsim cu condica de prezență.

Suntem tineri și ne incomodează bătrânii: au scris sub comunism în loc să-l dea jos, conduc toate instituțiile falimentare și își atrag toate subvențiile pentru că votează cu PSD-ul, conduc reviste care ne cenzurează, nu mai știu să scrie în libertate, nu mai au cititori, sunt depășiți de postmodernism, n-au adresă de mail și nici pagină de web, sunt vanitoși, invidioși, plini de frustrări. Suntem bătrâni și ne incomodează tinerii: ce știu ei cum era în comunism, n-au lecturi fundamentale, (sub)cultura lor e de masă, se revoltă doar ca să ne ia locul, sunt impertinenți și nu mai știu ce-i aia respectul și admirația, niște mucosi.

Nu ne interesează să fim citiți, citați, respectați, admirați. Noi vrem putere, doar ea ne legitimează statutul intelectual. De aceea, vrem să fim neapărat într-un grup de prestigiu. E loc, pentru că sunt mai multe. Unele la vedere, altele mai în underground, funcționând după legi obscure dar intuite de toți. Știm că unele lucruri nu se fac, nu răspundem la anumite anchete, trunchiem citate pentru a manipula texte, discriminăm pozitiv și afirmăm negativ pentru a ne crea un alibi, refuzăm ca numele nostru să apară alături de un altul în vreo dezbatere, anchetă, listă, vrem ca poza noastră să fie mai în centru, mai sus și, dacă se poate, puțin mai la dreapta.

Spunem democrație, diversitate, toleranță și descentralizare doar atunci când suntem minoritari. Scriem prost, dar la obiect, suntem anticalofili, avem idei și o ideologie a timpului. Ceilalți au stil, dar nu au morală și nici idei democratice, cărțile lor au probleme. Suntem eliști, dar urâm elitele căci produc intoleranță. Scoatem intoleranța pe ușă și o strecurăm înapoi pe fereastră; suntem toleranți doar cu cei care nu ne pot amenința poziția, acceptăm diferența atâta vreme cât nu e diferență la care

ne raportăm direct.

Premiem pe cei pe care i-am mai premiat, pe cei care au cele mai mari șanse de a ajunge să ne premieze înapoi, pe cei care sunt din orașul nostru, din facultatea noastră, din editura noastră, din antologia noastră, pe cei care au citit aceleași cărți ca și noi, pe cei pe care i-au premiat toți, pe cei pe care nu i-a premiat nimeni, pe cei la care nu se așteaptă nimeni să-i premiem pentru a demonstra cât de obiectivi suntem. Scriem împotriva *parti-pris-urilor*, în timp ce le facem noi înșine. *Parti-pris-ul nu e niciodată al nostru!*

Bagatelizăm marile succese ale celorlalți arătând subrezimea criteriilor: prejudecăți păguboase, mentalități potrivnice, obtuzitățile sau mașinațiunile celorlalți, marginalitatea lor. Supraevaluăm micile noastre reușite arătând dificultatea demersului nostru: prejudecăți păguboase, mentalități potrivnice, obtuzitățile sau mașinațiunile celorlalți, marginalitatea noastră.

Ne revizuim când argumentele noastre sunt în pericol de a fi demontate; suntem consecvenți când nu mai avem nici o șansă. Ne revendicăm de la tradiție când prezentul ne depășește și clamăm urgențele timpului nostru când nu avem operă. În ambele cazuri, ne erijăm în guru intelectual care se pricepe la toate problemele timpului și dă sfaturi tuturor. În lipsa eticului reclamăm esteticul. Și viceversa. Suntem plini de complexe, frustrați și înrâncenați. Deseori din articolele noastre răzbate scrâșnitul dinților. Pe unii îi criticăm cu orice ocazie, pe alții îi ocolim elegant; admirăm negativ, nu *pentru ci împotriva*, suntem farisei până la capăt dacă interesele o cer. Înjurăm o instituție la care, după un timp, ne depunem CV-ul de angajare sau de la care tocmai am demisionat.

Și toate acestea noi le știm prea bine. De aceea suntem condamnați la o eternă suspiciune. Rezistăm prin suspiciune: cărcoteală, prudență cu morgă, prețioasă reticență. Există nervi! Dar ne facem că nu știm de unde atâta încordare. ■

13.04.2005	19:00 Cenaclul PROMETHEVS cu Bogdan Perdivara si invitati: prozatorul Silviu Gherman debut editura Polirom "Scurta si plictisnoarea viata a lui Kjus" si poeta Oana Catalina va debuta la editura Vinea cu volumul "Mandala"
14.04.2005	20:30 Seara de Teatru: ZARURI SI CARTI dupa Tommy McWeeney regia Florin Piersic jr cu Florin Piersic jr si Petre Fumuru
15.04.2005	21:00 Concertele Guerri-LIVE
16.04.2005	22:00 STAND - UP COMEDY live on stage TRUPA DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC Disco Night
17.04.2005	21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Soleanu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas
18.04.2005	Închis
19.04.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent MAMA LUI PUTIN de Ineke Smits (Olanda, 2003)

Te astept la cafeneaua literara.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333



Aicăieri nu e mai evidentă existența celor două Români, un concept actual deși a fost inaugurat de junimiști, decât la televizor. Filmele bune și emisiunile culturale par să existe în interstițiile grilei

TV, uneori pe fundalul unor paradoxuri. Mi-e greu să pricep, de exemplu, cum ajunge un lungmetraj ca *Marele albastru* (1988) al lui Luc Besson să fie difuzat la ProTV, campionul filmelor comerciale. E drept, vineri, la ora 00.30. Paranteză: cu toate că pare o ipoteză trasă de păr, s-ar putea alege ceva bun din această paradă în masă a peliculelor de categorie ușoară. Prezența lor pe micul ecran e atât de sufocantă încât, cu timpul, câțiva vor deveni forțat cinefili avizați doar pentru că tânjesc după un dram de diferență, cel puțin din punct de vedere narativ. Închei paranteza și revin. Ei, Luc Besson e considerat de mulți varianta franceză a lui Spielberg, și, ca și el, furnizează și filme comerciale și unele ceva mai profunde decât media. Or, surpriza mea este că pro-americanul ProTV difuzează acest lungmetraj care tocmai din punct de vedere financiar a fost un teribil eșec în S.U.A., unde a fost ciopârțit (la capitolul durată) și traumatizat cumplit (s-a înlocuit coloana sonoră a lui Eric Serra și i s-a trântit un final hollywoodian 100%). La francezi, cum era de așteptat, a fost un hit de box-office.

Nu aș putea califica acest film drept *de artă* cu inima împăcată, deși a luat César-ul în '89. Nu mi se pare suficient de elaborat și există incongruențe. Dar e o raritate dintr-un punct de vedere. Mulți regizori fac lungmetraje pe care le numesc „personale” și care sunt eșecuri tocmai din această cauză. Pe când Besson ia o poveste personală – dacă nu mă înșeală memoria, părinții lui erau scafandri, el practica acest sport și dorea să devină biolog marin – și o tratează profesional, dar fără a ascunde duioșia pe care i-o inspiră. Nu știu dacă lui Jung i-ar fi plăcut pelicula, dar cu siguranță l-ar fi uns la inimă. Toate conotațiile pe care i le asociază el mării, ca aceea de pântec matern și de mormânt, sunt prezente în acest film. Personajul principal, Jacques Mayol (Jean-Marc Barr, l-ați mai văzut într-un film al cărui titlu are conotații acvatice, de Lars von Trier) e un străin pe pământ. Comunică într-un mod special cu delfinii, familia lui, a cărei fotografie o are în portofel, și singurul său scop e să se scufunde cât mai adânc în mare/ocean, fără un tub de oxigen. Actorul merită laude pentru că, îmi dau seama în timp ce-l descriu, un astfel de personaj sună unilateral și static. Nu e. Jean-Marc Barr reușește să-i insuflă gingășie, inocență și puritate care par extraterestre – mă gândesc acum la scena cu delfinul furat de la delfinariu într-o pătură și transportat astfel până la mare, fiind udat pe drum cu apă dintr-o stropitoare roz. Jean Reno îl interpretează pe Enzo Molinari, prietenul din copilărie și rivalul lui Mayol în arta scufundării. El e cel care încearcă să-l aducă și cu picioarele pe pământ. Mai există și Joanna (Rosanna Arquette), personaj cu care scenariștii au fost destul de zgârciți. Dilema ei e una previzibilă: e incitată de exotismul lui Jacques, dar nu poate trăi cu el din cauza acestui exotism. Rezolvarea conflictului e mereu în mâinile protagonistului: ce va alege, amorul terestru sau cel acvatic?

Acestui film i s-a reproșat scenariul, destul



**cronica filmului
de Alexandra Olivotto**

În apărarea *Marelui albastru*



Marele albastru



de neîndemânatic. Dar recunosc că am conștientizat acest lucru pe la a treia vizionare, și, OK, am văzut discrepanțele, dar mi s-au părut neglijabile. Cu toate că a fost acuzat că e „banal”, „prost”, „naiv” etc. Există însă și un anume avantaj la un scenariu atât de transparent. Personajele sunt însă bine delimitate și probabil, cu puțin ajutor din partea regizorului, actorii au priceput ce au de jucat. Și joacă mai mult,

transmit mai mult, prin limbajul corporal decât prin cuvinte. O excepție: rolul lui Jean Reno (personaj dictatorial cu fratele mai mic dar blând ca un mielulel cu mama a cărei strictețe l-ar face invidios și pe Mussolini) și replicile lui sunt savuroase, el pigmentând cu mult umor o poveste altfel tragică. Motivele pentru care n-am sesizat defectele scriptului au devenit clare cu timpul. 1. Calitatea vizuală a filmului. Să detaliez majoritatea cadrelor

au adâncime, iar camera parcă înnoată înăuntrul lor. E la fel de meditativă și avidă de nuanțe ca și regizorul. Sondează timid peisajele marine (care-ți iau respirația) la fel ca pe personaje. La care se adaugă un filtru de culoare albastră, de o subtilitate rar întâlnită. Montajul e numai bine dozat din punctul de vedere al vitezei. Ceea ce bănuiesc că i-a cam buimăcit pe spectatorii de atunci, care abia se obișnuiseră cu tăietura bruscă, nervoasă, a celorlalte două filme ale lui Besson. Iar când vine vorba de momentul suprarealist al peliculei, cinematografia lui Carlo Varini și montajul joacă un rol crucial. Halucinația lui Jacques, care are senzația că marea îl invadează prin tavan (sesizați abundența de conotații), e dimaxul emoțional al filmului. Vorbesc de o secvență sensibilă, pentru că mulți regizori au înghițit eternele reproșuri ale criticilor pentru că inserau astfel de momente într-un mod gratuit. Or, tocmai acest lucru nu se întâmplă în lungmetrajul lui Besson. Ți se pare firească o astfel de halucinație, iar modul în care e filmată redă epidermic senzația. Nu ai cum să fii surprins de faptul că acest contact cu marea este o necesitate vitală pentru Jacques și că îi populează visele. S-a vorbit deja de senzualitatea întunecată ce permează fiecare cadru al filmului dar ideea merită reiterată. Marea devine un fel de amantă mistică. Deși nu-ți trece prin cap acest gând când te uiți la film, mai devreme sau mai târziu recunoști că Besson reciclează într-un mod artistic inovator o idee de care literații au obosit să tot audă: relația erotizată dintre om și natură. În acest sens, filmul poate fi considerat romantic. Nu vorbesc de sensul trivializat al cuvântului, ci de asocierea ideatică dintre peliculă și curentul literar.

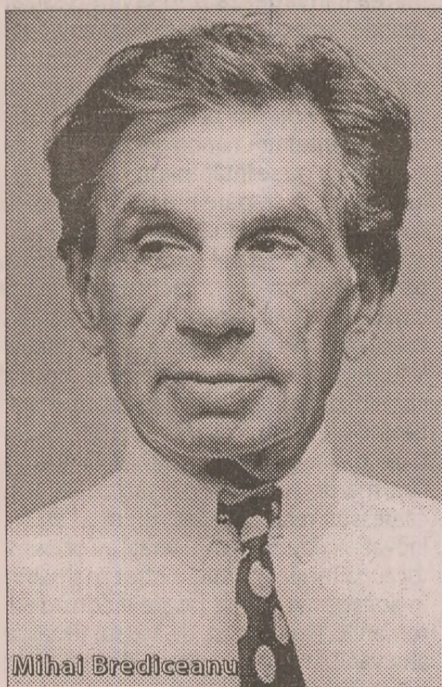
Oricum, faptul că accentul cade pe imagine în detrimentul scenariului nu e surprinzător, dacă ne amintim de acea perioadă. În anii '80, s-au impus trei cineaști francezi: Jean-Jacques Beineix, Leos Carax și Luc Besson. Au avut priză la tineri, mai puțin la critici care i-au considerat postmoderni și au vorbit apropo de ei ca de „cinema du look”, care se traduce simplificat prin imagine = mesaj. 2. Coloana sonoră te mai face să uiți de scenariu. *Marele albastru* e unul dintre acele filme rare în care aproape poți ignora sunetul diegetic. Între imagine și cel non-diegetic există însă o chimie palpabilă. Firește, cele două rezonează empatic. Diferența sare în ochi – pardon, în urechi – dacă ne gândim la *Alexandru* al lui Oliver Stone unde muzica impune și semnalizează ca un girofar, îți atrage atenția într-un mod ostentativ și strident de genul „Alo! Moment important! Nu care cumva să-l pierdeți!”. Pe când coloana sonoră a lui Serra (colaborator vechi de-al lui Besson, a compus muzica și pentru *Al cincilea element*) e mult mai discretă și mai relevantă fără să fie abrazivă. Conferă un plus de profunzime actelor personajelor, constituindu-se mai mult ca un mediu al ecourilor aferente decât ca o punctare.

Sunt tentată să-mi revizuesc atitudinea de la începutul articolului. Când vorbesc de „film de artă”, dificultatea mi se pare un ingredient indispensabil lui. Lungmetrajul lui Besson nu e dificil, nu-ți dă dureri de cap sau teme la care să meditezi, și totuși inteligența acestui film ți se dezvăluie treptat, mai ales că îmbină o simbolică de mare anvergură cu o doză enormă de emoție. ■

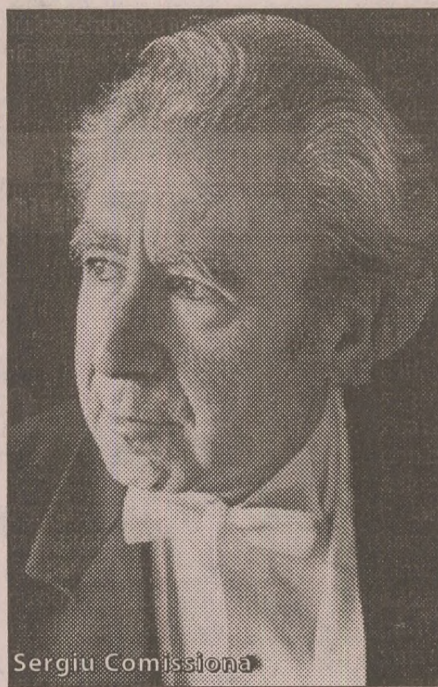


muzică

Destine paralele



Mihai Brediceanu



Sergiu Comissiona

Au plecat dintre noi dirijorii Mihai Brediceanu și Sergiu Comissiona, personalități de aleasă consistență ale culturii românești, ale vieții muzicale internaționale. Destinul i-a unit atunci când au pornit, la noi, pe drumul muzicii, în contextul vieții noastre muzicale, în deceniile primei jumătăți a secolului trecut. Destinul i-a făcut să pășească împreună, în aceeași zi - într-un turmentat început de martie - pe drumul cel fără de întoarceri; ...Mihai Brediceanu la București, Sergiu Comissiona la Oklahoma City, în Statele Unite ale Americii.

La București ceremonia funerară a avut loc la Operă, în hall-ul central, ulterior de cealaltă parte a cursului Dâmboviței, la Biserica Sf. Elefterie, iar mai apoi la Lugoj, locul de obârșie al familiei Brediceanu; ...aici fiind prezente oficialitățile orașului însoțite de un detașament al gărzilor militare; un numeros grup de prieteni, de admiratori, au fost de față alături de membri ai familiei, de soția, de fiul, de Sanda și Petru Brediceanu; au fost de față, de asemenea, oficialități ale zilei; ...ale zilei de azi, ale zilei de ieri. La Paris, la New York, la București, presa scrisă, posturile de radio și de televiziune au evocat tristul eveniment.

În Statele Unite ceremonia funeabră a avut loc la Capela comunității evreiești din New York. În prezența unui numeros grup de prieteni, de melomani, de membri ai diasporei române, în memoria maestrului Comissiona au cântat câteva celebrități ale vieții muzicale internaționale, spre exemplu pianistul Leon Fleisher; violoncelistul Yo Yo Ma nu a putut ateriza din cauza viscolului.

La București, la Ateneul Român, cele două concerte ale Filarmonicii - concerte conduse de dirijorul Horia Andreescu - au fost închinare memoriei celor doi dispăruți; partea mediană lentă - *Punerea în mormânt* - a Simfoniei *Mathis pictorul* de Paul Hindemith a fost prezentată de muzicienii orchestrei drept omagiu adus celor două personalități evocate; întreaga asistență a păstrat momente de reculegere. În cadrul aceleiași serii de muzică, un interiorizat elan al comunicării a putut fi observat în evoluția muzicianului performer oaspete al concertului, a pianistului Mathias Weber, solist al *Concertului în la major* de Franz Liszt.

Am rememorat cu toții acele evenimente muzicale care - de-a lungul timpului, aici în marea sală a Ateneului Român - au fost marcate prin talentul, prin meșteșugul dirijoral datorat celor doi muzicieni comemorați. Mă gândesc la prezentarea în concert, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, a operei *Orfeu* de Gluck, concert realizat cu decenii în urmă cu participarea acelei unice voci care a fost mezzosoprana Elena Cernei, plecată și ea pe drumul cel fără de întoarceri; ...mă gândesc la acele momente de elevație artistică de care am avut parte atunci când, sub bagheta lui Mihai Brediceanu am audiat *Simfonia în re minor* de Cesar Franck; mă gândesc la marile stagioni ale Operei bucureștene stagioni memorabile desfășurate în perioada directoratului domniei sale, la acele spectacole de neuitat care au fost *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, *Pelleas și Melisande* de Debussy, *Nunta lui Figaro* de Mozart, și... multe, multe altele.

Mă gândesc la acel special turneu parizian

petrecut în urmă cu patru decenii; momentul de suprem interes l-a reprezentat atunci prezentarea în versiune coregrafică a partiturii *Ciocanul fără stăpân* de Pierre Boulez; am în vedere, de asemenea, preluarea de la Constantin Silvestri a primei producții bucureștene cu opera *Oedipe* cu prilejul celei de-a doua ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, la prima imprimare discografică a acesteia, imprimare memorabilă realizată cu participarea baritonului David Ohanesian, a mezzosopranei Zenaida Pally; mă gândesc la prima importantă ediție a Festivalului „George Enescu”, ediție petrecută în contemporaneitate și desfășurată în urmă cu numai zece ani sub conducerea maestrului Mihai Brediceanu.

A fost un spirit de multilaterală orientare a cunoașterii, a acțiunii; a fost autorul unei originale teze de doctorat în științele matematice, lucrare care a consacrat conceptul de politempie atât de util unor anume tipuri de structuri muzicale și coregrafice. A predat arta dirijatului în cadrul uneia dintre prestigioasele universități americane, anume la Siracuse University.

Pe maestrul Sergiu Comissiona, ultimele două decenii l-au consacrat drept mare constructor al unor colective simfonice de importantă anvergură internațională, de asemenea drept creator de evenimente în contextul vieții muzicale românești și internaționale.

Ultima sa apariție la Ateneul Român a avut loc la sfârșitul lunii ianuarie a acestui an în compania Orchestrei Filarmonice bucureștene; în luna decembrie a anului trecut a condus cu mare succes ultimul turneu parizian al Orchestrei Naționale Radio; în toamna trecută a participat la realizarea concertului festiv prilejuit de celebrarea Centenarului Filarmonicii „Oltenia” din Craiova.

Sergiu Comissiona și-a început activitatea profesională la frageda vârstă de nici zece ani; și-a făcut debutul dirijoral la numai șaptesprezece ani, iar trei ani mai târziu a devenit dirijor al Operei Naționale din București, în zona spectacolului de balet. A beneficiat de îndrumarea lui Constantin Silvestri, căruia a considerat firesc a-i cinsti memoria sprijinind Fundația care poartă numele marelui dirijor și compozitor; a instituit Concursul Internațional de Dirijat „Constantin Silvestri”.

După anul 1990 a revenit în țară stagione de stagione, ca principal dirijor oaspete al Filarmonicii „George Enescu”.

Din țară a emigrat în 1959; în anul următor a fost numit director al Orchestrei Simfonice din Haifa, din Israel; a ocupat succesiv importante funcții muzicale artistice, pe aceea de director muzical al Orchestrei simfonice din Vancouver, de dirijor principal al Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Spaniole, de dirijor al Orchestrei Simfonice din Baltimore, de dirijor principal oaspete al Orchestrei Simfonice din Ierusalim, de dirijor principal al Orchestrei Asiatice de Tineret - AYO.

A apărut în fața publicului din Stockholm și Goeteborg, din Houston, Paris, Helsinki sau New York; a apărut, în adevăr, în fruntea tuturor marilor orchestre de pe cele cinci continente și a dat strălucire multor festivaluri muzicale din întreaga lume, inclusiv din țara noastră, bucurându-se de ecouri de presă dintre cele mai favorabile. Este un artist

creator de evenimente muzicale, este un artist prolific, un cercetător tenace, muncitor, un perfecționist, un artist ce dispune de darul relației eficiente, cordiale, cu membrii colectivelor simfonice cu care lucrează.

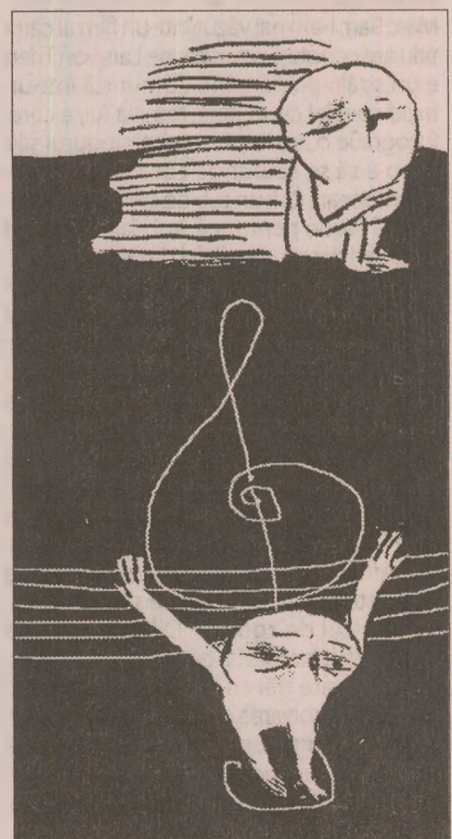
A creat evenimente chiar și acolo unde te-ai fi putut aștepta mai puțin; mă refer la ultimul său concert bucureștean, concert pe parcursul căruia, în urmă cu două luni, în compania Orchestrei Filarmonicii, a realizat cu exemplară strălucire cea de a 2-a *Simfonie* - atât de puțin cântată la noi! - a lui Piotr Ilici Ceaikovski, o muzică unei expresii solare, quasi juvenile. Drept un mare eveniment al vieții noastre muzicale a fost percepută prezentarea sub bagheta domniei-sale, în urmă cu câțiva ani, a *Oratoriului bizantin de Crăciun*, de Paul Constantinescu. Pentru sfârșitul actualei stagiuni, la Ateneul Român, era pregătită evoluția domniei sale într-un mare concert vocal-simfonic în compania baritonului Eduard Tumagian.

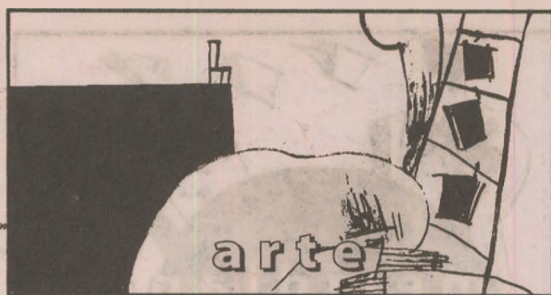
A realizat înregistrări la case de discuri de mare prestigiu cum sunt CBC, Deutsche Grammophon, Philips.

Chiar și în ultimii ani Sergiu Comissiona a dirijat, stagione de stagione, aproximativ 60 de concerte pe an. Disciplina sa profesională a fost în adevăr riguroasă; dispunea de o forță de muncă ieșită din comun, de o nețărmurită dragoste de muzică; arăta un necondiționat respect muzicienilor, publicului.

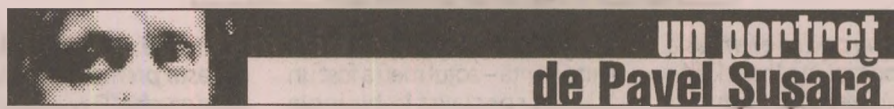
Datele talentului, ale științei profesionale de care dispuneau maestrul Comissiona și Brediceanu au împodobit realmente lumea muzicii. Plecarea lor lasă tristețe în lumea melomanilor, în lumea muzicienilor, lasă un gol în lumea cea mare a muzicii. Au fost spirite luminate de o generoasă comunicare. Au pornit și s-au format ca muzicieni, ca intelectuali, în contextul fertil al culturii noastre, în anii '40 ai secolului trecut. Experiența lor artistică și umană le-a permis a acumula enorm. Au dăruit la rândul lor din prea-plinul unei conștiințe dăruite muzicii, dăruite nouă. Avem pentru ce le fi recunoscători.

Dumitru AVAKIAN





I. Pictura ca negare a materiei



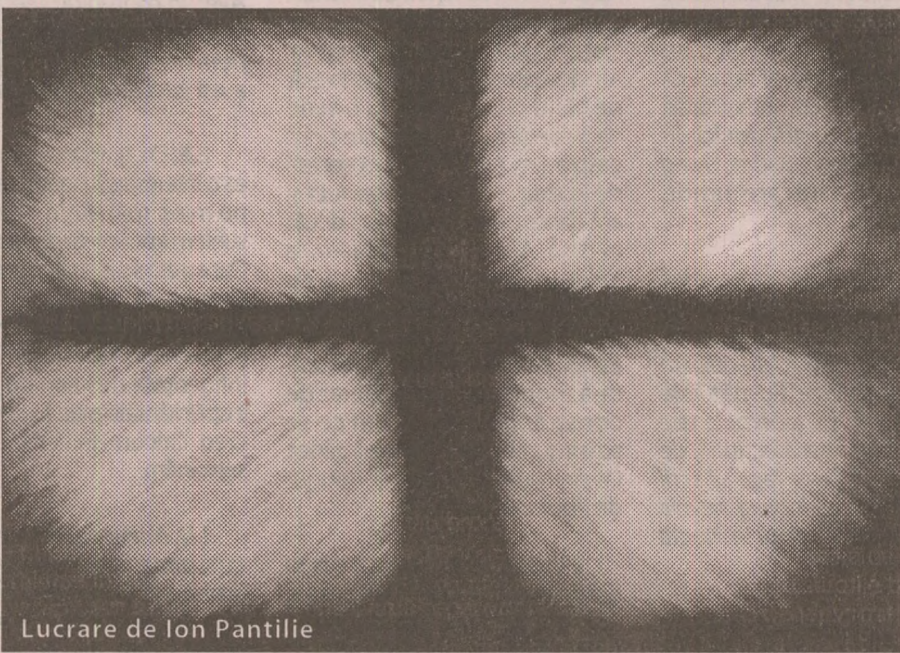
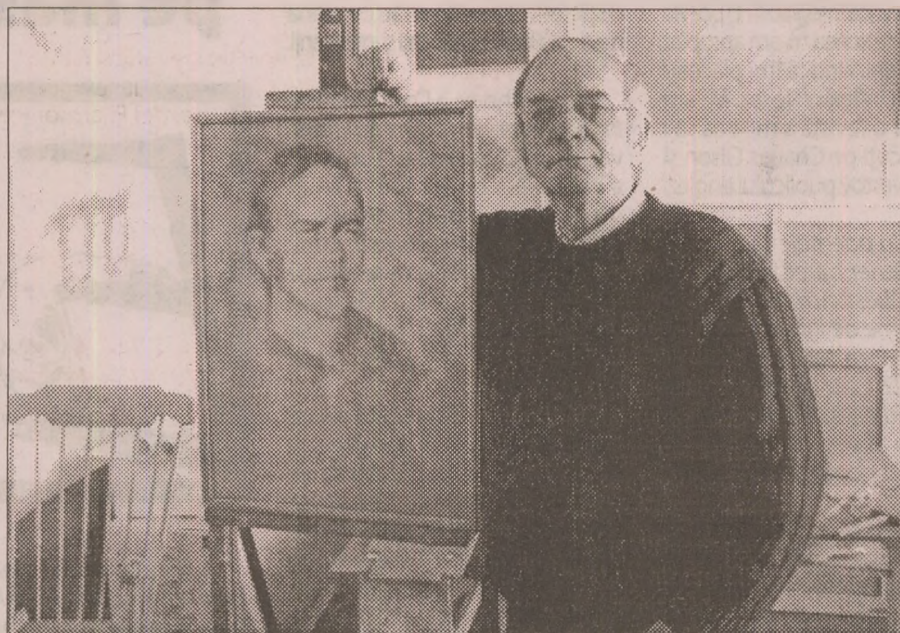
un portret
de Pavel Șușara

Dintr-un anumit punct de vedere, Ion Pantilie reface în culoare, mai exact în bidimensional, traseul pe care l-a străbătut Brâncuși în tridimensional. Ignorând lumea exterioară, evenimentială, aceea care generează tot felul de mimetisme și induce insidios afirmația că lucrurile au fost deja așezate, pictorul pornește de la prezumția că reprezentarea artistică suspendă orice legătură anecdotică cu formele care o preced. Privirea încetează a mai fi un simplu intermediar, un vehicul între stimulul din afară și procesatorul dinlăuntru, și intră decis în rolul întemeietorului, al generatorului autonom de forme suficiente sieși. Deși materialele, tehnicile și instrumentele sunt cele consacrate istoric în practica picturii, Ion Pantilie răstoarnă subtil natura lor previzibilă și deplasează interesul de pe existența lor fizică, immanentă, pe rațiunea lor transcendentă sau, mai exact, spirituală. Materialitatea pânzei dispăre imperceptibil sub tușa de culoare, iar substanța culorii se resoarbe și ea, cu o discreție la fel de mare, în pura pîlpîire optică a tonului, după cum orice amprentă carnală pe care ar lăsa-o în urmă instrumentul pictorului, fie el penel, cuțit, tub etc., dispăre miraculos de pe suprafața finită. Lucrarea astfel obținută, tabloul, dacă ar fi să-l identificăm prin denumirea sa cea mai familiară, iese deopotrivă din inventarul obiectelor cunoscute și din repertoriul formelor previzibile. Lumea polimorfă, infinitatea obiectelor cu un statut bine definit, avalanșa de tonuri și de expresii prin care privirea noastră se strecoară fascinant și anevoios în același timp, se volatilizează printr-o misterioasă alchimie și devin deodată înalte, abstracte, edenice și pure. Culoarea, depozitată de substanță și distilată pînă în pragul absolut al esenței tonale, se preschimbă într-o paradoxală materie pneumatică, în abur angelic și în particulă care și-a pierdut iremediabil vocația gravitațională. În spațiul unei asemenea reverii care, încetul cu încetul, se structurează imponderabil pînă își stabilește, cu o rigoare infailibilă, parametrii unui univers cu totul special, Ion Pantilie inițiază, pe cont propriu, un amplu dialog cu lumea vizibilă, fie ea elaborată sau ingenuă, și cu nenumăratele retorici ale istoriei artelor. În funcție de aceste repere, el se definește indiscutabil ca un spirit oriental, pe alocuri chiar extrem-oriental, fascinat de civilizația semnului și de etica nondiscursivului în aceeași măsură în care este sever delimitat de orice negociere cu tranzitoriul și cu anecdota perisabilă. Spiritul său creator se înscrie, astfel, mai curînd în tipologia artistului de factură mistică, a celui căruia lumea i se revelează, decît în tipologia artistului de factură intelectuală, rațională, care ia lumea în posesie pe măsură ce o analizează și o descrie. Pornind de aici, de la această realitate pe care artistul o înstăluie printr-un imperceptibil proces al devoalării, pictura lui Ion Pantilie joacă rolul unui spațiu intermediar, al

Un poet al luminii



Pictorul Ion Pantilie a împlinit, în ziua de 27 martie, 60 de ani. Născut la Pitești, unde și locuiește de altfel, a absolvit Institutul de Arte Plastice "N. Grigorescu", clasa de pictură a prof. Mihai Rusu, și a făcut o specializare în Muzeologie. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Pitești, al cărei președinte a și fost în intervalul 1980-1990, este profesor la Liceul de artă Dinu Lipatti din Pitești și lector la Universitatea din același oraș. În cel treizeci și patru de ani care au trecut de la terminarea studiilor artistice, a participat la peste cincizeci de expoziții în țară și în strălăutate, a realizat lucrări de artă monumentală, a primit patru premii, a participat la opt simpozioane de creație și documentare în România și în mai multe țări europene, iar lucrările lui se află în numeroase colecții românești și străine. Pentru a-și marca aniversarea, dar și pentru a-și susține proiectul de creație în atît de agitatul climat artistic bucureștean, el a deschis, săptămînile trecute, o remarcabilă expoziție de pictură la galeria ARTIS a U.A.P.



Lucrare de Ion Pantilie

unei porți care deschide și închide în aceeași măsură. Cum tabloul său nu istovește percepția în iluzie, dar cum nici nu opacizează privirea ca un zid inexpugnabil și, în consecință, suficient sieși, el împrumută oarecum sau, mai bine zis, preia ca un reflex abisal și irepresibil, ceva din mecanismul de percepție a icoanei, a expresiei simultan transparente și opace. Iar această asociere nu este în nici un fel abuzivă, pentru că în pictura lui Pantilie, ca și în configurarea expresivă a icoanei, geometria lăuntrică și lumina joacă un rol indiscutabil și definitiv.

II. Geometrie și lumină



Pdominantă a lucrărilor lui Ion Pantilie este permanenta supoziție a vidului ca stare inițială. Asemenea oricărei naturi întemeietoare, pictorul evaluează enorma resursă a latenței, potențialul vast pe care golul original îl conține în propria sa nemărginire, și atunci intervine direct, însă nu o face discreționar și abuziv, ci cu infinita precauție a unui demiurg cu răspundere limitată. În locul acelei intruziuni autoritare și definitive, prin care neantul este dizlocat din atemporalitate și adus iremediabil în istorie, el sugerează, ca un subtil și înțelept negociator, că sursa absolută a existenței, a formei, a imaginii, în această situație particulară, nu este repetarea și reverberarea unui model gata instituit, ci simpla și delicata invocație a luminii. Actul fondator al picturii lui Pantilie este chiar porunca dintîi: să fie lumină! Și în infinitul cîmp alb, gri, roșu etc. etc., asociat de multe ori chiar semnificației simbolice a pătratului, se insinuează o rază sau o undă imperceptibilă de lumină. Iar în clipa aceea totul se preschimbă irevocabil. Neantul se fisurează, geometria perfectă a conturilor și a tonului se surpă în suprafață și se retrage în profunzime, egalitatea monotonă a cîmpului intră într-o vibrație adîncă, aproape sonoră, în vreme ce o viață nouă începe să palpite și să-și afirme ritmurile prin conexiunea directă la un fel de electrocardiogramă cosmică exprimată prin vibrații cromatice. Schimbînd ce-i de schimbat după o experiență estetică și existențială de circa o mie de ani, viziunea lui Pantilie este una de sursă medievală, așezată fundamental pe un principiu teologic, dar nu pe unul mimetic și descriptiv, ci pe unul esențial și asimilat aproape organic. Lumea lui Pantilie, o lume modernă, dinamică, sugerată și cercetată în mișcările ei ciclice – de aici interesul constant pentru modulul spiralei – este simultan și una fixă, definitivă, încremenită ca o efigie pentru că natura ei se reduce la două principii oarecum mistico-platoniciene: geometria subtilă și lumina necreată.

În interfața acestui eșafodaj spiritual care oferă mari tentații hermeneutice, fiecare își păstrează libertatea întreagă de a percepe ceea ce este pregătit să înțeleagă: o suită de forme geometrice colorate intens și vibrante alert, o pictură abstractă și seducătoare sau o fereastră discretă care se deschide contemplației către un spațiu paradiziac. ■



LIDIA VIANU: Prefața ta la volumul *Collected Poems* afirmă că te simți "intrusă". E în această afirmație o trăsătură esențială a ceea ce eu numesc autorul *Desperado*, care nu are casă. Poezia ta mi se pare o poezie fără casă. Ai nevoie de adăpost și nu-l găsești. Nu în vers. Poemele tale sunt doar luptă și încordare. Te face această stare să simți că ești parte din *Postmodernism* – parte din schimbarea la față a literaturii din anii 1950 încoace?

ELAINE FEINSTEIN: Acum mă simt acasă la Londra fiindcă am mulți prieteni, dar generația mea e profund afectată de un sentiment de nesiguranță pe care (cred) copiii mei nu prea-l resimt. S-au asimilat în cultura și modul de viață britanic, pe când eu încă am resturi de conștiință a unui abis central european care ar fi putut foarte bine să fie spațiul meu. Această conștiință m-a făcut adesea să-mi pierd răbdarea în fața preocupărilor limitate ale multor poeți englezi.

Am început să scriu în jurul lui 1950. Eram pe atunci extrem de conștientă că sunt o intrusă dar eram mândră că am rădăcini altundeva. Toți bunicii mei erau evrei ruși, veniți în Anglia la sfârșitul veacului al XIX-lea. Cele două familii erau foarte diferite. Tatăl mamei, geamgiu, o ducea bine și copiii lui au făcut facultate, doi dintre ei la Cambridge. Familia tatei lucra în comerț cu lemn, iar bunicul era un învățat, care știa câteva limbi dar nu se pricepea deloc la afaceri. L-au ajutat copiii lui – mulți la număr – care au trebuit să renunțe devreme la școală ca să facă față. Tatăl meu a renunțat la școală la 12 ani. Partea aceea de familie avea credința că Dumnezeu o să-i aibă în pază, pe când frații mamei erau ateii, convinși că doar învățătura poate aduce ordine pe lume. Când am câștigat o bursă la Cambridge, cred că m-am înscris în tradiția mamei, născută Compton. Dar mă fascinau viețile încrezătoare, neșabuite ale celor din familia tatei. Și nici nu voiam să semăn cu mama, care era o femeie cam timidă; nu era urâtă, dar trăia o cumplită nefericire din cauză că un RH negativ a ucis toți copiii pe care i-a conceput după mine. Așadar, când am început să scriu în anii '50 aveam conștiința că sunt intrusă dar eram și foarte mândră că am alte rădăcini.

LV. *Mother in Love* e un poem de o sinceritate *Desperado*, așa zice. E personal, fără sfială și sfâșietor de tandru. Porți tandrețea ca pe cătușe la mâini. Majoritatea poezilor de azi își ascund vulnerabilitatea. La fel ca Ruth Fainlight, o arăți tuturor dar o și depășești. Ai o voce puternică în poem. Te consideri feminista? Când i-am spus lui Ruth

Fainlight că nu cred că e feminista, n-a fost tocmai încântată. M-a contrazis. Nu cred că ești feminista. Sau ești?

EF. Sunt multe feluri de feminism. Eu sunt de fapt o pre-feminista. În seria mea de studenți de la Cambridge am fost singura femeie care a continuat să lucreze și după ce s-a măritat și a făcut copii. Întotdeauna mi-am câștigat existența – lucru necesar întrucât n-am virtuți domestice și a trebuit să plătesc o femeie la curățenie. Munca, însă, nu mi-a dat o independență față de soțul meu, nici când am fost, financiar vorbind, cot la cot cu el. În anii '70 m-a ajutat mult mișcarea feminista, în special un grup de scriitoare care lucrau la revista *Emmei* Tenant *Bananas*, cum ar fi Angela Carter, cu care am fost prietenă. Dar majoritatea romanelor mele descriu lupta pentru respectul de sine care e subminat de dorința jalnică a femeii de a fi parte dintr-un cuplu unit, bazat pe iubire. Romanele mele mă explică foarte bine, dar dacă e să privesc traiectoria evoluției mele poetice, îmi dau seama că la început simțeam clar că nu am o voce integrabilă în poezia engleză și de aceea m-am apropiat de americani, fiindcă îmi plăceau ritmurile și inflexiunile lor. Mi-am făcut chiar o revistă a mea ca să-i fac cunoscuți pe Charles Olson și Denise Levertov publicului englez.

LV. E în poemele tale chipul unui partener oarecum absent, pe care-l iubești cu durere în suflet. Nu ai poeme de iubire declarată, dar nu e poem care să nu fie plin de tandrețe. E aici un paradox: scrii poeme pătimase despre un discret surghiun al sentimentului. Te consideri o poetă sentimentală?

EF. Cred că atunci când încă trăia soțul meu aveam impresia că nu iubirea e interesul meu major. Recunosc acum cu tristețe că m-am înșelat. Am avut o căsnicie cu probleme dar una foarte intensă. Dacă te uiți prin volumul meu de *Collected Poems*, ai să vezi că multe poeme descriu intensitatea și problemele acestei căsnicii, în special *Separations, Bonds, Living Room* și cu oarecare umor, *Wheelchair*.

LV. *Anniversary se termină* astfel: "Va trebui să-ți șoptesc/direct în inimă: suntem toți/supranaturali zi de zi/ne ridicăm ființe noi neprevăzute." E o mărturisire a speranței. Toate poemele tale sunt o așteptare a afecțiunii, de toate felurile. Ce te face să scrii așa? Singurătatea, iubirea, nevoia de solidaritate, dorința indirectă de a te mărturisi?

EF. Poemul acela a fost scris pentru soțul meu, ca dar de ziua

lui. Miezul lui este conștiința diferenței dintre știință – soțul meu a fost un strălucit specialist în biologia moleculară – și percepția aproape religioasă a lumii de către poet. S-a supărat atât de tare că îi văd pe oamenii de știință ca vânători de tipare când ei de fapt caută dovezi, că n-am mai citit-o cu voce tare în prezența lui, cu toate că e unul dintre poemele pe care auditoriul le ascultă cu cea mai mare plăcere. Cât despre iubire, nu... E poate dorința de a o oferi.

LV. *A Prayer for My Sons* amintește, fie și doar ca titlu, de *A Prayer for My Daughter* a lui Yeats. Rescrierea e o obsesie a autorilor *Desperado*, care fac cu ochiul mai multor texte deodată. Te-ai gândit cumva la Yeats când ai ales acest titlu? Le ceri fiilor tăi te ierte fiindcă "mi-am lăsat spaimele în voi." E ceva ce lui Yeats nu i-ar fi dat prim minte să facă. Te încântă să te desparți de el și o faci cu bună știință. Poate nu am dreptate. Sau am?

EF. Mărturisesc că nu la Yeats mă gândeam. E vorba de teama disperată că am făcut rău cu mâna mea copiilor mei talentați și inteligenți.

LV. *Birthday*: a Dark Morning îmi amintește de T.S. Eliot cu iubirea văzută ca "îngrozitoarea cutezanță a capitulării de o clipă" (Tărâm pustiu). Numești bucuria o "nerușinare". Ai un surâs în parte ironic, în parte trist, care se retrage departe de Eliot, dar îl păstrează în ecou. Au fost Eliot și Yeats printre maeștrii tăi? Dacă nu, cine a fost?

EF. Sigur că mi-au plăcut enorm și Yeats și Eliot, însă când am început eu să scriu, ei erau influența de care trebuia să ne ferim. M-au ajutat americanii: Pound, Stevens, Williams. Charles Reznikoff a fost extrem de important pentru mine, mai ales în felul de a evoca individul. Apoi (v. interviul meu cu Michael Schmidt, care e pe site-ul meu) au fost poezii ruși, mai ales Tsvetaeva. Am descoperit opera ei la bibliotecă, pe când citeam pentru o serie de prelegeri pe care le-am ținut despre ritm. Am găsit-o menționată de Pasternak în *Safe Conduct* și am descoperit că nu exista decât în rusă. Așa că am tradus-o, la început doar pentru mine, cu ajutorul Angelei Linvingstone de la Facultatea de Rusă a Universității Essex. A fost o experiență care m-a modificat. M-a eliberat de constrângerile poeziei ce se scria în jur. De frică să nu mă trădez. De precauții defensive. Și desigur de ironia englezească.

LV. *Out of Touch* e un poem sentimental, oarecum post-Browning ca ton: "iubire/ nu fii singur să nu/ trăim mereu singuri în// călătoria

mohorâtă așteaptă-mă/ lumea aceasta premeditată își/ pierde rapid muchia." *Dover Beach* e foarte aproape. Dar ceea ce scrii tu e negreșit contemporan. Poemul nu are un aer retro. Cuvintele tale au o contemporaneitate tragică. Chiar și iubirea e tragică. Dacă ar fi să aleg între umor și profunzime ca să-ți caracterizez versurile, pe a doua aș alege-o. Tu cum te-ai caracteriza?

EF. Poezia engleză folosește cu încântare ironia pentru a ține sentimentul la distanță. Poemul acela nu e sentimental – spaima pierderii și a despărțirii sunt cât se poate de reale.

Interviurile "României literare"

Elaine Feinstein "Îmi descopăr vocea pe măsură ce scriu"



ELAINE FEINSTEIN e poetă, romancieră, traducătoare (din rusă) și autoare de biografii britanică, născută la Liverpool. A scris paisprezece romane, treisprezece volume de poezie, cinci biografii (Marina Tsvetaeva, Pușkin, Ted Hughes, D.H. Lawrence, Anna Ahmatova), scenarii pentru radio și televiziune, nuvele. Interviul care urmează este unul dintre cele mai personale mărturisiri ale ei de până acum.

LV. Unul din poemele tale are titlul unui ciclu de Ruth Fainlight, Sybil. Ești prietenă cu Ruth Fainlight? Aveți în comun un sentiment de vinovăție, tipic evreiesc, ca și un număr de teme, cu toate că nu aveți voci deloc asemănătoare.

EF. Da, Ruth îmi e prietenă. Pe ea o interesează poetul ca vizionar, pe mine mai puțin. Amândouă suntem influențate de Ted Hughes. Dar eu am scris un poem lung, *The Celebrants*, care mă distanțează de atracția lui seducătoare pentru șamanism. Amândouă am fost influențate de Leonard Basin cu înspăimântătoarele lui păsări/sibile cred. Oricum, în versuri nu prea semănăm.

LV. Ai un curaj care conviețuiește cu spaima, fragilitatea, regretul. În *Regret* scrii, "Dumnezeu pedepsește regretul." Trebuie să mergem înainte cum putem. E aceasta filozofia

ta de viață? Am impresia că nu te lași abătută din drum, oricât ai părea de fragilă și vulnerabilă. Ai un curaj al celui slab – un curaj deloc de neglijat.

EF. Suntem cu toții vulnerabili. E condiția umană. Acum că sunt văduvă, înțeleg mai bine sensul mortalității.

LV. E în *Photographs* un vers care aduce aminte că pentru postmoderni eroul frumos și curajos nu mai există și că el a fost înlocuit de omul de rând. E o tendință care s-a născut în modernism: Virginia Woolf a pus-o teoretic în cuvinte, dar n-a pus și în practică ceea ce

recomanda eselei *Modern Fiction*. "Am întrebat odată, «Tată/ de ce nu sunt mai frumoasă?» A fost bun cu mine și foarte stânjenit." Am găsit această mărturisire – că eroul sau eroina nu se simt frumoși – în poezi cât se poate de diferiți: Alan Brownjohn, Ruth Fainlight, Selima Hill. E de fapt o profesiune de credință, care spune mult mai mult decât "Umbă-nveșmântată-n frumusețe." Merge direct la esența unei mari suferințe existențiale. E oare suferința existențială subiectul tău preferat?

EF. Da, cred că este. Și Alan Brownjohn îmi e prieten. Foarte englez dar de o mare onestitate în ce privește propria identitate. Trebuie să-ți spun că, scriind viața Annei Ahmatova, mi-am dat seama că femeile frumoase au cu totul alte experiențe de viață. Îmi amintesc, la cealaltă extremă, că Marina Tsvetaeva scria: "N-am contat nicodată în prezentul masculin."



L.V. În Homecoming scrii: "orașul muzica și câțiva prieteni mă mențin lucidă." Am avut chiar sentimentul lucidității și ca o frânghie precară, pe care umbli în poezie, cu disperarea în oase. Ce e mai important pentru tine: curajul (înfrângerea spaimii) ori luciditatea (înfrângerea înfrângerii)?

E.F. Fără curaj nu birui înfrângerile. Ce știi este că mai tot ce am făcut se datorează în mare parte prietenilor care m-au sprijinit.

L.V. Vezi îmbătrânirea ca pe ceva firesc: "Ne apropiem cu toții de marginea aceleiași bezne/ care pentru mine e mută." (Getting Older) Tinerețea nu e o temă la care să ții, dar îmbătrânirea este.



La fel a fost pentru Yeats. Exact în sensul pe care i-l atribui tu: o confruntare curajoasă cu inevitabilul. Ai scris despre copii, dar nu despre propria ta tinerețe. Nu pari s-o regreți. De aici deduc că vârsta are răsplata ei. Vreau să spun prin aceasta că ești o poetă echilibrată. E un echilibru care a venit de la sine ori l-ai cultivat?

E.F. Am descoperit echilibrul odată cu vârsta... Eram agitată în tinerețe. Îmbătrânind, am descoperit fericirea, deși cred că e vorba aici mai degrabă de perioada când aveam în jur de patruzeci de ani.

L.V. Încă un ecou este Sylvia Plath, cu Lady Lazarus, în titlul tău Lazarus' Sister – titlu evident ironic. Ai cunoscut-o pe Sylvia Plath? Ruth Fainlight i-a fost prietenă. Erai în cercul lor? E poemul tău un ecou la poemul ei?

E.F. Pe Ted Hughes l-am cu-

noscut, pe Sylvia nu. (Apropo, am scris o biografie a lui Ted... o știi? A ieșit în 2001.) Nu e un ecou din Plath. E vorba de un poem personal despre îngrijirea cuiva care are o depresie.

L.V. Menționezi România de câteva ori în poeme. Presupun că ai vizitat țara și capitala ei. Înțeleg că părinții tăi veneau din Odesa. Ai rude cumva în România? Îmi amintesc poemele lui Carol Rumens despre Rusia. Ai fost acolo? E un spațiu care te interesează?

E.F. Am văzut România acum câțiva ani, într-o vizită de o săptămână prin Consiliul Britanic. Nu cred să am rude acolo... Am fost de multe ori în Rusia și am tradus, cu ajutor de la specialiști, câțiva poeți importanți, inclusiv Marina Tsvetaeva (îi găsești în Collected Poems). Tocmai am încheiat biografia Annei Ahmatova.

L.V. Citești în Allegiance: "moștenirea mea/ — Kovno, Odesa, strânge tot și fugi —". Nu spui mai mult. Mă duce gândul la Chagall și imaginile lui de pogrom. Te bântuie acest posibil infern de care ai scăpat?

E.F. Da.

L.V. În Still Life scrii: "biologia tandreții se uită." În această lume de "intruși" (calitate pe care i-o atribui și lui Roy Fisher în poemul City Lights), spui, poezii nu se "integrează" (Modern Tower). Această neputință de a se simți acasă și ocrotit e tipică autoului Desperado. El e le mal aimé. Cred că aici te încadrezi în grup. Poemul tău Hotel Maimonides, 2 seamănă bine cu The English Country Cottage de Ruth Fainlight. Scrii: "De ce sunt vesele mele tulburate/ de hotare de trecut, ascunzători, istorii/ cu țărani mândri.../ Am trăit într-o insulă de pace." Ca o ultimă întrebare: de ce rasă, religie, grup de poeți, tip de poezie ții?

E.F. Cred că poemul meu e foarte diferit de Fainlight, care scrie doar despre ea. Eu caut soarta poporului evreu în totalitate, istoria lui mereu amenințată. Sunt poetă britanică, de origine rusă și evreiască. Țin de familia mea și de un grup de prieteni buni, poeți romancieri, care se ntâmplă să locuiască pe câteva continente și în Londra. Poemul acela l-am scris la Cordova, unde timp de o săptămână am ajutat un grup de poeți să-mi traducă pozia în spaniolă. Lucrurile stau cu totul altfel acolo, fiindcă doar de vreo douăzeci de ani au avut evreii voie să revină. Repet, caut soarta poporului evreu în totalitate, istoria lui mereu amenințată.

13 februarie 2005

Lidia VIANU

Patru scrisori ale lui Albert Einstein către George Oprescu



Albert Einstein - desen de V. Lawrence, apărut în "The New Republic" - New York



n numărul 10 al „României literare” am făcut cunoscută - chiar dacă numai parțial - relația epistolară dintre George Oprescu și câteva din marile nume ale Franței interbelice.

Dar George Oprescu a întreținut o vastă corespondență și cu alte mari personalități ale epocii. Ordine de idei în care poate cea mai neașteptată e aceea purtată cu Albert Einstein, creatorul teoriei relativității timpului și spațiului, o explicație a universului care a exercitat asupra filosofiei moderne o înrăurire la fel de puternică și de durabilă precum aceea a lui Copernic, cel care, în secolul XVI, a revelat omului că nu e centrul lumii.

Cum se explică, totuși, că George Oprescu și-a putut câștiga prețuirea în rândul unor mari spirite cu care, la prima vedere, avea prea puțin în comun prin formația și preocupările lui?

O explicație semnificativă ne este oferită - altă surpriză - de Thomas Mann într-un amplu articol publicat în două numere consecutive, din 9 și 10 octombrie 1932, ale cotidianului elvețian „Neue Zürcher Zeitung”. În acest articol, intitulat Cine suntem?, în care Thomas Mann a descris activitatea Comitetului permanent pentru Litere și Arte de pe lângă Liga Națiunilor și i-a prezentat pe membrii acestuia, pe George Oprescu l-a caracterizat, de pildă, ca pe un „om de o căldură sufletească ce trezește prietenii și de o mare sensibilitate a spiritului”.

Calități ce au facilitat, desigur, și relația lui cu Albert Einstein.

Dumitru HÎNCU

18.VII.'26

Dragă domnule Oprescu,

I-am comunicat domnului Kom veștile dumneavoastră îmbucurătoare. El vă transmite amicale mulțumiri și-mi spune că e de acord cu Modulul propus de dumneavoastră.

Cu prietenie vă salută al dvs.

A. Einstein

P.S.: Începând cu 12.VII adresa mea va fi:

Doamna Al. Einstein, Hüttenstr. 62, Zürich.

V-o comunic pentru cazul că înainte de sesiune ar trebui să-mi trimiteți ceva urgent.

*

23.X.'26

Dragă domnule Oprescu!

Aglomerat cu tot felul de treburi, din păcate n-am să pot participa la ședința Comitetului de Direcție din 30. Transmiteți vă rog domnilor scuzele mele. Domnul Kräss, care urmează să fie reprezentantul meu, e acum în America și n-ași vrea ca altcineva să se amestece în treaba asta.

Cu amicale salutări

al dumneavoastră A. Einstein

*

Berlin 24 mai 1928

Häberlandstr. 5

Dragă domnule Oprescu,

Domnul Kräss a fost recent la mine, spre a discuta mai multe lucruri. Prilej cu care l-am delegat să mă reprezinte la ședințele din urmă de la Geneva.

Vă mulțumesc din inimă pentru amicalul interes pe care-l arătați cadavrului meu. Dată fiind

situația, e încă bine. Pot face câțiva pași, ocazie cu care mă pot convinge cât de fragilă mi-a devenit făptura.

Cu prietenie vă salută al dumneavoastră A. Einstein

*

Berlin 25 sept 1930

Häberlandstr. 5

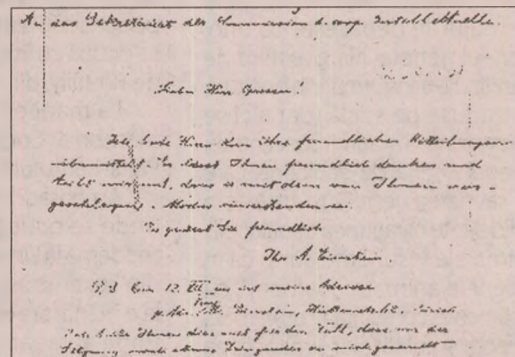
Dragă domnule Oprescu,

Mă bucur mult că doriți să vă respectați promisiunea. Dacă nu-mi comunicați nimic care s-o contrazică, vă aștept sâmbătă 4 octombrie la trei după amiază. Dacă o să fie vreme bună am putea face o plimbare în barca cu pânze și să petrecem seara împreună.

Cu prietenie vă salută

al dvs. A. Einstein

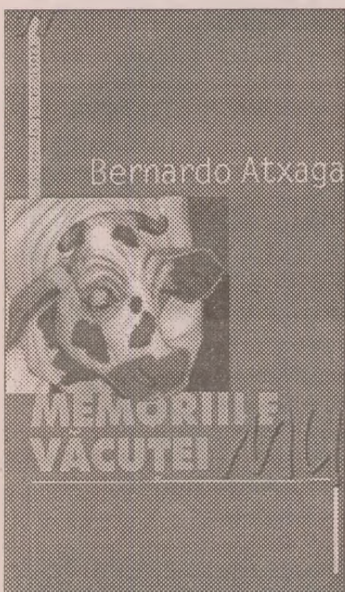
Către Secretariatul Comitetului de Coop. Intelectuală





cronica traducerilor

Fabule postmoderne și nu numai...



„E vacă sunt, am uitat să mă prezint! Sunt Fulga!“. Așa sună sloganul publicitar al unei reclame pe care sunt sigură că o știți foarte bine. Dacă n-ați zămbit când ați văzut-o „prima și-ntâia oară“ (vaca, redama), nu cred c-o să vă placă nici una dintre ultimele apariții în colecția „Cartea de pe noptieră“ a Editurii Humanitas, intitulată *Memoriile vacuței Mu*. La o privire inițială, plaja publicității din țara noastră (parcă mai mult decât în alte părți) e invadată de figuri de animale simplice, cartoon-izate sau nu, create de minți, nu mereu foarte inspirate, pentru a vinde ciocolată, detergenți, lapte, cafea, într-un amestec indistinct în care câștigă nu cel mai bun produs, ci imaginea cu cel mai puternic impact. Căci despre asta e vorba, până la urmă, despre imagine, de metonimii zgloabii (sau, din contra, enervante!) livrate reținei, obligată, săraca de ea, să absoarbă, la grămadă, vacuțe pe schiuri sau jucând fotbal, marmote învelind ciocolată, castori cu dantura impecabilă, urși bând cola din pet-uri etc.

Nu e numai antropomorfism la mijloc, deși, în linii mari, asta e ideea spoturilor publicitare la care m-am referit anterior, și implicit a cărții în discuție. Un animal e investit cu atribute umane pe care și le dezvăluie în situații-limită, trece printr-o sumedenie de aventuri, se luptă cu „încercările“ vieții și, după modelul deja clasicizat al basmului, le depășește cu brio. *Story*-ul general al poveștilor de acest tip, fie transformate în literatură, fie traduse pe sticlă (dar aici se pierde, printr-o maximă concentrare, întregul arsenal de „sabioane“ care fac savoarea genului), urmărește cu fidelitate narațiunea tradițională. Animalele însuflețite sunt, ca în desenele animate, „oameni“, cu sentimente, conștiință, ticuri verbale, defecte și calități, iar umanizarea lor are evidente scopuri pedagogice, urmărind, în cele mai multe cazuri,

dincolo de simplul amuzament (important, de altfel), educarea unui public mai tânăr sau mai puțin tânăr. De la *Panchatantra*, trecând prin fabulele lui Esop, prin orwelliana „fermă a animalelor“, prin *Istoria ieroglifică* a lui Canemir și ajungând, în anii tulburi ai postmodernismului, la *Tombuctu* al lui Paul Auster, literatura universală a înregistrat un număr impresionant de personaje-animale. Vă amintiți, în același registru, de Lassie, de Black Beauty, de personajele de succes din *Shrek*, de Patrocle al Lizucăi (oh, dai!) sau de *aristocats*? Ei bine, pentru toate aceste personaje, desprinse parcă dintr-un bestiar simpatic, există un termen (pentru că trebuiau să poarte un nume...) impus în literatura de expresie anglo-saxonă, și anume acela de „furry“ sau „morph“ (enciclopedia le înregistrează ca fiind „un animal simpatic, luat

«în serios» pentru delectarea, de obicei, a unui public mai vârstnic”.

Romanul lui Bernardo Atxaga (pseudonimul unui scriitor din Țara Bascilor pe numele lui adevărat – nu că ar avea vreo importanță, din moment ce el semnează cu un alt nume, dar sună seducător-márquezian – Josepa Irazu Garmendia) apare în 1992 și e rapid tradus în mai multe limbi. Titlul, *Memoriile vacuței Mu* (îmi imaginez că ingeniosul apelativ „Mu“ e găselnița traducătoarei Ileana Scipione, pentru că, în varianta spaniolă din care e tradus, romanul se cheamă *Memorias de una vaca*) este el însuși o rețetă sigură care să vândă bine un produs cultural, prin natura lui puțin gustat pe piața largă. Evident, e vorba de o vacuță, Mu, care-și scrie memoriile, îndemnată de conștiința ei (în lumea necuvântătoarelor, i se zice, simplu,

„Îngerul Păzitor”), adică o voce interioară pe care ea o botează Nesuferitul. Textul are toate clișeele genului memorialistic: întoarceri pe firul timpului, panseuri dubitative, amestecarea timpului scrierii/narării cu timpul „trăit”, formule introductive sau pasaje-șablon cu rol de liant între diverse episoade povestite, toate acestea pe lângă tonul profund subiectiv al relatării făcute, se-nțelege, la persoana I. Pactul autobiografic e la el acasă, Lejeune ar găsi, fără îndoială, aici, toate mărcile cerute de tipicul genului.

Cred că se poate ușor deduce (măcar din tonul *soft* al comentariilor de față) că nu avem de-a face cu o capodoperă a literaturii, cu vreun monstru sacru sau cu vreo problematică adâncă, prinsă într-o țesătură stilistică migălos lucrată. Cartea lui Bernardo Atxaga e de încastrat mai degrabă la categoria



„roman de gare”, deși nu-i lipsește o anumită tandrețe a poveștii (sau a tonului cu care aceasta e spusă), ca și un umor, pe alocuri foarte reușit. O vacuță își povestește experiențele de viață, care nu sunt cu nimic mai puțin... „umane” decât ale oricărei demoazele care-și scrie povestea vieții. Pe fundalul războiului, simpaticul personaj împărtășește sentimente mai mult decât fapte în sine: reacția la vederea primei zăpezi, singurătatea (pe care ascunde sub faldurile metaforei deșertului) și respectiv prietenia, trădarea, loialitatea, chestionarea identității (nici măcar nu-mi dădeam seama prea bine ce soi de animal eram”, p.30) ș.a.m.d. Personajele care o înconjoară sunt colorate emoțional ca și eul narator: sora Pauline Bernardette care îi poartă de grijă și cu care se conversează într-o limbă pestriță și caraghioasă, cu inserții în franceză, prietena ei La Vache qui Rit, cu care se ceartă și se împacă succesiv (personaj care, se știe, este imaginea unui cunoscut *brand* de brânză din Franța), „omul-negru” pe care vacuța îl botează Ochelari Verzi, alter-ego-ul de care am mai pomenit (Nesuferitul), precum și mulțimea celorlalte vaci, anonime, „nătânge”, cum le tot numește Mu cu superioritate. Unele pasaje, pudrate cu multă ironie și cu multiple aluzii culturale, într-un limbaj care mimează inocența discursurilor infantile, sunt de-a dreptul savuroase: „Dar, dacă tot am căzut pe gânduri, pe unde-s acum, oare, zăpezile acelei ierni? Sau, în vorbele pe care, când se scursese de-acuma oarece vreme de la pătrânarea cu lupii, am deprins a le zice ca francii: *Où sont les neiges d'antan?*” (p.21).

Trăgând linie și adunând, romanul e bine scris, surprinzător în multe puncte, se pretează la o lectură de vacanță (de altfel, nu e nimic peiorativ în această sintagmă!): seara – după o zi epuizantă, în metrou – între două stații. Și chiar într-o după-amiază calmă de weekend, când ai chef de ceva amuzant.

Florina PÎRJOL

Bref

Ambasadori ai elenismului în 2005

La începutul lunii martie, în Capitala Greciei, ca în fiecare an din 1998 încocoace, a avut loc festivitatea de decernare a titlului de „Ambasador al elenismului pe anul 2005”. Instituită în 1997 de Prefectura Atenei în memoria neuitatei Melina Merkouri și acordată prima dată în 1998, distincția este conferită, în urma examinării dosarelor cu propuneri venind din toate colțurile lumii, unor personalități care și-au închinat viața promovării statomice a culturii elene. Astăzi ambasadorii elenismului alcătuiesc Rețeaua Internațională a Ambasadorilor Elenismului, al cărei principal scop îl constituie comunicarea și colaborarea cu organisme culturale internaționale, cu fundații și instituții culturale, cu personalități din întreaga lume care se ocupă cu literatura și cultura greacă. Între ambasadorii anilor trecuți figurează nume precum Jacqueline de Romilly, din Franța, Mario Vitti (Italia), Miguel Castillo Didier (Chile), Jules Dassin (Franța) ș.a.

La manifestarea din acest an au fost prezenți, alături de prefectul Atenei, dl. Ioannis Sgouros și membri ai Consiliului Prefecturii, doamna Fani Petralia, ministru locțiitor al Culturii, un vicepreședinte al Parlamentului Elen, deputați, numeroase personalități ale lumii culturale ateniene.

Ambasadorii elenismului din acest an sunt Dimitris Gogos, originar din Insula Chios și emigrat în Australia, unde se ocupă cu jurnalistică, Isis Borges Dabelchior da Fonseca, profesoară de greacă veche și modernă la Universitatea din Sao Paulo (Brazilia), Edouard Wolter, filolog clasic, profesor la Centrul Universitar din Luxemburg, Zain Ul-Wahab, arheolog din Pakistan, părintele Iustinos Anastasios Mamalos, ecumen la o mănăstire din Nablus, în Palestina, traducătoarea Elena Lazăr, directoare a Editurii Omonia din București, unde au apărut peste jumătate din totalitatea traducerilor din literatura neogreacă, publicate în România în ultimii 15 ani.





Pe aripile succesului

● Ann-Marie Mac Donald are 45 de ani și e actriță la Montreal. După terminarea studiilor de teatru, fiindcă nu găsea roluri potrivite pentru ea, s-a apucat să și le scrie singură și s-a asociat cu alți tineri actori: „Făceam împreună un teatru angajat, politic, feminist, dar amuzant și estetic novator” – povestește ea în revista „L'Actualité”. Primul ei succes ca dramaturg este piesa *Good night Desdemona, Good morning Juliet*, un spectacol feministo-shakespearean jucat pe mai multe scene ale lumii. Dar odată căpătând gustul scrisului, actrița canadiană s-a încercat și în roman. *Fall on Your Knees* (1996), un amestec de saga familială și cronică socio-istorică, începe ca o piesă de teatru, pentru ca apoi narațiunea să copleșească dialogurile. Spre surprinderea ei, cartea a devenit best-seller: s-au vândut peste două milioane de exemplare în 17 limbi. Ceea ce a încurajat-o să continue, mai ales că, pentru al doilea roman, a primit un avans de un milion de dolari, fapt fără precedent în Canada. Acest roman, la care a lucrat șapte ani și are 800 de pagini a apărut de curând și se intitulează *The Way the Crow Flies*.

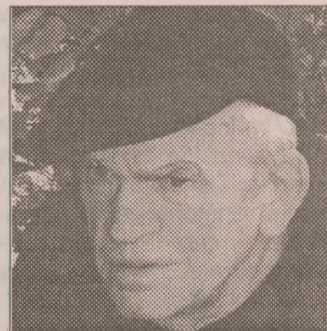


Umorul excentric al lui Monterroso

● Scriitorul guatemalez Augusto Monterroso, născut în Honduras, a trăit în exil în Bolivia, Chile și Mexic și a devenit o mare figură a literaturii latino-americane, de o originalitate admirată nu doar în lumea hispanofonă. Dispărut în 2003, Monterroso continuă să fie reeditat, tradus și comentat ca un maestru al umorului, conciziei și al unei foarte personale sinteze între povestirea filosofică, aforismul poetic și profunzimea psihologică. Cărțile lui de proze scurte și foarte scurte, purtând titluri ironice precum *Opere complete și alte povestiri* (1959), *Fabule pentru uzul oilor răsfoase* (1969) sau *Mișcare perpetuă* (1972) sînt alcătuite din cronici minuscule, aforisme, eseuri în miniatură, notițe, scheciuri și micropovestiri ce au asimilat modelul horatian al satirei, lecția lui Montaigne și experimentul borgesian, în formule de un haz irezistibil. Autodidact cu o sănătoasă oroare de solemnitate, emfază, stupiditate, mișcîndu-se cu o agilitate drăcească, excentrică și dinamitară printre ideile primite de-a gata, miturile literare și formele narative ale secolului 20, Augusto Monterroso a fost el însuși un personaj admirat nu doar de colegii de scris latino-americani, ci și de Italo Calvino, Julian Barnes sau Henry Michaux. În nr. 441 din „Magazine littéraire”, Enrique Vila-Matas îi aduce un omagiu scriitorului guatemalez căruia i-a fost prieten, povestind mai multe anecdote despre el și citîndu-i cîteva „proze”. Între care și o „povestire” formată dintr-o singură frază: „Cînd se trezi, dinozaurul era încă acolo”. Ilustrînd ideea că textele scurte ale lui Monterroso sînt deschise spre infinit, Vila-Matas povestește că, într-o zi, întrebîndu-și prietenul despre modul în care visează, a primit următorul răspuns: „Era odată o coleopteră numită Gregor Samsa, care visa că e o coleopteră pe nume Franz Kafka, visînd că e un scriitor care descrie un funcționar numit Gregor Samsa care visa că e o coleopteră”.

Un nou eseu de Milan Kundera

● Știind că Milan Kundera declarase în mai multe rînduri că s-a săturat de scris (inclusiv lui Gabriel Liiceanu, la întîlnirea din martie 2002, relatată în *Ușa interzisă*: „J'ai décidé de fermer la boutique...”), am fost plăcut surprinși să găsim în numărul din aprilie al revistei „Magazine littéraire” reclama unui nou volum al său apărut zilele acestea la Gallimard: *Le rideau*. E vorba de un eseu în șapte părți, din care ni se oferă publicitar un citat: „O cortină magică, țesută de legende, era pusă în fața lumii. Cervantes l-a trimis pe Don Quijote în călătorie și a sfîșiat cortina. Lumea s-a deschis în fața cavalerului rătăcitor în toată goliciunea comică a prozei sale [...]. Rupînd perdeaua preinterpretărilor, Cervantes a deschis calea acestei noi arte; gestul său distructiv se reflectă și se prelungește în fiecare roman demn de acest nume; este semnul de identitate al artei romanului”. Seria de autor Milan Kundera de la Editura Humanitas va fi completată probabil și cu acest eseu pe care scriitorul ceh în vîrstă de 76 de ani îl oferă publicului chiar în toila sărbătoririi a 400 de ani de la apariția lui *Don Quijote*.



Totemul lupului

● Clasamentul celor mai bine vîndute cărți din China în această primăvară e destul de eclectic. În el figurează memoriile lui Bill Clinton și cele ale fostei prime doamne a Americii, Hillary, *Codul Da Vinci*, inevitabilele ghiduri de reușită în viață, dar și învătăurile budiste ale lui Li Shutong, un literat chinez mort în 1941 și care a lăsat multe manuscrise inedite pînă acum. Printre preferințele de lectură ale societății chineze în plină transformare se numără și o carte semnată cu pseudonimul Jiang Rong și intitulată *Totemul lupului*. Tot ce se știe despre autor e că are 58 de ani, predă economie politică la Universitatea din Beijing și a petrecut 11 ani în stepele din Mongolia Interioară, alături de nomazi, în timpul revoluției culturale. Această experiență stă la baza cărții *Totemul lupului* care descrie minuțios modul de viață și relațiile speciale ale nomazilor cu mediul. Jiang Rong face un elogiu al lupului de stepă, sugerînd chinezilor că ar face bine să se inspire de la acest animal, după ce au fost zeci de ani „miei”. E o provocare lansată etniei majoritare din China, a cărei pasivitate de agricultori sedentari e pusă în paralel cu istoria glorioasă a nomazilor mongoli, prietenii lupilor. *Totemul lupului* s-a vîndut în peste 500.000 de exemplare și a suscit o vie dezbateră în presa scrisă, la televiziune și pe forumuri de pe Internet.

FUNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfîntu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri pînă la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.

Programul festivalului:

17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri pînă la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.

Programul taberei:

01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

* Festivalul de muzică tînră PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri pînă la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.

Programul festivalului:

15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

La preselecție sunt admiși tineri cu vîrstă maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL

B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimvl.ro

lucrările necesare înscrierii, respectiv:

* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;
* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a cîte trei lucrări;
* Secțiunea muzică tînră - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL *

*(01 August - 04 septembrie 2005) *

Programul festivalului:

01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.08 sau pe www.anonimvl.ro.



actualitatea

post-restant de Constanța Buzea

Parcă tot dvs. v-am spus cândva că pentru un debut serios, fie și în perimetrul acestei modeste rubrici, doritorul ar trebui să-și divulge numele întreg și câteva date biografice sumare, adică vârsta și de cât timp scrie versuri. Măcar atât. Dintre cele patru texte trimise în vederea unui debut, cel mai interesant ni s-a părut a fi *Dansez astăzi cu lupii*, pe care îl transcriem în continuare, astfel dvs. având aici marcată pentru viitorul bun pe care vi-l dorim, intrarea în literatură: „dansez astăzi cu lupii/ Sunt micul vânător ce duce/ Căprioara rănită în spate/ Lupii adulmecă florile roșii din zăpadă/ Mă săgetează cu lamele ochilor/ În noaptea profundă vânătorul știe/ Că va deveni azi vânat/ Las ușor prada jos/ Și aprind focul de vreascuri umede/ Trupul cald își oferă inima/ Ce-ar fi vrut să mai bată/ În noaptea sticloasă iau ultima cină/ Pregătesc totul pe îndelete/ Cine mi-ar grăbi ultimele clipe?/ Singurii însoțitori pe drumul îngust din pădure/ Așteaptă tăcuți/ Focul împrăștie mici scântei/ Ce seamănă cu stelele reci atâmate de cer/ Nu am simțit nicicând frigul/ Nici acum când pipăi cu mâinile ultima pradă/ Cea mai dorită, cea mai visată/ Mâna de fier ce-mi ține strâns timpul/ Se desface încet/ Îmi îngădui ultimul dans/ Pe scena albă a zăpezii/ Se ridică ușor cortina nopții acesteia/ Dansul amețitor, delirant al micului vânător solitar/ Atinge apogeul, sfârșitul/ În cerc dansează și ochii sticloși cu lamele frânte”. Bunul cititor va fi îngăduit cu autorul acestui poem care, în prima lui parte se face ecoul lui Labiș din *Moartea căprioarei*. Nici ideea dansului cu lupii, nefiind originală, este în schimb de acceptat grație tensiunii pe care autorul nostru o impune la lectură, cu convingere, ca pe-o trăire proprie, livrescă. Tot din Labiș, ecoul *stelor reci*, atâmate de cer. Nu ne îndoiim ca debutul și euforia pe care acesta se prea poate s-o fi activat în poet, să-l facă surd la micile noastre observații pe text, așa că renunțăm deocamdată. (Năstase I., București) ☒ Dacă n-ar fi fost înfricoșătoare vestea ce mi-ați dat-o, cartea dvs. *Jar și lebdă*, pe a cărei copertă am recunoscut plin de vrajă stilul prietenului Alex Dohi, sugerând un contur feminin, profilul unui frumos sân unic deasupra unui pântec în rodire, cartea dvs., spun, mi-ar fi făcut bucuria de a o citi fără pic de umbră, în plin soare călătorind și urmându-vă cuminte în peisaje și prin sălile lumii pline de comori. Sufletul meu candid s-ar fi inundat de roua și perlele poetului cu o mie de meserii la activ, fără să bănuiască și fără să vadă printre rânduri lacrimile, și mai nimic din răul ce avea să urmeze. Cum nici în acel contur feminin, închis același rău muzical?, zămbitor?, bravând, oglindind sânul unic al aceleiași femei – căreia duhul îi va impune o soartă atroce. Stimată doamnă, nu-mi amintesc să vă fi supărat cu vreun prilej, dar cu siguranță că fără să vreau am făcut-o, fie și indirect. Poate că după 1992, când v-am recunoscut geniul cuminte în *Manualul de țărâre*, am tresărit recunoscând ca în oglindă greutatea

ipostazei, cultivate pentru a o face suportabilă și numai bună apoi de exploatat poetic, spre exorcizare în fond. Trebuia să vă fi scris, trebuia să ne împrietenim, dacă ați fi dorit. *Jar și lebdă*, lucrată în regim de urgență, acum, din piese splendide „scrise în alte vremuri”, prelucrând până la estompere binele solar de demult, ca să se armonizeze în ecou cu răul devenit între timp suveran, îmi dă mie șansa acum de a vă spune atât de sărac cât de dezolată mă simt și să vă cer, într-un fel pe care-l doresc infinit de blând, iertare. Ne irosim mare parte din viață idealizând și vorbind cu lume care nu vibrează pe aceeași lungime de undă. Și când găsim sufletul potrivit, e cumva prea târziu și pentru noi, și pentru el, a încerca apropierea printr-o vorbire timidă și de departe. Stimată doamnă, vă mulțumesc pentru cartea întreagă, dar mai ales pentru acest poem de la pagina 11, intitulat *Mare*: „Aripa ia foc/ Lângă cristalul cu nopți/ refuzate de «Magdalena penitente»/ Hohotesc sâni ca în «Furtună» din Arcadia venețiană/ Aerul e numai dorință/ Prin el au trecut implorările Enei/ Ce reușesc palmele să-și spună la aplauze?/ Nu mă mai doare cu mine/ Parcă-aș pluti în pântecul/ dezvăluit de luceafăr/ Întreb oceanul pentru ce răpesc văzduhul/ fluturi desprinși din rochia domniței/ Își anunță invazia/ meduze, pești, vapoare/ murmură sentința: «vei fi mare, vei fi mare». Murmur în urma dumneavoastră aceste cuvinte în care și eu cred, în care și eu m-am încălzit și nu mai pot să mă zbat în adevărul lor: „Am nostalgia momentului/ când surâsul nu mai poate fi oprit/ Toate au același nume/ După el coada cometei/ văzută când e lovit/ cel care nu se poate apăra”. Vă mulțumesc! (Minerva Chira, Negreni) ☒ De multă vreme nu ne-ați mai transcris, cu caligrafia și ortografia dvs., ciudate amândouă, poezii în număr mare, din câte s-or fi adunat între timp, domnule Gh. Muscoi, ori Gheorghe Năidășanu, punându-ne în ipostaza nedumeririi asupra a ceea ce am avea de făcut, ca să fie bine pentru toată lumea. Cititorul va înțelege de ce luăm câteodată poemul și-l reproducem așa cum a fost el scris, fără a-i reproșa nimic autorului. Să fim sentimentali, să fim cum putem, dar să nu stricăm bucuria celui care scrie precum ar vorbi: „Oprește mersul *vieții* pentru o clipă/ Și caută în mâna timpului închisă/ Dacă mai e tutun și foc în pipă/ Iar dacă nu. Te rog s-o *la-și* deschisă// Să *miargă* cu-ndărătul înainte/ Și timpul și nădejdea noastră/ Ce-a fost uitată-n *babilonu* de cuvinte/ Sub carapace de la broască// Și vezi de stavila e pură/ Între *sodoma* și *gomora*/ Și arca *lu-i* Noie *dă-i* deschisă/ Să intre în *ia*, iar aurora// Dacă-i deschisă... lasă corbii/ S-a dune stelele de prin nisipuri/ C-a să ajungă iară/ Să-și vadă spaima în nimicuri// Dar *rogute*... Să nu *la-și* porumbelii/ Să meargă alături de corbi/ Și nici să-și *ciarnă* taina zeii/ Printre lăstarii care-i sorbi// Dar... Ce vorbescl... e voia ta/ Tu hotărăști *sfârșitu* și *nceptutu*/ Începe *rogute* nu aștepta/ Că viermii au mâncat tot *lutu*.” (Gh. Muscoi, Timișoara) ■



cum vreo două-trei seri, priveam cu prietenul Haralampy la televizor și luptam cu vitejie tradițională împotriva exceselor de mândrie care ne bântuiau, fiindcă Guvernul tocmai o rupea cu tradiția post-decembristă și se ținea falnic de promisiuni...

-Ai văzut, bade?, mi-a țipat brusc prietenul la ureche. Ai văzut? Ce ți-am ceterat eu că ăștia nu e ca *pesediștii*? Ția nu ziceau nimic și *jap* te trezeai cu creșteri de prețuri și tarife, de ne îndoiam ca sub cnut, pe când ăștia... Uite, *numa* un picuț la teve: Parcă-s pâinea lu' Dumnezeu înainte de 1 aprilie! Fiindcă, dupăăă... Mai vorbim noi! Așadar, *dragu' mieu*, ei sunt ce-au fost între anii '96-2000 și mai mult decât atât! Așa că va fi mare vânzoleală la UE când vom năvăli noi de prin hrube, cu sape de lemn pe umăr cântând „Internaționala” cu țăpurituri oșenești... Sigur că ar fi fain și patriotic să fie măcar cineva care să cânte ca „marinarul” lu' Minulescu, da' nu mai avem proră, fi-rar a nabii de flotă, că iar mă *inervă*! Mă rog...

-Cum adică, de prin hrube? Îl întreb.

-Păi, vezi că nu pricepi? Apoi, omule, nu ne amenința Ceaușescu săptămânal la televizor că „vom ajunge pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație”? Ba da. Poate că am și ajuns, da' n-am băgat de seamă, fin'că tocmai ne zgâiam să vedem Revoluția în direct la TVRL... În orice caz, ca să nu ne mai încurcăm cu prejudecăți televizate, și pentru că n-am fost atenți la lecție, acum luăm istoria de la capăt, respectiv: hrube, triburi, turci, migrațiuni, bejenii, PCR, epoca lemnului timpuriu, progres, macaz, epoca lemnului înfloritor, PSD, Ion Iliescu, Emil Constantinescu, DA... - ce nu ți-e clar? Și-apoi, dacă tot am ajuns pe „culmile progresului și civilizației”, domnu' *preten*, de-acolo unde naiba să te mai duci decât înapoi, la hrube și la sape de lemn?

-Tot nu pricep...

-Mai sunt și alții, nu ești singur... *Chestia* e că, ori de câte ori văd la televizor ședințe ale Guvernului Tăriceanu, noaptea visez un soi de feldmareșal cu chipiu prusacian și cu o țără de mustăcioară... Mă, *fratre*, și mă trezesc în mare înfricoșare sufletească, mai ales acum, după 1 aprilie, și îmi pare că aud prin buzunare șuierând un vânt ca de „katiușe” și un huruit ca de tancuri „Ferdinand” la Cotul Donului... Culmea e că, din profil, iuncherul seamănă simultan cu domnul Prim-ministru Tăriceanu și cu domnul general Stănculescu pe când avea piciorul în ghips... Doamne, ferește-ne de zidurile Târgoviștei!...

-Ca să vezi! Și soacră-ta, ce zice de toate astea? Că o știu mare talmăcioare de visuri?

-Da' ce? Mai vorbește cu mine? De când cu cele trei liste de medicamente, compensate, o doare-n cotul drept și pupă televizorul ori de câte ori îl vede pe domnul ministru Cintează - să-i fie de leac!... Precum a pupat și nevastă-mea micul ecran în dreptul figurii lui Răzvan Dumitrescu, de la Realitatea Tv, când l-a auzit întrebându-l pe domnul Prim-ministru: „Care este poziția dumneavoastră în legătură cu iminentul sfârșit al Papei?” Noroc că nevastă-mea, în calitate de descendentă de răzeși are un caracter puternic și nu i s-a întâmplat nimic... Sper că nici domnului Tăriceanu, după

cronica tv

Așa grăit-a Haralampy...



ce a bălmăjit un răspuns cât de cât demn la acea subtilă, inteligentă și îndelung gândită întrebare... Drept că era în seara zilei de 1 aprilie, așa că ar fi șanse să... Mă rog? A, mi s-a părut că ai spus ceva... Nu? Înseamnă că ai rămas mut după ce ai vizionat țurca de la Skopje, respectiv noul concept de fotbal românesc în context european...

-Nu știu despre ce fotbal vorbești...

-Nici antrenorul Victor Pițurcă. De fapt, domnu' *preten*, e o derută generală... Doar miile de FNI-ști chemați din toată țara la Tribunalul din București au priceput, în sfârșit, ce e aceea batjocură și implorările loanei Maria Vlas să fie condamnată... Vitează femeie! Da' nu la nivelul celor doi parlamentari care, în noaptea de 29/30 martie - după cum reiese dintr-un reportaj televizat - s-au gândit să pună bazele legii prostituției pe Strada Mătăsari din București. Nobilă și realistă intenție, doar că, neînțelegând exact despre ce este vorba, prostituatele aflate în exercițiul funcțiunii au șters-o, refuzând cu lașitate și lipsă de răspundere *plebiscitul* și, mai ales, rușinându-i pe demnitari. Vezi, bade? În țara asta, nimeni nu se mai teme de nimeni și de nimic...

Dumitru HURUBĂ

P.S. La emisiunea „Idei în libertate” de la TVR Cultural din seara zilei de 31 martie a.c., H.-R. Patapievi, l-a avut ca invitat pe Livius Ciocârlie. Am asistat cu plăcere și desfătare sufletească la unul dintre cele mai frumoase dialoguri. Felicitări!



voci din public

Necesare completări

În nr. 10 și 11 ale „RI”, Ion Simuț publică un articol de istorie literară sub titlul *Dan Botta și Lucian Blaga – idei în litigiu*. Punctul de plecare este volumul *Plagiatul la români* realizat de Pavel Balmuș la Ed. ARC – Chișinău, 2004. Articolul d-lui Ion Simuț este util din perspectiva istoriei literare, numai că el necesită câteva precizări din această perspectivă.

Pînă la volumul citat, apărut la Chișinău, broșura polemică a lui Dan Botta – *Cazul Blaga*, apărută în 1941 la Ed. Bucovina – I. E. Torouțiu, a mai cunoscut o editare: *Polemica Blaga-Botta*, ediție Eugeniu Nistor, la Editura Ardealul – Tirgu Mureș, 2001. Noua ediție pe lângă textele lui Dan Botta cuprinde și textele de răspuns – evident tot polemic – ale lui Lucian Blaga. Prin urmare cade afirmația d-lui Ion Simuț: „Un bun document al acestei polemici nu există nici astăzi”.

Polemica Botta-Blaga a mai făcut obiectul unui articol publicat de subsemnatul în revista „Discobolul” (Alba-Iulia) nr. 52-53-54 (2002), reluat în vol. Ionel Popa, *Glose blagiene* I, Ed. Ardealul, 2003.

Vina că d-lui Ion Simuț nu cunoaște stadiul real de dezbatere și cunoaștere a polemicii Botta-Blaga nu-i aparține. Vinovată e starea precară și aleatorie a difuzării cărții în țărișoara noastră. De asemenea, o parte de vină revine și d-lui Eugeniu Nistor, care conduce Ed. Ardealul pentru că nu face suficientă publicitate valoroaselor apariții ale editurii.

Finalul articolului, criticul orădean



în care afirmă: „Dar nici acest episod al duelului eșuat nu trage cortina pentru că nu e ultimul act al piesei cu o narațiune palpitantă...”, ridică o întrebare: Care sunt celelalte „acte ale piesei”? Dacă d-lui Simuț le cunoaște de ce nu face trimitere la ele, cu indicarea surselor?

În ceea ce privește implicarea, în chestiunea duelului, a lui N. I. Herescu și dr. Ion Cantacuzin solicitați de Botta drept mesageri și martori ar fi de făcut următoarele precizări în vederea clarificării poziției lor față de duelul „propus” de Botta:

1. Inițial Dan Botta se adresează lui Pan M. Vizirescu, înalt funcționar în Ministerul de Externe. În schimbul de replici cu Botta, Pan M. Vizirescu refuzându-l, printre altele, la reproșul lui Botta: «Atunci nu-mi ești prieten», îi răspunde: «Nu! Pînă aici! Eu am pentru Blaga nu o stimă, asta ar fi prea puțin, poate chiar o venerație și ca scriitor și ca om». (apud. I. Oprișan, *Lucian Blaga printre*

contemporani. Dialoguri adnotate, Ed. Seculum și Ed. Vestala, 1995); 2. N. I. Herescu și Ion Cantacuzin acceptă misiunea de mesageri și martori ai duelului, dar ei tratează cu Blaga prin corespondență. În felul acesta ei au tergiversat rezolvarea misiunii lor și transmiterea răspunsului către Botta.

Prof. Ionel Popa
Mediaș, 24.03.2005

*
*
*
Stimate domnule Alex. Ștefănescu,

Mă numesc Gabriella Mare, am 37 de ani și locuiesc în Brașov. Am cumpărat (și citit) revista dvs. în mod regulat din anul 1988 până în 2000. Din păcate, de atunci o cumpăr sporadic. Motivele nu au acum importanță. Suntem, soțul meu și cu mine, deși ingineri, doi iubitori de limba română și – ne place să credem – iubitori de gramatică.

În rubrica dvs. „Cărți noi...” din nr. 7 al revistei „răsfoiți” un volum de versuri al unui anume domn Alex. Vălcu. În ultimul paragraf al acestui articol faceți precizarea că forma de viitor a verbului „a fi”, ortografiată greșit de Alex. Vălcu – „va fii” – , se scrie de fapt cu trei de „i”. Am crezut, la prima lectură, că este o ironie pe care o faceți pe seama autorului cărții, dar ne-am dat seama că nu este așa. Știm că, în general, viitorul se formează cu prezentul auxiliarului „a vrea” și infinitivul verbului de conjugat, adică „fi”: nici cu doi, nici cu trei de „i”. Suntem complet derutați. Vă rugăm, dacă puteți, să ne lămurii în această problemă. Cu respect,

Gabriella Mare

Răspuns

Nici eu, nici Alex. Vălcu și nici dvs. nu avem dreptate. Am consultat mai mulți specialiști și am aflat, în sfârșit, adevărul-adevărat: viitorul verbului „a fi” se scrie cu patru de „i”. Deci: „va fiii”. (A. Ș.)

la microscop de Cristian Teodorescu



Papa, vizionarul

Nu sînt atît de religios încît să cred în minuni, dar nici atît de sceptic încît să nu sper în ele. Pînă în ultima clipă am nădăjdut că Papa se va mai ridica o dată de pe patul de suferință. Chiar dacă era limpede pentru ce părăsise spitalul. Și chiar dacă fiecare nou comunicat îmi scădea speranța că va mai învinge boala o dată. Seninătatea cu care și-a primit moartea l-a ajutat să treacă prin toate încercările la care a fost supus. Seninătatea celui care nu uită nici o clipă că viața sa e în mîinile Celui de Sus. Numai această credință și umilința de om simplu explică extraordinara tenacitate cu care Papa și-a revenit din toate *accidentele* și bolile și din atentatul pus la cale împotriva sa.

Istoria Paplității ne arată cu vîrf și îndesat că au existat și papi mediocri și papi care și-au folosit puterea lumească pentru a face rău. Paul al II-lea a făcut și politică. Cardinalul polonez Wojtyla a atras atenția asupra sa pentru curajul său de militant anticomunist, într-un regim totalitar. Spre deosebire de politicieni, cardinalul n-a privit comunismul decît ca pe o încercare pentru credincioși. O încercare ce se cuvenea depășită, ca toate celelalte. Dacă ar fi fost un simplu politician în sutană, cum sînt atîți slujitori ai Bisericii, cardinalul ar fi rămas în Polonia lui natală și, în cel mai bun caz, ar fi intrat în istorie ca susținător al „Solidarității”. Acest om, pînă la un punct singur, n-a uitat cum a devenit Polonia comunistă. În pofida aparentei inexpugnabilități a sistemului din țara sa și din Europa Roșie, a avut tăria de a crede că asta nu e decît o încercare care se cuvine depășită.

Nu mă îndoiesc de geniul politic al cardinalului, dacă e să-i traducem acțiunea în limbaj laic, dar uriașa lui putere de convingere i-a venit dintr-o credință fără margini pe care n-o au decît cei care pomesc de jos.

O credință care e rămas simplă. Chiar și după ce a devenit papă și a colindat lumea, acest umanist rafinat n-a schimbat nimic din tradițiile catolice. A rămas inflexibil față de avorturi, homosexualilor le-a recomandat să-și poarte crucea cu discreție și n-a vrut să audă ca femeile să devină preoți. În schimb a împăcat biserica cu poporul lui Israel, a făcut primii pași pentru apropierea dintre catolicism și ortodoxie și a izbutit să-l aducă pe Fidel Castro la sentimente mai creștinești. Pe unde a călătorit a dus cu sine un nimb de seninătate și de optimism care l-a însoțit, dacă vă amintiți, și în timpul celor două zile ale vizitei sale în România. În București, cel puțin, au fost două zile de armonie și de împăcare pe care e imposibil să le uiți.

Am avut șansa de a-l vedea de aproape, la Cotroceni. Cînd a intrat în sala mare era transpirat și părea obosit. Cînd a început să vorbească, în franceză, avea o voce slabă, încet și ce-i care-și șopteau impresii au tăcut ca să-l poată auzi. Treptat vocea i-a crescut în intensitate, ajungînd prin difuzoare pînă în fundul sălii. Din cauza imperfecțiunilor instalației de sonorizare, vocea Papei avea un vag ecou. Un discurs simplu, clar, riguros construit despre misiunea intelectualilor în țara lor și în lume. Toți cei care se pregătiseră să explice în mass media ce a vrut să spună Papa nu și-au putut exercita virtuțile exegetice, ci s-au mulțumit să-i inventarizeze ideile și să-l citeze. De altfel, amatorii de ambiguități și de formule cu subtext n-au prea avut ce descoperi în discursurile Papei, de-a lungul întregului său pontificat.

Filosofia sa, care pornește de la ideea că libertatea o avem pentru a ne dăru, e a unui militant al înțelegerii între toți oamenii. Simplitatea asta, al cărei cuvînt cheie e cel de „înțelegere”, începea la Papa Paul al II-lea de la umilința cu care se exprima. Înțelegerea are ca primă punte cuvîntul. Iar prin cuvîntul său Papa știa să se dăruiască tuturor. Nu cred, tocmai de aceea, că acest om care s-a ridicat din suferința unui întreg popor a pus punct, odată cu moartea lui secolului XX. Asta e o frază de efect, menită să consoleze obsesiile noastre calendaristice. Vizionarul Papă ghîdea lumea de la o înălțime de la care timpul se judecă nu în ani, ci în acțiunea oamenilor de la o încercare la alta, la care sînt supuși. ■

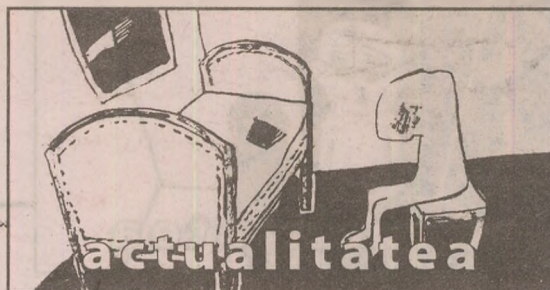
Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	Muzici și faze	384 p.	149.000 lei
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p.	99.000 lei
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor		144 p.	89.000 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p.	89.000 lei
Alexandru Vakulovski	Pizdet	128 p.	69.000 lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p.	69.000 lei
Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p.	109.000 lei
Daniel Vighi	Personajul istoric în literatură...	112 p.	49.000 lei
Nicoleta Sălcudeanu	Patria de hârtie	240 p.	79.000 lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p.	99.000 lei
Andrei Grigor	Romanele lui Marin Preda	160p.	49.000 lei
Mircea Moș	Titu Maiorescu	128 p.	49.000 lei
Patrick Călinescu	Textul dintre texte	144 p.	59.000 lei
Alexandru Mușina	Hinterland	48 p.	30.000 lei
Doina Ioanid	E vremea să porți cercei	40 p.	30.000 lei
Romulus Bucur	Cărtică pentru pisică	32 p.	49.000 lei
Claudiu Mitan	Să curgă această memorie	64p.	40.000 lei
Mihai Ignat	Kleinpöeme	48p.	40.000 lei
Liviu Mircea	Evadare din propria mea umbră	192p.	79.000 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



Arhivă

Mircea Motrici, talentat reporter din Suceava, care, în perioada afirmării sale, l-a entuziasmat pe Geo Bogza, se află în posesia unei arhive de o valoare – istoriografică și literară – excepțională. Este vorba de lucrările în manuscris, caietele de memorii și dosarele cu documente ale unui ascendent al său, arhimandritul Dionisie Udișteanu, profesor–subdirector în perioada dinainte de război al Seminarului Monahal de la Mănăstirea Cernica, persecutat, în perioada postbelică, de regimul comunist. Recent, Mircea Motrici a început să publice această arhivă. Primul volum (din cele aproximativ treizeci, câte va număra colecția), *O viață ca oricare alta* (Suceava, Editura Mușatinii, 2004) are o prefață semnată de patriarhul Teoctist, fost elev al lui Dionisie Udișteanu (în perioada 1932–1940). „Ca om de cultură și talentat pedagog – își amintește semnatarul prefeței – el izbutea să echilibreze nu numai programele de învățământ, ci și cele mănăstirești și, totodată, s-a arătat fidel sprijinitor al părintelui director, arhimandritul Chesarie Păunescu [el însuși o personalitate de seamă din istoria culturii românești].”

Volumele următoare pregătite pentru tipar de Mircea Motrici sunt: *Seminarul monahal Neamțu*, *Seminarul Monahal Cernica*, *Mănăstirea Secu – comorile artei, credinței și culturii*, *Mănăstirea Secu – graiul evlaviei străbune*, *Ogor înțelenit*, *Mănăstirea Cernica, inscripții și însemnări*, *Udești de pe Suceavă (cercetare istorică)*, *Obârșia neamului din care mă trag*, *Căi luminoase, 1930–1967*

O viață ca oricare alta



Dionisie Udișteanu

ochiul magic



– *cuvântări bisericești la diferite ocazii, Lămuriri liturgice, Mitropolitul Varlaam, Mitropolitul Misail, Mitropolia Moldovei și Sucevei – inscripții, Un călugăr erou, arhimandritul Iustin Șerbănescu, Protosinghelul Ieroschimona Ghervasie Hulubaru, Documentele Mănăstirii Secu, Mănăstirea Secu, călăuză de cunoaștere, călăuză istorică, Monumentul de la Miclăușeni – monografie, Mănăstiri din Moldova și Bucovina – însemnări și inscripții, Frământări cărturărești din lumea călugărilor, Încrustări pe răbojul vremii (apostolat cultural și misionar), Începuturile creștinismului și monahismului român, Părinți și frați de la Cernica, Un călugăr îmbunătățit, Vichentie Mălău, Răposarea părinților și fraților de la Ostrovul Cernica, 1781–1868, Călătoriile de la Mănăstirea Cernica, 1808–1895, Buddha și budismul, Crinii țarinii.*

Instanță de consacrare

Societatea de Radio și Televiziune „Etalon” de la Râmnicu-Vâlcea are unele dintre cele mai serioase și atractive (combinație de însușiri rar întâlnite, dar posibilă) programe culturale din țară. Președintele societății, Iulian Margu, crede în destinul cultural al orașului său, Râmnicu-Vâlcea, pe care, împreună cu alți intelectuali din partea locului, încearcă să-l înscrie printre centrele culturale importante ale țării. A și înregistrat succese în această direcție. Postul de televiziune „Etalon” a obținut numeroase premii, naționale și internaționale, pentru calitatea emisiunilor sale. Totodată, în fiecare săptămână, „Etalon”

difuzează talk-show-uri cu personalități ale culturii române invitate (și aduse cu mașina) la Râmnicu-Vâlcea, special în acest scop. Selectarea lor este foarte exigentă (amintind de modul cum își alegea Iosif Sava mușafirii la faimoasele lui „serate muzicale”).

Se va ajunge în curând în situația ca un om de cultură să se considere consacrat abia după ce a fost prezent la emisiunile postului de televiziune „Etalon”.

La nivel de Pulitzer

S-a vorbit pe larg despre plecarea de la ADEVĂRUL a grupului celor patru: Cristian Tudor Popescu, Adrian Ursu, Bogdan Chiriac, Lelia Munteanu. Tonul unor comentarii a fost de tragedie antică. Numai Farfuridi și Brânzovenescu mai făceau astfel de comentarii prăpăstioase.

Pe de altă parte, în cursul discuțiilor interminabile, au ieșit la iveală dedesubturi compromițătoare – cum ar fi vechea și discreta relație a ziarului cu Viorel Hrebenciuc. Ar fi fost înțelept, din partea lui Cristian Tudor Popescu, să treacă sub tăcere această legătură. Dezvăluind-o (fie și cu un dispreț de ultimă oră față de Viorel Hrebenciuc) n-a făcut decât să confirme, într-un mod șocant, ceea ce oricum se putea observa de multă vreme: că ziarul era de partea PSD.

Susținerea PSD a fost practică de ziarul „Adevărul” în modul cel mai dizgrațios posibil: prin SIMULAREA obiectivității. Dacă România a pierdut cincisprezece ani din istoria sa este și din cauză că acest ziar, care avea înscris cuvântul „Scânteia” în filigran, a intoxicat subtil sute de mii de oameni cu

pesedismul lui disimulat în imparțialitate, independență a opiniei etc.

Intuițiile și presupunerile noastre primesc o nouă confirmare (dar și o completare) din partea revistei *ACADEMIA CATAVENCU*, care în numărul său din 30 martie 2005 publică un dosar al cazului. Dezvăluirile făcute de Mircea Toma, autorul acestui dosar, sunt spectaculoase. Nume ca Dumitru Tinu, Emilia Lucinu, Fathi Taher, Nicolae Văcăroiu, Paul Teodoru, Ion Țiriac, Viorel Hizo, Dumitru Dragomir sau George Constantin Păunescu apar prinse într-o rețea de interese comune care se măsoară în milioane de dolari. De-a lungul anilor, justițiarul Cristian Tudor Popescu n-a scris nimic despre acest climat în care evolua ziarul *Adevărul*. Era prea ocupat cu denunțarea lui Nichita Stănescu ca impostor.

Academia Catavencu nu mai este de mult doar o revistă de umor (irezistibil), ci și cea mai bună revistă de investigații din România. Dacă tot ceea ce susține Mircea Toma este adevărat, articolul său ar merita un Premiul Pulitzer (sau un echivalent românesc al lui).

Optzecismul românesc

In revista *TIMPUL* nr. 3/ 2005, Radu Andriescu publică un surprinzător articol despre „optzecismul” rusesc, descriindu-l cu precizie: „Câteva curente poetice foarte bine conturate și a căror teoretizare a început încă din prima jumătate a deceniului nouă, respectiv *metarealismul*, *conceptualismul* și *prezentismul* au trasat o hartă poetică foarte asemănătoare celei de la început de secol [douăzeci]: *symbolism*, *futurism* și *akmeism*.” Este, din câte știm, pentru prima dată în presa noastră literară când se schițează o analiză a tendințelor din literatura rusă de la sfârșitul secolului douăzeci. Amețiți de propaganda optzeciștilor de la noi, începuserăm să credem că, în afară de ei, nimeni nu mai inventa ceva demn de interes în literatura lumii în acea perioadă.

Alex. ȘTEFĂNESCU

P.S. În același număr de revistă, Liviu Antonesei, care mă numește, fără ironie, „simpaticele critic literar Alex” (ceea ce, tot fără ironie o afirm, mă înduioșează) încearcă să „reperze” onoarea Doinei Ruști, al cărei roman, *Omulețul roșu*, l-aș fi minimalizat pe nedrept în *România literară*. Mă bucur că Liviu Antonesei face acest gest de cavalierism, datorită căruia am numai de câștigat: domnișoara va fi, fără îndoială, fericită (așa cum îmi doream, în adâncul inimii, și eu), și nici reputația mea de critic exigent nu va avea de suferit. Apreciez spiritul de sacrificiu al lui Liviu Antonesei.

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începând cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa Fundației “România literară”, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

