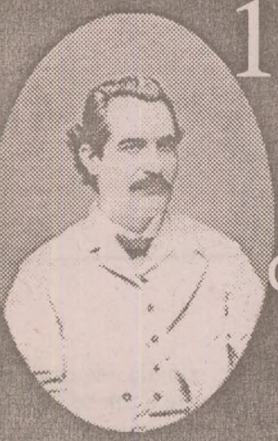


filologice

literatură

SALA DE
LECTURĂ

meridiane



18-19

N.
Georgescu

În loc de
cronică
edițiilor



16-17

Dialog
epistolar

Ilie Constantin-
Valeriu Cristea



29

Expoziția
Munch

Correspondență
de la
Stockholm

Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

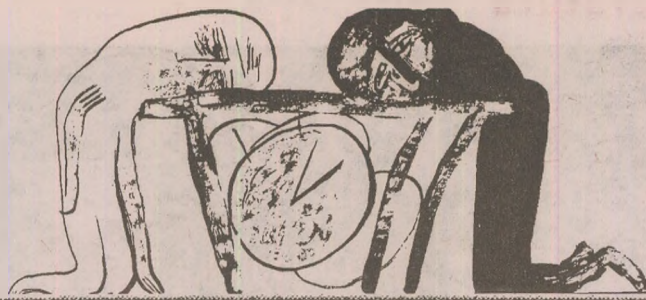
România literară[®] 17

4 - 1 0 m a i 2 0 0 5 (A n u l X X X V I I I)



ISAAC
BASHEVIS
SINGER

26-27



actualitatea

A

legerea lui Geoană este o încercare disperată a oamenilor de aparat de a drege, pe ultima sută de metri, busuiocul rău ofilit de anii de guvernare discreționară. Ei au înțeles că pentru a perpetua sistemul, pentru a păstra avantajele e nevoie de alte măști. Culmea e că singurul social-democrat veritabil al PSD-ului era Iliescu însuși. Nu prin faptele sale, evident, ci prin declarații. Celebra gafă din ziua alegerilor are, într-adevăr, semnificația unui apus de soare în PSD. Am urmărit, în reluare, secvența întreagă și orice speculație pe ideea intenționalității e nefondată: Iliescu plonjase, pur și simplu, în atmosfera atât de familiară lui a congreselor și plenarelor PCR încât cuvintele i-au răsărit pe buze în mod natural. Problema e cine răsare în golul lăsat de inventatorul populismului postcomunist în România.

La prima strigare, ar fi vorba de Mircea Geoană. Dar cine e acest personaj? De unde s-a ivit? Firește, de sub aceeași pulpană ca toți, absolut toți liderii de până astăzi ai PSD-ului: din voința de a procrea politic a lui Ion Iliescu. Folosindu-l pentru a-i ține în șah pe dulăii deveniți prea primejdioși, el n-a sesizat că dorința de afirmare a lui Geoană e mai puternică decât a oricăruia din greii partidului. Fostul diplomat a intrat de-a berbeleacul în situații în care indivizi mai experimentați decât el au refuzat s-o facă: a candida împotriva lui Băsescu ar fi însemnat, pentru oricare dintre ei, sinuciderea sigură. Ei bine, Geoană s-a scuturat de moloz și, precum un roboțel programat să asedieze puterea, a reperat următoarea țintă și a luat-o cu asalt.

Atacul la Iliescu e o surpriză doar pentru cine nu cunoaște setea de putere a lui Geoană, singurul dintre politicienii PSD ce posedă o ferm conturată agendă politică. După spusele unor jurnaliști, Geoană nu făcea, pe când se afla la Washington, un secret din etapele pe care avea de gând să le urmeze: ambasador, ministru de Externe, premier, președinte de stat. Jumătate din aceste ambiții au fost atinse. Nu se vorbea, atunci, de șefia partidului, pentru că Iliescu părea etern.

Pe 22 aprilie n-am asistat la o metamorfoză a pesedeilor, ci la un paricid. Apropiati ai lui Iliescu lansaseră zvonul că o dată revenit în fruntea PSD-ului, acesta ar fi dezlănțuit un veritabil măcel, propunându-și să curețe partidul de plaga baronilor corupți. Nu întâmplător, tocmai din această direcție avea să i se traga sfârșitul. Vi-i puteți imagina pe Hrebenciuc, Popescu, Mitrea, Năstase, Oprea și toți ceilalți renunțând la imensele averi pentru a îmbrăca rasa monahală cerută de Iliescu? Izolat la Cotroceni, înconjurat de-o curte levantină dominată de scenariile submediocre ale lui Talpeș ori de principalitatea de mucava a Corinei Crețu, „Bunicuța” n-a perceput, în realele ei dimensiuni, corupția din partid. O corupție în primul rând morală, a slugilor înstăpânite peste oala cu smântână.



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Un țar de tranziție

Ce plească pe capul zlarștilor! Ce neașteptat prilej de-a tăia frunze la câini! Ce mare non-eveniment ridicat la rang de dramă planetară! Doar exuberant-melancolicul „Olé, olé, nea Nelu nu mai e!” a lipsit din repertoriul comentatorilor de serviciu de pe la televiziuni. Dar chiar nu mai e? Chiar s-au evaporat definitiv spiritul de obstrucție, fentele laterale, mojicia, aroganța, lăcomia, mînciuna, violența? Chiar au dispărut demagogia, populismul, setea de putere, nerușinarea? Refuzul de a-l reprimi pe Ion Iliescu la șefia PSD nu rezolvă în nici un fel problemele partidului. Cu sau fără Ion Iliescu în frunte, el rămâne tot o formațiune clientelară, o emanație a administrației, colacul de salvare al birocrăției și adăpostul învârtiților.

Că, pe de altă parte, îi convenea situația de personaj dominant peste orice fel de adunătură, e limpede. Chiar dacă-i ascundeau destule lucruri, serviciile secrete îl informau cu siguranță despre mișcările mahărilor politici. Dar faptul de a fi capacul oalei în care dospea scârâvia se pare că-i procura fostului emul al lui Ceaușescu reale plăceri estetice. Setea de putere l-a dezumanizat într-un asemenea hal încât ar fi acceptat orice compromis, doar să se știe băgat în seamă.

Pe de altă parte, nu cred că influența lui Iliescu în partid va înceta ca prin farmec. Oricât ar brava Geoană, fostul președinte posedă suficientă experiență pentru a vâna fără milă greșelile „trădătorului”. Sângele rece al lui Iliescu a funcționat ireproșabil chiar în situații mai dificile decât acestea: complotul împotriva lui Ceaușescu, transformarea minerilor în trupe de șoc subordonate scopurilor sale politice, eliminarea oamenilor primejdioși din partid etc. O analiză atentă arată că PSD-ul a fost obligat să se descotorosească de Iliescu nu din rațiuni interne, ci pentru că așa i-a cerut presa. În teritoriu, Iliescu rămâne la fel de popular, iar Geoană la fel de necunoscut.

Există, așadar, suficiente motive pentru a nu exclude cu totul un scenariu al întoarcerii lui Iliescu. În clipa de față, lucrurile depind de rapiditatea cu care Geoană va reuși două lucruri. Primul: să se elibereze de povara datoriilor față de baronii care l-au sprijinit masiv, împingându-l la puciul spectaculos de la 22 aprilie. Dacă nu va reuși acest lucru în cel mai scurt timp — să zicem, în cele două luni critice în care se stabilește direcția de acțiune a oricărei noi puteri —, el nu va fi decât un președinte de tranziție, o păpușă inertă din fotoliul puterii pentru care vor începe să se lupte adevărații grei ai partidului. A doua: să contribuie la lichidarea definitivă a lui Iliescu, aflat în clipa de față într-o situație extrem de delicată în legătură cu mineriadele și celelalte potlogării din ultimii cincisprezece ani. Cred, de altfel, că unul din motivele pentru care Iliescu a refuzat să predea de bună voie puterea a fost frica de a nu i se imputa crimele la care a fost părtaș.

Bun psiholog și, mai ales, bine informat asupra felului în care se desfășoară lucrurile în orice partid totalitar, Iliescu știe că marea primejdie provine întotdeauna din interior. Geoană se află exact în situația în care se găsea, în 1965, Ceaușescu în raport cu Dej: puterea în partid se poate obține doar capitalizând pe seama erorilor predecesorului. Dacă va urma sfatul diplomatului din sine, căutând o soluție amiabilă, care să-i satisfacă pe sprijinitori, dar care să-i lase un spațiu de manevră și lui Iliescu, Geoană se poate considera pierdut. Dacă, în schimb, va declanșa și va conduce el atacurile contra celui care a nenorocit țara e posibil să rămână în fruntea partidului și după 2007.

(continuare în pag. 15)

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Timpul celui alt*

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. postal 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.



actualitatea

Creierul națiunii

↑
ntr-o scrisoare din septembrie 1919, Lenin îi scrie lui Gorki: „De fapt intelectualitatea nu este creierul națiunii, ci un căcat”. Fraza aceasta vizionară a străbătut vremurile, ori s-a întins, arc peste timp ca curcubeul, ori și una și alta ca s-o regăsim peste 71 de ani mai concisă, mai elegantă, mai fermă în formula „Moarte intelectualilor” din altă țară, e drept, dar inspiratorul căruia i s-a văzut pînă ieri omușorul în zîmbet a fost terorizat la Moscova, nu crede-n lacrimi, nu mai crede-n nimic. și eu sînt agent KGB, după cum mi s-a semnalat că mă deconspiră Alex Mihai Stoenescu, istoric, analist politic, am observat că trec unii-n alții ca prin pereți, se numește metamorfoză helicoidală de nu se mai termină și nu se mai știe ce-s la bază, ingineri, horoscopiști, de la țară, și asta după ce Vadim Tudor care-a ajuns acum medic psihiatru (am văzut că scrie dr. înainte de Corneliu) mă numise prin '90 legionar, cum de fapt fusese bunica, deoarece purta bască pentru pian. Să revenim. Căcat e un cuvînt urît. Dar uman. Se poate pune că umanitatea întreagă se poate defini, la o adică, prin el. De ce doar intelectualitatea? Pentru că DEX: „Pătură socială *neomogenă* formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă”, tra, la, la. (În dicționar nu există cuvîntul căcat, există numai caca, subst. în limbajul copiilor.) Am pus în cursive *neomogenă* fiindcă-mi plac italicele – aduse din Italia –, ele însemnînd latinitate, adică una din caracteristicile profund nocive ale păturii. Ce dăunează grav sănătății. Rezultă că rușii sînt latini. Astfel, deși el însuși un mare gînditor și deja împușcat de Fanny Kaplan, părintele uluitoarei revoluții care-a trimis milioane de oameni spre o viață mai bună, aia cu verdeață, avea încă privirea aceea umanist-sticloasă din ultima lui oază, unde cineva l-a imortalizat într-un balansoar cu ochii cît ceapa, sugerînd o bruscă relaxare a sfînterului principal devenit dușman al poporului exact în clipa cînd fotografia lui îi spunea păsărica.

Omul acesta minunat a avut dreptate. Slovele sale către Gorki rezistă – cum o fi rezistat Gorki? – pentru că se bazează pe o realitate irefutabilă: în adîncul lor deloc depărtat de suprafață, masele îi zăresc pe intelectuali precum Lenin, se feresc să calce-n ei, în special de cînd și-au cumpărat pantofi de la oraș. Și toți și-au cumpărat de-aici, la prima generație. Și toți sînt la prima generație și-așa vor și rămîne cu copii cu tot. Numai un regim delicat, ca propria dictatură, îi forța să-i admire pe intelectuali împotriva firii, cu toptanul. Adoptînd o poziție oarecum suspicioasă, în parte neliniștită, obligatoriu condescendentă și vag încărcată de curiozitate – determinată de salariile unora dintre suspecti și de faptul că pe alții-i cunoștea lumea, ceea ce a înaripat întotdeauna aspirațiile omului din popor. În pivniță însă, supraviețuiau prin întineric adevărata atitudine față de creaturile cu studii. Iat-o, 86 de ani de la scrisoare. A ieșit afară. Apare și-n recentul sondaj printre adolescenți care, la întrebarea ce părere au despre oamenii instruiți, au răspuns agresiv că nu-i interesează, nu cunosc nici unul și nici nu și-ar dori. Adaug și opinia culeasă de mine de la o doamnă de cultură, pictură și BMW: mă piș pe ei. O moderată. Aceasta-i așadar starea naturală a oamenilor simpli de caracter. Modele le sînt alții ca ei. Definiția lui Vladimir trăiește.

Și mă gîndesc mai mult la intelectualitatea umanistă decît la cea tehnică cînd îmi răsună-n minte vorbele orbitorului Lucifer. (Pentru că Diavolul, după

chipul și asemănarea sa, este Lenin. Nu Stalin. Stalin e copilul lui. Făcut cu Troțki. Un incest revoluționar.) Și l-au mai și împăiat. Mai bine-l plastinau. Ca să vadă lumea mușchii, tendoanele, nervii și arterele alcătuite din sute și sute de mii de cadavre minuscule tipînd cu gura pînă la urechi. Aștia, umaniștii, se încadrează cel mai bine la categoria treaba mare. Sînt singurii care se izolează, au probleme, studii care nu le folosesc la nimic, eșuează, se îmbolnăvesc, Alzheimer, osteoporoză, cad în șold, mănîncă numai rahat, cică n-au bani. Ratarea? Progresia evoluției intelectuale? Un shit. Întrebările pe care și le pun, de tip cine sînt, de unde vin și unde se duc, sînt antisociale, răspuns nemeritînd decît ultima. Specia lor e mult prea veche. Tot în septembrie se vor împlini fix 65 de ani de la descoperirea picturilor de la Lascaux. S-a întîmplat grație ciinelui unui domn, care a căzut în peșteră. Locul avea să fie supranumit „Sixtina preistorică”. S-au făcut comparații cu Goya, Piero della Francesca, însă concluzia a fost că nici o școală de artă n-ar fi reușit să dea un reprezentant atît de sclipitor mai ales la data cînd a fost terminată lucrarea. Artistul a trăit în urmă cu 17.000 de ani înainte de Cristos, avea fruntea îngustă, mentonul dezvoltat și arcadele proeminente. Era un magdalenian. Rasa *Homo sapiens fossilis*. Despre ciine nu se mai știe nimic altceva. Nici despre artist. S-a stabilit doar că nu s-a bucurat de o faimă mondială, deoarece nu i s-a mai găsit cadavru. Cîțiva savanți au sugerat că acei *fossilis* colegi de cameră cu pictorul l-au anticipat pe Lenin și, deși nu comunicau prin cuvinte, au comunicat cu maestrul care le făcea grota de rîs prin cîteva gesturi tăioase, aproape magice, și omul s-a cărat de tot din vizuină, fără să mai lase-n urmă umbră de os. De ce i-a rezistat însă opera rămîne o întrebare pentru intelectuali. Poate din pricina uscăciunii.

Mai aproape de noi, Hamlet enervează pînă la apucături preistorice. Despre Don Quijote nu-i nimic de spus. Toată lumea rîde. Brîncuși deschide

poarta timpului pentru sculptura secolului XX, apoi o-nchide. Că era țaran. Oricîte exemple de intelectuali ai căuta, pînă și hibridi ca cioplitorul, vezi că nu-s consecvenți, se agită, sînt moi etc. Așa că poporul trebuie condus spre elogiul mitocanului. (Pe care îl susținea în urmă cu vreo opt ani Răzvan Teodorescu la televizor, în timp ce-o rază de reflector îi scînteia în păr.) Lenin n-a murit. Deși emulatul său Iliescu care cînd apare soarele răsare tocmai s-a întinericit. Și lumea se bucură ca proasta; cine-s cîștigătorii? Niște intelectuali. Aici se ivesc neclarități. Mulți din PSD, guvern, jacuzzi sînt oameni cu diplomă, cu două-trei doctorate, și-și cîștigă într-adevăr existența de pe urma muncii cu gîndirea, pe brînci, fiind în același timp bogați și demni de urmat în timp ce scuipă semințe de floarea-soarelui pe marmora din baie și trag vînturi circulare. Pare o contradicție. Nu e. Golding: „Bogația este o caracteristică sexuală secundară, la fel ca talentul sau geniul”. Deci oamenii bogați sînt precis talentați sau geniali, una la mîna. Doi: au o foarte dezvoltată caracteristică sexuală, care chiar dacă secundară le folosește ca să f. din greu poporul. *Fe* un verb tranzitiv împrumutat din NATO, puțini îl pronunță corect, trebuie cu limba în cerul gurii. Dar Năstase, Hrebenciuc, Geoană, Mîtreă Cocor, aceste nuduri cu limbă de lemn, acești rafinați intelectuali ce ne vor rafina din nou în curînd ar trebui să fie un căcat după definiție și uite că nu-s, deși lucrează cu intelectul. Concluzia: intelectul lor e mic. Altceva, despre care abia am vorbit, e mare. Rock&roll, babe!

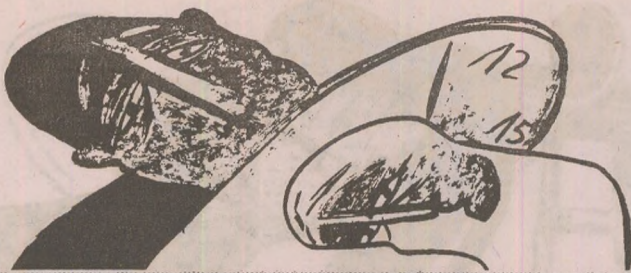
Aceasta-i diferența dintre ei și cealaltă intelectualitate, mai puțin dotată secundar, fără păr pe piept, la Cornu, în nas, și care pe bună dreptate nu inspiră nimic tinerilor. Cum nu inspirați ceva pozitiv nici cei ce citiți această revistă. Care dintre voi ați sădit un brăduț, ați înălțat o vilă cu wc interior, ați arat? Puneți mîna pe sapă. Cu ea puteți chiar lovi constructiv un intelectual în tichie sau pe oricine doriți. Atenție doar să n-o lovești pe mama cu lopata, că-i faci o impresie urîtă (Butch Cassidy). Și fiindcă am ajuns la violență, îmi explodează pe retină arabii teroriști cu mintea și săbiile lor din epoca de fier, pe care i-ar pupa Lenin vîzîndu-i așa de revoluționari. Ei muncesc constant, inutil să le vorbești, să-i creștinezi, mișună în altă dimensiune. Rămîne totuși o întrebare: Dumnezeu este intelectual?

Căci din cuvinte sîntem făcuți și în cuvinte ne vom întoarce.

Răzvan PETRESCU

cărți primite

- Johnny Răducanu, *Țara lui Johnny*, prefată de Horia Alexandrescu, București, Ed. Vivaldi, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu).
- Marian Nicolae Tomi, *De-a'ndoaselea/De-a v-ați ascunselea*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004 (versuri). 112 pag.
- Nicolae Rotaru, *Linia de sosire*, București, Ed. Ministerului Administrației și Internelor, 2005. 282 pag.
- Gabriela Gross Medan, *Calea lecturii*, Baia Mare, Ed. Maria Montessori, 2005 (eseu; prezentare pe ultima copertă de conf.dr. Valeriu Oros). 108 pag.
- Ion Pachia Tatomișescu, *Compostorul de nori*, Timișoara, Ed. Aethicus, 2004 (versuri). 328 pag.
- Vavila Popovici, *Jurnalul unei veri*, București, Ed. Elion, 2005. 136 pag.
- Marcel Mureșanu, *Valea Tauris*, cuvînt înainte de Irina Petras, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2004. 80 pag.
- Nina Voiculescu, *Mă ninge veșnicia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poetii urbei”, seria „Poetii Târgu-Jiului” (coord.: Ion Vădan). 88 pag.
- Emilia Pătrașcu Bușe, *Lumea pierdută*, București, Ed. Humanitas, col. „Procesul comunismului”, 2004.
- Ileana Cudalb, *Fântâna*, nuvele, București, Ed. Fundației Culturale Libra, 2004. 232 pag.



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Dumitru Ungureanu, Tunul filozoafel, povestiri, postfață de Al. Cistelean, Iași, Ed. Polirom, 2005. 248 pag.

Dumitru Ungureanu practică un postmodernism popular. Pianul la care optzeciștii făceau muzică de cameră este folosit de acest nou-venit, productiv și impetuos, pentru interpretarea unor cântece lăutărești:

„Pe Mini Maricescu, Ică îl întâlni la o consfătuire-instruire politică (*pulitică*, glumeau tovarășii neserioși), ținută la Casa Pionierului. Fuma pipă și avea figură de om bețiv, asemănătoare cu a lui Nicolae Velea, scriitorul acela tăcut și băut, care îi dăduse lui Ică un autograf pe un articol din *Informația*... (*Stormy Monday Blues*)

Acțiunea de vulgarizare a postmodernismului constă în promovarea unui umor deocheat, de bălci și, mai ales, în exhibarea sexualității:

„Gemea și se agita sub pieptul meu, se încolăcea și mă absorbea prin toate orificiile... (*Russian Woman*)

În mod curios, acest fel de a scrie are adepți iluștri, ca Ion Bogdan Lefter și Al. Cistelean.

Horia Gârbea, Arte parțiale, cronici și portrete, Asociația Scriitorilor din București și Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2005. 72 pag.

La concursul „Cel mai simpatic scriitor român de azi”, Horia Gârbea ar câștiga fără îndoială locul întâi. Ca dramaturg și prozator, mereu ingenios, dezinvolt, nu plictisește niciodată. Iar ca publicist face să crească tirajul revistelor la care colaborează. Ironia sa prietenoasă, mobilitatea intelectuală, modul politicos în care își exercită autoritatea sunt principalele elemente de atracție.

Singurul motiv de insatisfacție pe care îl poți avea citindu-i articolele (de exemplu, cele reproduse în volumul recent apărut, *Arte parțiale*) îl constituie amabilitatea excesivă cu care Horia Gârbea scrie despre toți autorii, inclusiv despre cei mediocri (Marin Mincu, Ștefan Mitroi ș.a.)

Liviu Georgescu, Zbor în cursa de cristal, prefață de Nicolae Manolescu, București, Ed. Institutul Cultural Român, 2004 (versuri; ediție bilingvă româno-engleză). 204 pag.

Poet român stabilit la New York, Liviu Georgescu s-a afirmat în România, de la distanță, în perioada de după 1989. Poezia sa are o inaderență imediat vizibilă și frapantă, nu neapărat la poezia românească, ci la poezia... pământească. Pare opera unui autor de pe altă planetă.

Nicolae Manolescu este singurul care a găsit o explicație rațională a acestei originalități stranie: „[Poezia lui Liviu Georgescu] este un amestec, nu foarte ușor de întâlnit în poezia românească a deceniilor din urmă, de expresionism și de suprarealism. De la expresioniști vin apocalipticul, sumbrul, fiziologicul; de la suprarealiști aleatoriul, absența centrului, dinamica internă.”

Zbor în cursa de cristal este o antologie de autor, care îl ajută pe cititor să înțeleagă repede cum scrie Liviu Georgescu. Nu și ceea ce scrie. La frumusețea poeziei sale se ajunge cu multă răbdare și cu un efort de participare intelectuală. Dar satisfacția este cu atât mai mare. Cititorul

victorios are sentimentul că surprinde, după o lungă așteptare, înflorirea unui cactus.

Liviu Georgescu, Orologiul cu statui, Botoșani, Ed. Dionis, 2004. 96 pag.

Volumul *Orologiul cu statui* reprezintă o primă tentativă a lui Liviu Georgescu de a mări „audiența” poeziei sale. Poetul scutură la urechea cititorului tamburine orientale, schițează pași de dans, face reverențe, dar toate giumbușlucurile și ghidușile au în continuare ceva esoteric. Ca și Ion Barbu, Liviu Georgescu nu devine mai popular evocându-l pe Anton Pann:

„Pe buza râpei se dezbracă/ Boieri cu burtă și caftan/ Bairamuri chefură se îmbarcă/ În sunet stins de Anton Pann// și căpățâni din cărămidă/ Rostogolite pe covor/ și pui de viperă-n hlamidă/ și-arată dinții în Bosfor.” (*Din zări hitite*).

Prozatorii români de școală nouă par insașiabili din punct de vedere sexual

Poetul rămâne princiar-distant chiar și când încearcă să câștige bunăvoința publicului.

Virgil Diaconu, Diminețile Domnului, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 84 pag.

Poezie de amplă respirație, cu o calmă reverberație metafizică:

„Prin apariții treptate și fără nici o grabă,/ nisipul intră-n oraș. Încă lucrează și deocamdată/ geometria lui tainică nu se arată vederii/ vederii, care dansează liniștită în câmpie cu fluturii.../ El nu se arată vederii, abia dacă se lasă ghicit câteodată/ în ceașca de cafea a singurătății;/ a singurătății pe care o bei, până la ză, cu prietenii./ De bună seamă discret,/ abia dacă îndrăznește să se strecoare pe sub ușa,/ când stai la masa de scris a amurgului sau când/ femeia îți sfințește trupul cu uleiul mâinilor ei.”

Încetineala cu care este executată scamatoria poeziei prezintă un singur inconvenient: îi dă cititorului posibilitatea să vadă că multe lucruri poetul le scoate din mânecă.

Ruxandra Cesereanu, Nebulon, Iași, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd”, 2004. 328 pag.

Ruxandra Cesereanu a zăpăcit literatura română. Studiile ei despre imaginarul colectiv seamănă cu proza lui Kafka și cu *Ingeniosul bine temperat* de M.H.S., poezia – cu *Alice în Țara Minunilor*, proza – cu poezia lui Leonid Dimov, trimitere la care recurge și Matei Călinescu în prezentarea pe care i-o face autoarei pe ultima

copertă a volumului de poză scurtă *Nebulon*. Sigură pe ceea ce știe, lucid-exuberantă, bucurându-se, cu un fel de cruzime, că produce o suferință cititorului conformist, Ruxandra Cesereanu provoacă, sfidează, consternează (și uneori agasează) cu fabulațiile ei oniric-livresști care, ori de câte ori dau impresia că se termină, se relansează sau se ramifică.

marlus_dobrin@yahoo.com... șeherezadul, Povești din... lco, Craiova, Ed. Alus, 2005. 192 pag.

Prozatorii români (și bărbați, și femei) de școală nouă par insașiabili din punct de vedere sexual. Ei povestesc sau își imaginează la nesfârșit scene erotice, convinși că cititorii au aceleași obsesii. Acesta este și cazul lui Marius Dobrin, care, pasionat de calculator, își ortografiază numele „marlus_dobrin@yahoo.com”. La calculator stând, el are în minte ceea ce are și ciobanul rezemat în bătă, pe deal:

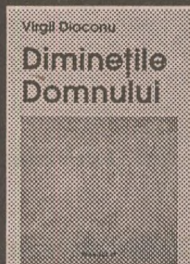
„Am îndrăznit în barul nostru să întind mâna discret spre șoldul tău, să mă strecur pe sub tricou și nu pot uita ce minunată a fost pielea ta, atât cât am put să mângâi.”

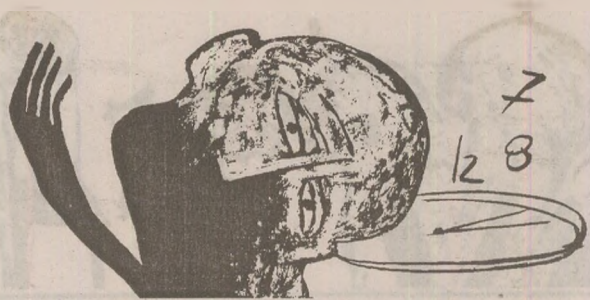
Autorul este în fond talentat și știe multe despre literatură (are un HDD de cel puțin 80 GB), dar virusul exhibării sexualității îi perturbă scrisul.

Jules Verne, O dramă în văzduh, selecție, traducere, prefață și note de Ion Hobana, București, Ed. Minerva, 2005. 232 pagini.

Cartea, realizată prin strădania lui Ion Hobana, un bun cunosător al literaturii de anticipație din întreaga lume (și un scriitor talentat el însuși), pune în circulație în România o parte mai puțin cunoscută a operei lui Jules Verne: proza scurtă. În sumar figurează câteva nuvele despre care, probabil, n-au auzit nici fanii scriitorului francez: *O dramă în văzduh*, *O fantezie a doctorului Ox*, *Un oraș ideal*, *Ziua unui ziarist american în 2890*, *Edom*.

Jules Verne ne cucerește, ca de obicei, cu imaginația lui inepezabilă și cu o încredere luminoasă în viitorul omenirii. Dacă ar învia ar constata că ținem pasul cu previziunile lui științifice (și că pe unele chiar le-am devansat: transmiterea imaginii cu ajutorul curentului electric, despre care el credea că va fi realizată în 2890, face parte din viața noastră de fiecare zi). Dar tot el și-ar da seama, dezamăgit, că în plan moral nu am progresat deloc. ■





critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Biblioteca roz a literaturii române



Maria Luisa Lombardo, Erotica Magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei, Editura Universităţii de Vest, Timișoara, 2004, 204 pag.

H. Bonciu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Villara, ori, de ce nu, Ion Minulescu sau Mihail Drumeș), ar mai fi multe, foarte multe de spus în acest domeniu al celor mai dulci visări. Important este că primul pas a fost făcut și că, din acest moment, drumul de urmat

se vede cu ochiul liber.

În comentariile critice de la noi se face încă multă confuzie între erotism, obscenitate și pornografie. De aceea explicațiile date de autoare în capitolul inaugural al cărții sînt foarte binevenite. Ele fixează regula jocului, oferă cheia de interpretare a textelor și, implicit, oferă o grilă pentru stabilirea valorii acestora. Ideile nu sînt foarte originale, dar Maria Luisa Lombardo face gestul necesar de a le pune în ordine, astfel încît ele să devină clare pentru toată lumea. Astfel, pe urmele lui Milan Chlumsky, cercetătoarea italiancă subliniază diferențele existente între funcțiile estetică, erotică și pornografică dintr-un text: „Primele două (care – după doctrina freudiană – aparțin planului Ego-ului) se adresează «juisării» intelectului cititorului, în timp ce cea din urmă, doar trupului. În acest caz, eroticul poate fi asimilat cu esteticul (în parte și din cauza faptului că Chlumsky nu elucidează prea bine diferența dintre erotic și estetic), astfel triada reducîndu-se la opoziția estetic-pornografică. Cele trei funcții pot uneori să coincidă, dar numai în anumite condiții” (p. 9). În ultima instanță, constată pe bună dreptate Maria Luisa Lombardo, „diferența (...) dintre textul pornografic și cel erotic este elementul estetizant, depășirea materialității (sau, mai degrabă a «animalității») în favoarea momentului contemplării estetice. În același moment se creează o scară de valori, pe baza căreia pornografia se identifică des cu prostul gust și kitsch-ul, în timp ce erotismul definește exaltarea frumuseții corpului și a sexului”.

Clare în teorie, lucrurile devin adesea mult mai complicate atunci cînd este vorba de practică. În ultima instanță diferența dintre estetic (din punctul meu de vedere esteticul nu este mereu egal cu erotismul) și pornografie stă în ochii celui care privește. Exact aceeași pagină în care este descris un act sexual poate fi interpretată ca pornografie pură sau ca un text sublim estetic, în funcție de persoana celui care citește, de pregătirea sa intelectuală, de fantezia sa și poate chiar de propria sa experiență de viață. Mai mult decît atît, dacă acceptăm teoria avansată de Maria Luisa Lombardo, potrivit căreia diferența dintre erotism și pornografie este dată de depășirea materialității în favoarea momentului contemplării estetice, devine clar că nici măcar revistele declarat pornografice nu sînt chiar... pornografice (cu siguranță și ele oferă posibilitatea contemplăției estetice a fizicului protagoniștilor, a ambientului, a modului în care este pieptănată și machiată protagonista etc.; în funcție de fantezia fiecăruia se poate imagina orice, inclusiv o zi banală din viața fiecăruia dintre actori între două ședințe foto).

Cartea Mariei Luisa Lombardo nu aduce foarte multe lucruri noi la nivelul informației. Ea are însă meritul incontestabil de a ridica vîlul de pe acele cărți (sau fragmente de cărți) pe care toată lumea s-a prefăcut vreme de mulți ani că nu le vede, necum să vorbească despre ele la modul serios. În mod evident cartea se adresează unui public românesc (cine din străinătate ar avea ocazia să-i citească pe autorii citați?) și, de aceea, unele dintre considerațiile ei (cele privind cadrul literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea sau cele legate de rolul Junimii în modernizarea literaturii române) sînt perfect inutile, ele devenind de multă vreme locuri comune chiar la nivelul unor elevi mediocri de liceu. Cu siguranță, astfel de considerente ar fi fost utile, eventual, unui public străin, dar, repet, acesta nu ar avea acces la operele în discuție.

Una peste alta, *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei* este o carte deschizătoare de drumuri în critica literară românească. Dincolo de informațiile pe care le aduce și de interpretările critice ale autoarei, importanța sa rezidă în primul rînd din metodologie și din încercarea de a introduce rigoroasă științifică într-o zonă a literaturii adesea ignorată sau tratată cu nepermisă superficialitate. Pentru zecile de mii de pagini de literatură română citite, și pentru curajul de a fi abordat fără prejudecăți un domeniu rămas încă virgin (din cauza pudibonderiilor nejustificate ale criticii) al istoriei literaturii române, Maria Luisa Lombardo merită deplina noastră admirație. ■

C

hiar dacă mai toate exemplarele din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu apărute înainte de 1989 se deschideau singure la o anumită pagină, din cauza frecventării cu asupra de măsură a pasajelor înscrise acolo, iar detaliile anatomice ale Emiliei din *Patul lui Procust* au produs dulci ametele multor generații de liceeni, literatura română a stat, pînă în anii din urmă, mai

degrabă sub semnul pudibonderiei mai mult sau mai puțin ipocrite. Criticii nu s-au aplecat niciodată cu seriozitate asupra cărților cu tematică erotică – deși toată lumea le citea cu nesaț pe sub masă – iar îndrăznelile lexicale și de viziune ale unor scriitori au făcut, în epoci diferite, obiectul unor procese răsunătoare. În perioada interbelică (considerată încă paradisul democrației românești), poetul supraréalist Geo Bogza a devenit chiar primul caz de scriitor condamnat și închis la Vacărești pentru vina de a fi scris „literatură erotică”. Ceea ce atunci părea a fi atît de scandalos, a devenit unul dintre filoanele principale de inspirație pentru poezii lansate după anul 2000. E drept, nici acuza de „pornografie” nu a întîrziat să apară. Ea a venit, în special, din partea „oficialităților” vieții literare.

Ce este pornografia? Unde se termină literatura și unde începe pornografia pură? Cît este permis să se spună pentru a rămîne în limitele artei? Care sunt sursele de inspirație ale literaturii erotice românești? Cît de îndrăzneată este literatura erotică românească, raportat la o scară universală? Se poate vorbi/scrie în spirit academic despre erotism și pornografie?

Din moment ce mai toți marii scriitori au încercat marea cu degetul publicînd cărți pentru „ulița din spate”, de ce nu s-ar strădui și critica să descifreze misterul acestor cărți pe care (mai) toată lumea le citește acasă, în tihnă, și le condamnă cu neostoită indignare în fața publicului. Spiritul tot mai dezinhîbat al scriitorilor de ultimă generație pretinde o altfel de abordare din partea criticii. Ea trebuie să-și adapteze metodele la lumea în care trăim și la problematica ei.

Nu prea știu să existe o carte românească dedicată pornografiei și/sau literaturii licențioase deși există un sentiment general că aceste fenomene domină, în diverse forme, universul nostru cotidian (revistele de specialitate, filmele, unele produse literare etc.). În vreme ce în Occident există de mai multă vreme istorii ale literaturii erotice, studii academice despre pornografie și erotism, tratate de estetica obscenității, istorii ale sexualității, la noi, contribuțiile în domeniu sunt pur conjuncturale și se reduc, în cel mai fericit caz, la dimensiunile unui articol de revistă. Știu că între proiectele regretatului Radu G. Teșosu figura un tratat despre erotism și iubire (din păcate, nu vom ști niciodată cum ar fi trebuit să arate aceasta) și am auzit că Liviu Antonesei are în plan o carte asemănătoare.

Pînă la apariția cărții lui Liviu Antonesei, trebuie să salutăm publicarea, la Timișoara, a unei cărți cu adevărat deschizătoare de drumuri: *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei*, de Maria Luisa Lombardo. Din păcate volumul nu oferă nici un fel de repere în privința autoarei, așa încît, tot ce știm despre ea am aflat din succinta prezentare făcută de Cornel Ungureanu pe ultima copertă: este italiancă (se putea bănui), românistă (și asta se putea bănui din tematica volumului) și s-a ocupat, înainte de publicarea acestei cărți de ipostazele erosului în opera autorilor răsăriteni. Ceea ce se mai poate bănui din stilul riguros academic, din sutele de note și din bibliografia foarte generoasă este că, la origine, această carte a fost o lucrare de doctorat, posibil mult mai amplă decît prezentul volum. Altminteri scriitorii analizați (Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Creangă, Geo Bogza, Ion Vinea, George Mihail Zamfirescu, Ștefan Agopian și Eugen Șerbănescu), deși reprezentativi, în felul lor, nu par să alcătuiască, totuși, nici măcar o imagine la scară a unei „istorii a literaturii române, dincolo de tabuurile ei”. De la Mihail Kogălniceanu pînă la Ioana Baetica sau Ioana Bradea (cu halte obligatorii la Gib Mihaescu, Anton Holban,



critică literară



Deși a fost un autor de succes și în România, colecția de autor de la Editura Ion Creangă fiind de notorietate, Jules Verne nu i-a preocupat pe criticii și pe eseistii români. Așa se face că, exceptând cărțile citite, știm foarte puțin despre acest mare scriitor. Fără a-i scrie biografia, ocupându-se, practic, de critica receptării, Lucian Boia ne spune cam tot ce trebuie știut despre viața și opera scriitorului francez. Confruntat încă din epocă cu prejudecățile minoratului romanului popular pentru adolescenți, posteritatea lui Verne s-a arătat surprinzătoare,

nu însă și inexplicabilă: „Romanele lui sunt basme ale epocii moderne, care fac modernității concesiile necesare pentru a-și asigura credibilitatea”. În primul rând prin constanța interesului față de cărțile sale în mai toată lumea și, mai ales, prin tentația hermeneutică a eseistilor și a teoreticienilor care s-au întrecut în a interpreta opera verniană în fel și chip, ca reacție la „estomparea canonului” și la provocările noii receptări. Se ghicește în subsidiar iritarea lui Lucian Boia – un spirit echilibrat, atent la nuanțe, tratându-și subiectele prudent și responsabil – la forțările și exagerările teoriilor care l-au abordat pe Verne ideologic. Unele interpretări citate de Lucian Boia sunt de-a dreptul stupide. Scriitorul francez devine astfel un caz deosebit de interesant pentru istoricul specialist în deconstrucția imaginarului istoric. Prejudecăților despre Verne ca pionier al tehnologiei moderne și al literaturii SF, idei care au circulat dintotdeauna, li s-au adăugat în ultimele decenii noi interpretări discutabile fie despre mesajul mitologic sau religios al operei, fie despre ideologia de stânga și atitudinea sa „incorectă politic” față de negri, evrei, femei sau homosexuali: „După ce a suferit prea multe simplificări, Jules Verne riscă acum să fie sofisticat peste măsură.” Intenția istoricului apare, așadar, aceea a înlăturării ideilor primite de-a gata și a reconsiderării punctelor de plecare.

Jules Verne a călătorit târziu și destul de puțin. Pasionat de geografie, scriitorul va călători mai mult pe hartă. „Traseul geografic e prioritatea absolută”, notează Boia subliniind și faptul că scriitorul a protestat în nenumărate rânduri împotriva celor care exagerau importanța științifică a cărților sale văzându-l ca pe un profet. Lucian Boia respinge convingător încadrarea francezului în categoria scriitorilor SF: la aceștia știința e un alibi, la Jules Verne e pretext. Nu se pricepea la știință, iar materia romanelor și-o prelua din enciclopedii și texte de popularizare. Incursiunile în spațiu, călătoriile în balon, submarinul, elicopterul, cinematograful sau monștrii marini, toate acestea erau în epocă subiectele lucrărilor enciclopedice, ale literaturii populare sau ale reportajelor senzaționale. Departate de a avea prioritate asupra acestor subiecte sau o competență tehnologică superioară, valoarea lui Verne constă în „capacitatea sa de transfigurare literară”. Mașinile verniene, remarcă Lucian Boia, sunt mijloace de evadare: „calitățile scriiturii lui nu depășeau media, dar știa să viseze mai bine decât alții”. Pe lângă Emile Souvestre, Albert Robida sau H.G. Wells, contemporani lui și adevărați precursori ai SF-ului, Jules Verne face figura unui scriitor cuminte („un înțelept rătăcit în vacarmul unei chermese tehnologice și futuriste”), deloc preocupat de scenarii biologice, confruntări extraterestre sau conflicte parapsihologice, frecvente în literatura populară a epocii. Romanele sale fanteziste nu vizau reconstruirea sau explorarea tehnologică ale unor lumi necunoscute, cât evadarea din lumea cunoscută tocmai prin tehnologie. (Fac aici o paranteză pentru a observa asemănarea izbitoră în intenții dintre Sadoveanu și Verne, deși motivațiile și mijloacele evadării sunt perfect opuse. Dacă la Verne evadarea din colectivitate era una individuală sprijinită de tehnologie, la Sadoveanu fuga din modernitatea tot mai tehnologizată se făcea în sânul unei colectivități arhaice. Primul are convingeri de dreapta, al doilea de stânga.) Jules Verne nu era

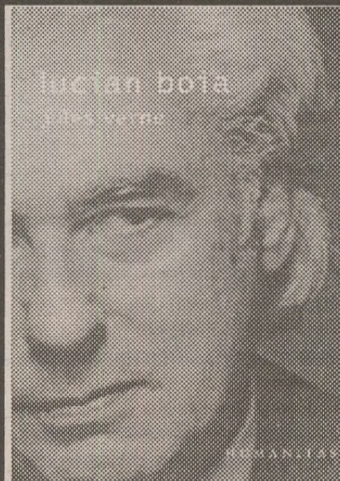


Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Jules Verne pe înțelesul ideologilor

Trebule să recunosc că de la Lucian Boia m-aș fi așteptat la orice carte numai la una închinată lui Jules Verne nu. Istoricul nu-și motivează în mod direct interesul pentru scriitorul francez. Nu aflăm dacă a fost una dintre lecturile de căpătâi ale copilăriei sau demersul său exegetic se motivează exclusiv prin interesul, arătat și în alte cărți, pentru personajele pe care istoria le-a transformat în mit. Pentru mine, fan declarat al lui Jules Verne de la care am învățat despre literatură cam tot atât ca de la Proust, cartea a fost o adevărată desfătare. Iar spre final am înțeles și „mesajul” istoricului.



Lucian Boia, Jules Verne. Paradoxurile unui mit, traducere din franceză de autor, Editura Humanitas, București, 2005, 284 p.

preocupat de viitor, ci de aparența unei realități tehnologice deja prezente. Nu-l interesau îndrăznețe proiecte utopice ale societății, ci aventura individuală a unor călători solitari. Era un sceptic religios și un relativist, opera sa fiind plină de aspecte contradictorii. Personajele sale au rupt-o cu lumea, cu societatea și pleacă în călătorii fără să-și pună problema întoarcerii. Utopiile insulare ale lui Verne sunt, de fapt, niște rafinate strategii de izolare ale unor grupuri restrânse la minimum: „Există la Jules Verne o întreagă geografie secretă, inepuizabilă rețea de adăposturi ascunse, al căror rol nu este de a întreține misterul, cât de a materializa aspirația lui profundă spre evadare și izolare.” Catastrofele, atunci când se produc, nu au consecințe directe. Capitolul *Evadarea și noua patrie* (foarte barthesian, cu gândul la eseul acestuia *Nautilus și Corabia beată*) este, de altfel, cel mai frumos din carte.

Un capitol foarte interesant este și acela în care Lucian Boia reconstituie relația dintre scriitor și Pierre-Jule Hetzel, editorul său, cel care îi publicase pe Balzac, Stendhal sau Hugo. Vasta corespondență dintre cei doi arată controlul foarte mare al editorului în scrierea cărților (îl convinge ca în locul strigătului final „Independență!” al căpitanului Nemo să pună „Dumnezeu și Patria!”). Hetzel impunea masive modificări, unele esențiale și chiar rescieri, îi refuza cărți întregi și avea tot timpul grija ca scriitorul să-și respecte maniera și stilul: „Hetzel l-a obligat pe Verne să rămână între limitele convenite, acolo unde excelența lui era de necontestat... Jules Verne pe care îl cunoaștem nu ar fi existat fără Hetzel.” Scriitorul era deschis la negocieri (uneori își adapta textele după desenele deja făcute ale celor care îi ilustrau volumele) și, arată Lucian Boia, sugestiile și ideile editorului sunt de cele mai multe ori remarcabile. Într-o singură chestiune, Verne nu cedează niciodată: la insistențele editorului de a trata politic anumite teme. Confruntând textele cu epistolarul dintre cei doi, Lucian Boia demonstrează cu asupra de măsură inaptitudinile ideologice ale scriitorului, precum și pe acelea de a scrie subiecte de dragoste. Urmărit de pericolul de a se repeta (deja i se reproșa variația pe aceeași temă), Verne s-a arătat foarte disponibil la înnoire și chiar la pastişarea scriitorilor preferați: Poe, Dumas, Dickens sau Fenimore Cooper.

În capitolele finale, Lucian Boia corectează câteva teorii pe care le consideră „manipulări postume”. În primul rând pe cele care îl acreditează în mod aberant pe Verne cel anticomunard, antidreyfusard și antisocial drept scriitor de stânga. Apoi arată că statutul inferior al femeii și al negrilor în cărțile sale, precum și imaginea evreului-cămar-lacom se explică prin faptul că întregul secol XIX era rasist și prin imaginarul specific: „cliseele sunt cele care abundă în opera verniană”. Nici vorba de rasism și antisemitism, dar e adevărat că „femeia e mai discretă în romanele lui decât în societatea și literatura vremii”. Dincolo de un remarcabil simț al rezonabilului, ironia istoricului este necrutătoare în a dezvălui și a amenda absurditățile interpretărilor vernieni în cheie ideologică. Cartea capătă un umor nesperat. „Ne-am obișnuit să trăim cu ideologiile”, spune în fugă și oarecum amar istoricul. Apelând la corespondența și la interviurile scriitorului, ținându-se foarte aproape de texte și, mai ales, raportând mereu cărțile la contextul socio-politic al epocii, Lucian Boia face „zdrenț” toate teoriile ideologilor excedați de zelul lor interpretativ și care deseori apelează la deformări sfruntate. Căci, în fond, aceasta este lecția pe care istoricul ne-o predă apelând la Jules Verne: mesajul fanteziei, al imaginației debordante, al fascinației călătoriei și izolării de comunitate, în fine, al libertății absolute reclamate de toate personajele sale în confruntarea cu lumea este tocmai dezideologizarea și afirmarea exclusivă a opțiunilor individuale.

O carte inteligentă politic și frumoasă literar a dat Lucian Boia în acest *Jules Verne. Paradoxurile unui mit*, un subtil elogiu al echilibrului și al privirii critice detașate, adecvate obiectului, adevărate așa zice. ■



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Kinderscenen

Nu știu cum ar fi arătat capetele de copil ale lui Tonitza dacă le picta, bunăoară, cu tușa deformantă a unui Hieronymus Bosch. Ar fi avut, poate, ceva din juisarea paradoxală a corpurilor iremediabil bolnave și din grația înșelătoare a serviciului de porcelaine cu defect. Așa sînt personajele lui H.Bonciu: copii trecuți din "copt", care știu (și regretă...) totul, deși n-au apucat să trăiască mai nimic, părelnic rubiconzi și sangvinici, de fapt deșirați și subțiri ca nălucile. O mahala de multe feluri, Ersatz urban, sentimental, de (per)ferie vieneză, de București din Mitteleuropa trăiește în gesturile lor largi și moi, de fanți obosiți, cu daraveri și boccele. E lumea chiriașilor clorotici, sub stratul de pudră, visînd la proprietărese încă "bine", la amoruri aseptice și mecanice. Viața lor, din Bagaj... și din Pensiuinea doamnei Pipersberg, romane înseriate, primul apărut în 1934, următorul în 1936 (așadar, în plin "banchet" al genului...), unite în reeditarea recentă de la Pollrom, atinge, țintit, extremele: beția singelui, în cărnurile pofcioase, pofțite și, de partea cealaltă, ultimul zvâcnet trezit de cuțit inimii deja neînstare să mai bată.



H. BONCIU

Bagaj...

Pensiuinea
doamnei Pipersberg

H.Bonciu, *Bagaj...Pensiuinea doamnei Pipersberg*, prefață de Adriana Babeți, Pollrom, Iași, 2005

Proza lui Bonciu, *rêveur solitaire*, speriat de lume ca un prunc de visele rele, e un jurnal de bacanale și de iubiri mediumnice pentru fetițe-femei, dăruite, în sfîrșit, amantului postum. Experiențe de toată mîna, din cele care se spun și, mai ales, dintre acelea ascunse sub pietatea gustului burghez trec, în carte, de la unii la alții, urmînd două fire: traiul la comun, vag promiscuu, instilat cu poezia „manejului”, și căile pe care apucă niște „bagaje” (vieți, amintiri...) ale nimănui. „Comisionul” e, la început, un caiet cu scoarțele negre, ajuns într-o noapte la un scriitor-ventuză, prădător feroce de istorii brute (în fond, ca toți romancierii...). Cel care i-l dă, Omul cu ciocul de aramă, personaj de basm absurd, amintind de fantasmеle care o înconjoară pe Unica Zîrn, e ucigașul lui Ferdinand Ramses Sinidis, un comis-voiajor. De fapt, Comis-Vojaorul, omul-sfîrlează, patinînd pe „coaja lucrurilor”, fiindcă știe, vorba lui Holban, că în fața morții, orice am face, rămînem superficiali. La crimă, „romancierul” farseur e oarecum părtaş, așa că dă, în amintirea lui Ramses, manuscrisul la tipar. O poveste-acatist, pentru copii cărora le-au trecut mai mulți ani de pomenire decît vîrsta lor cînd au murit, pentru părinți, nici ei maturi, pentru autori și pentru personaje.

Legătura dintre răvășeala din viața unui fiu nedorit și clinii de hîrtie care-și tot schimbă locul, dezorganizînd cu bună știință textul o fac cele două dedicații, pe două romane despărțite de doi ani: „aștern gîndurile mele pe țărîna și ciolanele tale, tată, pentru că astăzi ești orb și mut și surd și neînțelegător. Fiul tău.” și „descoperit, pentru salut, închin această carte lui Ferdinand Sinidis, lui și numai lui. H.Bonciu.” O negustorie, așadar, cum Bonciu cel adevărat (care?) făcuse, cu umbrele și perdele. Umbrele, fiindcă sub scăfîrlia personajului cu nume de mumie încap multe alte rămășițe de oameni și povești, de la piticul nesuferit care-i crește, ca o sarcină ectopică și toxică în coșul pieptului, o cușcă de suflor, pînă la amintirile dezordonate despre un tată despot, despre o mamă încercată de negre presimțiri și despre doi frați „aproape de treabă”. O genealogie tarată care, altfel decît în prozele naturaliste, nu explică nimic, doar derutează. Ascunsă, cu ipocrită discreție, după perdele. Povestea se încheagă în jurul unei dependențe blestemată de amîndouă

părțile între „conținător” și „conținut”, între Ramses și falsa lui conștiință pocită, între casă și chiriașii din ea, între roman și întîmplările pe care le „găzduiește”. Între copii, în toate sensurile, și „aparținătorii” lor.

cărți primite

- George Dorian Stănculescu, *Oratorul ispitelor*, Iași, Ed. Cristal – Concept, 2005 (versuri). 80 pag.
- Ioan Gheorghisor, *Tinerețe la mîna a doua*, Iași, Ed. Qim, 2005 (versuri). 72 pag.
- Marina Filimon, *Schițe venetiene*, versuri, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004, 84 pag.
- Nicolae Havriliuc, *Stela Caraman*, proză scurtă, text introductiv de Dumitru Micu, București, Ed. Arc 2000, 2005. 216 pag.
- Miron Țic, *Cocorii razelor de soare*, o sută de tablete literare, cuvînt înainte de Ion Machidon, București, Ed. Amurg sentimental, 2004. 100 pag.

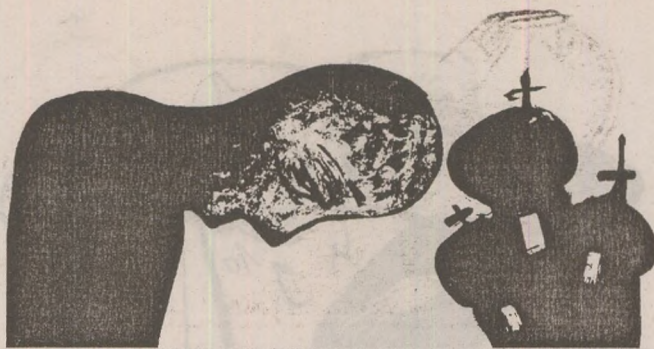
Bagaj... este un șir de inițieri violente în viața brutală a simțurilor, întrerupte cînd și cînd de scurte ritualuri mortuare. Sînt bruioane de iubire paroxistică, inflamată, în revărsări de sînge cald care începe să se închege. Iubiri care anesteziază trupul. Și care mușcă, acru și corupător, sufletul. De fapt, nici măcar iubiri, doar cortegii de femei, forme din ce în ce mai ceroase prin care trece, la limită, carnea, înaintea decăderii de tot. Ele vin, tot ca în viață, pe rînd, la carnavalul funebru care încheie, pe străzile mohorîte din Bucureștiul copilăriei, un destin de personaj.

Ceea ce urmează este un fel de „indiscreție” auctorială, a „romantiarului” ce ridică un colț de zăbranic și se pomenește în lumea vieneză a începutului de secol, cu eroii ei *maudits*, copii mari și buni, ca Peter Altenberg, somnolînd pe străzi, curtenind femei ușoare, sub privirile unor Stefan Zweig, Hofmansthal sau Arthur Schnitzel, care n-au putut scoate din el un personaj. Acolo, într-o

stare de veșnic provizorat, într-o pensiune respectabilă (doar la lumina zilei...), ținută de o *cocotte* pe gustul domnilor din *belle époque* se consumă „rătăcirile” aceluiași Ferdinand Ramses Sinidis. Povestite în trei cărți: despre carne, despre vin și despre suflet. Toate, mai curînd para-poezii decît părți de roman, avînd talia subțire a confesiunilor care, niciodată, nu compromit. Amintiri de *l'outré tombe*, despre iubiri protector- suave, *puppy-loves*, pentru nimfete dispărute în floare, care se întorc, tot așa de frumoase, printre vii, se amestecă, disproporționat, cu plăceri mature, dospite, pe cît de intense, pe-atît de fade. Nu putem ști care dintre ele va fi scandalizat mai tare, într-o lume a tuturor îndrăzelilor și-a tuturor prejudecăților. Pasajele cu pricina au indignat cenzura care veghea la bunele moravuri și-au mai plătit o dată, peste ani, la tipărirea ediției din 1984, îngrijită și prefațată de Mioara Apolzan, nevoită să le „sară”, punînd în loc croșete.

În asemenea *Wunderkammer* vieneze (cabinete de curiozități), „vizitate” în romanul-continuare, găsești stampe reușite, cu chipurile defunctelor splendori și mărturii dezlinate despre amoriurile numeroase, grosolane și lubrice, ale doamnei Lenny Pipersberg. Povestiri despre zeama călîie, leșioasă, viață-moarte, a traiului conjugal cu Zitta Gloria Sinidis, despre *enivrez-vous*, dar nu cu poezie ori cu vin, ci cu orduri, într-un ritual mașinal al dragostei pe gunoarie, despre miasmele cărnii care țin loc de suflet. O ispășire tîrzie și violentă, „pentru sufletele copiilor ce-am fost amîndoi, eu și Ada”, pentru viețile maculate definitiv de metastazele unei tumori ciudate, semn de moarte, dar semănînd așa bine cu viața, atît de roșie și de sănătoasă... Un *traumerai*, un vis *piano*, zguduit des de convulsii dar lăsînd, la trezire, o neverosimilă stare de bine.

Nu-ți revii, din micile cărți interbelice ale unui „ascuns”, din spița băutorilor de absint, cu apăsare grea pe piept. Poate doar cu un fior electric de reverență pentru frumusețea coruptă, pentru echilibrul atît de delicat dintre normalitate și nebunie, pentru moartea cu gust de acadea. Portretele, toate, se topecă încet-încet, cum își uită adulții viața de copil, în farmecul unei povești de-o noapte dintr-un tren de Viena. Iar locomotiva din lemn, trăgînd după ea vagoane cu păpuși, *à la* Hans Bellmer, frînează scrîșnit înaintea ultimei stații... ■



l i t e r a t u r ă

Persoana-personaje Pessoa

*Se dedică lusitaniștilor români:
Marian Papahagi, Mihai Zamfir,
Micaela Ghițescu, Dinu Flămând*

persoană-filtru
pentru sevele metafizice
ale spiritului lusitan

persoana-filtru
pentru melancolia secolului

persoana-filtru
pentru aspirațiunile
încăle' n ocean
dissolvate' n
nestemata barocă
din extremul occident al europei

persoana-filtru
pentru lacrimile
preschimbate' n mare

persoana-filtru
pentru sublimarea portugaliei în cuvânt

persoana-pessoa disipată' n personaje
conferind
personalitate
tragediilor și fericirilor
altminteri anodine
elanurilor și speranțelor
altminteri tacute
oculte glorie lusitane
frumuseții lisboete
adumbrind timp de o carte
surparea din naștere către moarte

Des, cântarea României. Literare

port în mine
istoria revistei
românia literară

împlinisem 17 ani când
într'un interviu matinal la radio
geo dimitrescu anunța apariția primului număr

toamna 1968
avea fragranța adolescenței
a melodiilor cântate de
beatles

o dată pe săptămână
fugeam de la liceu
în pauza mare la chioșcul-de-difuzare-a-presei
să-mi astâmpăr foamea transcendentală cu
rî

jubilam alături de mircea toma&co la textele lui mhsimionescu

după ce paranoicul din fruntea țării
importa politica extremist-orientală
a paranoicului din peninsula coreeană
rî
îmi insufla curaj
contra grobianismului generalizat

revista mi-era scut
pe timpul ședințelor de îndoctrinare
cu vorbitori vehemenți
agrumați gata să-i linșeze pe bărboșii-pletoși
sau pe junele în mini-fuste

arsenalul meu primea întăriri: revista steaua
iar mai apoi paginile echinox-ului
machetate manu propria

dar la rî nu renunțam
ea descindea cu regularitate hebdomadară
din cerurile tulburi

aveam câte un exemplar la mine
când așteptam la dentist
sau la inspector
la garajist
sau la benzinărie

virgil mihaiu



frontispiciul româniei literare
pâlâia undeva în penumbră
chiar pe timpul celor mai grave
crize de energie

paginile ei
respirau în camera alăturată
când iubitele mi se perindau prin așternut

o luam cu mine
prin oazele de umanitate
dar și în deșertul contextelor subprivilegiate

cu complicitatea domnilor dimisianu
silvestru roger cămpeanu
îmi împregnam din când în când
mesajele poetico-jazzistice
în chiar trupul revistei

prin sinuoase coridoare ajungeam la redacție
după vizita rituală în biroul extremistului de centru
radu coșagu

în penumbră – valeriu cristea descins de pe
dostoievskiana stradă dostoievski din cluj

dincolo de ușile colectiviste vibra
feminitatea individualizată
a constanței buze

arhetipalul cronicar literar manolescu sesiza
dintr'o privire asupra cărții
indicațiuni pentru balerina din respirație
preferința mea pentru titluri alambicate

oare și aceea pentru femei sofisticate?

surâsul fragilei adriana
sculpturala irina învăluită de
azurul propriilor priviri
(peste ani – ana ipătescu a internetului –
marina iradiind good vibrations)

anormalitatea devenită normă
era agil contrariată
de subtextul unor pagini
cât o gură de oxigen
pentru încă o săptămână

rî își edificase propria mitologie
bună să oculteze – ca orice mitologie –
erorile și concesiile conjuncturale

toate astea se întrezăreau din
refugiul meu de clujean înveterat
europocentrist
dar sensibil la
frumusețea românească
oriunde s'ar manifesta ea

acum nu mai pot da înapoi

micul meu apartament
central-european
e asfixiat de praful din colecția
româniei literare
în schimb
o parte a creierului meu
e oxigenată de fragmentele de gândire liberă
înmagazinate acolo

prin timp
m'am metamorfozat în
memoria ambulantă
a revistei
uniunii scriitorilor din românia

sunt mefient față de ordinator

parcurs tărâmurile și experiențele predestinate
încărcat subconștient de texte
din subtextul conștiinței culturale române

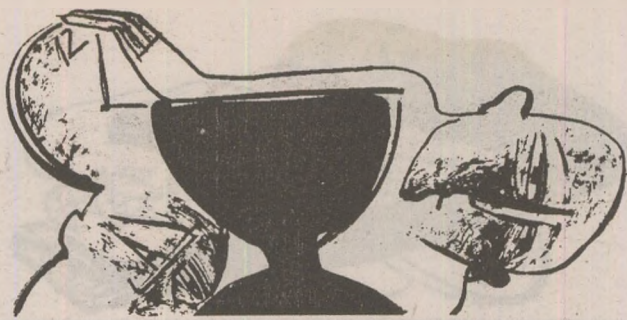
vreau să fiu înmormântat
acolo unde m'am născut

o victimă a fetișizării
cuvântului tipărit
veți zice

un idealist
în simbioză aeriană cu o publicație
poate și fiindcă titlul ei
atestă continuitatea
legăturii noastre
cu divinitatea
prin martinizata literă
Ă din A

22 iulie 2002, h. 22

noaptea
după interviul dat la
radio paris-lisboa
întru în stația
parque
cea mai misterioasă
a metroului lisboet
sunt singur
în tunelul azuriu
pe lângă scara rulantă
curge
poemul lui lao tse
o tempo passa mas eu espero por ti
timpul trece dar eu te aștept pe tine ■



L i t e r a t u r ă

Un destin împlinit

Am avut privilegiul să o cunosc în urmă cu unsprezece ani, când pregăteam monografia închinată soțului ei, Dinu Pillat. Am petrecut multe după-amieze în apartamentul primitiv din Drumul Taberei, înțesat de fotografii, de flori și de trilurile canarilor. Am ascultat-o fermecată ore în șir, uitând adesea să mai iau notițe, vorbind molcom despre o lume dispărută, o lume a tihnei și a normalității pe care încerca să o învie pentru cei care nu o cunoscuseră.

Deși totul pornea de la Dinu și se întorcea tot la el, mi se perindau prin fața ochilor zeci de chipuri din familia reunită a Brătienilor și Pillaților, cu bucuriile și necazurile lor, cu idealurile lor înalte care se suprapuseseră mereu cu cele ale

neamului. Vorbea cu înflăcărare, dând detalii despre fiecare în parte, de parcă ar fi fost descendentă directă a ilustrei familii.

Nu intenționase să scrie o carte. Începuse să citească toată arhiva familiei după moartea lui Dinu, în încercarea disperată de a-l simți din nou aproape. Când Ion Pillat murise în 1945, îi lăsase fiului, prin testament, răspunderea editării întregii opere, dar tribulațiile vieții l-au împiedicat pe acesta să împlinească dorința tatălui. La sfârșitul anilor '70, după moartea soțului, Cornelia Pillat, lăsându-și deoparte propriile preocupări, s-a dedicat cu devotament și pasiune conservării și perpetuării memoriei familiei care o adoptase. Cu perseverență, în ciuda nenumăratelor obstacole pe care le-a avut de trecut, a început și a dus la bun sfârșit o muncă titanică de subtilitate filologică și înaltă erudiție, oferind cititorilor ediția de opere Ion Pillat și poate cel mai fidel portret al poetului. Era împăcată.



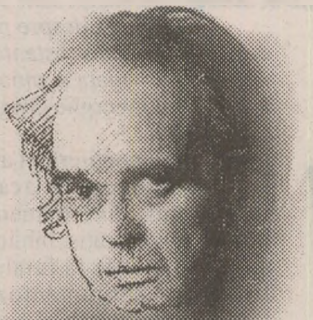
In memoriam Cornelia Pillat

Socrul, pe care acum îl înțelegea altfel, cu care – îmi repeta adesea – s-ar fi înțeles de minune dacă ar mai fi trăit, putea să se odihnească în pace.

Nu intenționa să mai scrie o carte. Dar preaplinul sufletului și scânteia din ochii numeroșilor tineri care o vizitau, precum și dorința poate inconștientă de a evada din cotidianul cenușiu în lumea aceea de odinioară cu umbreluțe și pălării, cu interioare somptuoase, gesturi galante și întâlniri cu oameni remarcabili, au făcut-o să povestească de atâtea ori ceea ce trăise până când, într-o bună zi, a constatat că rândurile se așterneau singure pe hârtie. Așa s-a născut *Eterna întoarcere*, revizuită și adăugită peste ani în *Ofrande*.

În ultimul timp se luminase. În ciuda vârstei și a bolilor care nu o ocoliseră, în ciuda „vremurilor ieșite din țătâni”, se lumina pe zi ce trecea, lăsând în urmă zațul vieții și păstrând doar bucuria. În ultimul interviu pe care avea să-l dea, Horia-Roman Patapievic, ca de altfel toți telespectatorii, era uluit. O invitase să vorbească despre viața trăită în comunism și, când acolo, interlocutoarea sa radia de bucuria amintirii acelor ani: „Am fost fericiți!”

Îmi spunea în ultimul timp că bătrânețea își are partea ei bună, dacă știi să o deslușești. Începi să înțelegi multe din câte ți s-au întâmplat, regreți unele, accepți



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec pentru Absurdica

Dragostea noastră-ncepe-abia acum?
Desfă lin sufletul în vîntul moale
Ca pe un crin. Eu am sosit agale,
Blind pelerin pe-ntortocheatul drum,

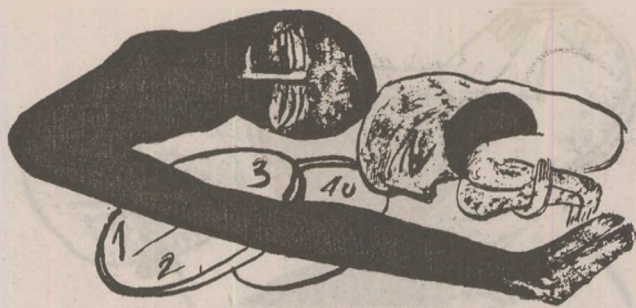
Să-i rup tulpina și să-l port în mînă
Prin forfota cetății și-n pustie
Spre-a-i povesti parfumul fraged pînă
Și oamenii, și cerul o să-l știe.

Și poate-atunci din rouă și-ndrăzneală
Se va-nchea un finger – crezi ce-ți spun? –
Acoperindu-ți lacom coapsa goală.
Dragostea noastră-ncepe-abia acum...

alte, înveți să ierți. Anul trecut, de Florii, mi-a telefonat pe neașteptate. Îmi propunea să ne ocupăm de scrisorile pe care le primise de-a lungul vieții de la soțul său. M-am bucurat, firește, considerându-le adevărata măsură a sufletului lui Dinu Pillat, dar am avut și o strângere de inimă. Cu ani în urmă, când o îmboldisem să le publicăm, îmi spusese hotărâtă: „Doar când nu voi mai fi!” Acum se apucase să le recitească, să le catalogueze, să le lase în ordine. Și, totuși, au fost amânate din nou când, la scurt timp, a fost rugată să se ocupe de reeditarea ediției Ion Pillat în colecția de „Opere fundamentale”. În ciuda recomandărilor medicului de se menaja cât mai mult, a regândit alcătuirea volumelor și a întocmit în doar câteva luni un tabel cronologic amanunțit.

La sfârșitul lui 1999, când pregăteam pentru tipar monografia amintită, Cornelia Pillat a ținut cu tot dinadinsul să schimbăm titlul propus de mine cu cel care a stârnit la apariție numeroase nedumeriri, *Dinu Pillat – un destin împlinit*. Atunci n-am înțeles. Acum însă știu că atât Dinu Pillat, cât și adorata sa Nelli și-au împlinit destinele pentru că, după îndemnul Apostolului Pavel din a doua epistolă către Corinteni, își fixaseră privirile „nu la lucrurile care se văd, ci la cele care nu se văd; căci lucrurile care se văd sunt trecătoare, pe când cele ce nu se văd sunt veșnice”.

Carmen BRĂGARU



critică literară

„Din aceeași substanță sunt poezia
și reflecția despre poezie
cum din aceeași substanță sunt
viața și moartea.”
(Gheorghe Grigurcu)

Unul din rari poezii-critici având, la noi, să se abstragă de la canonul (și tabietul) divertismentului livresc, al inspirației bibliofage¹ (și, implicit, de la fatalitatea limfatică pergamentoze), — cărora, dintru început, el le preferă și opune o poezie de zigzaguri și de combustii fulgurante, dezincarnată dar concretă, în genul unui William Carlos Williams, și epifanică la modul Joyce; o poezie de emoții (comoții!) scurtcircuitate, inopinată, promptă și grăcilă așijderea unui haiku.“

Astfel scriam acum vreo douăzeci de ani, într-un „Orizont” de prin aprilie 1986; și, atenuând trimiterea, prea apăsată, la american și irlandez, la fel aș scrie azi, *vingt ans après*.

Fie și dacă, între timp, a apărut, în scoarțe galbene-muștar, la editura Vinea, în colecția Ediții definitive, *Un trandafir învață matematică*², voluminosul tom al lui Grigurcu, — la care mă refer în continuare (adăugând că galbenul era culoarea unor faimoase „cărți” de Hokusai, căruia-i este, prin rafinament și fină observație, afin poetul nostru).

Or, după ce treci de pagina de gardă, de pagina, întrucâtva *hors-texte*, cu fotoportretul artistului „as a young man”, de pagina de titlu, de paginile cu prefața lui Al. Cistelean, anume *Criticul și umbra lui*, dai de *Însemnări-le de poet* (ale lui, bineînțeles, Grigurcu), — la fel de remarcabile, acestea, ca, bunăoară, ale lui Paul Valéry, de la finea unor „vers anciens”.

Cea dintâi dintre aceste „însemnări” e scrisă în registru dublu, pe jumătate confesiv, pe jumătate teoretic: „Mărturisesc că n-aș fi dorit să fi scris decât poezie și aforisme (aforismele: cel mai apropiat reflex al poeziei în cugetare).“

Mărturisesc, la rândul-mi, că atunci când la răstimpuri, poezia lui Grigurcu se apropie mult prea mult de aforism, cu care se suprapune și confundă (ca în, de pildă, „Lenea — vrăjmașul cel mai temut/ al somnului”), rezultatul, fie și excelent în ordinea cugetării, nu prea mai este astfel în aceea a poeziei ca atare. Cu corectivul că aceste derapaje (ale poeziei în sapiențial sau gnostic, în aforism adică) sunt rarissime într-o producție de versuri foarte abundentă, — spre binele, desigur, al Poeziei înseși. Care, dând impresia, nu o dată, că tinde să cristalizeze aforistic, o face după alte reguli decât ale blondului și recelui siliciu, cu care aduce, totuși, aforismul, această cugetare cu colțuri și cu muchii; și, indeobște, discursivă, în ciuda concentrării ei.

Căci nu atât brevilocvența, laconismul³, cât absența discursivității îi este proprie poeziei lui Grigurcu, — ca și, ex. g., câtorva cugetători greci presocratici; între aceștia, Empedocle, după care marea este „spuma pământului”, iar urechea — „asemănătoare unui clopot”. Ceea ce, nu prea aforistic, e cât se poate de poetic (în sensul metaforei care, la Boga, poartă numele de *revelatorie*).

Altminteri, micul meu *distinguo* devine unul falacios, atât vreme cât Grigurcu nu reduce, în „însemnarea”-i liminară, poezia (Poeticul sau poeticitatea) la aforism, ci, mai degrabă, invers.

Or, absența discursivității din cugetare sau din poezie (mai toată poezia Europei, cu excepția celei zise „de notație”, fiind una de factură discursivă) e de căutat la, mai cu seamă, confinele estic al Euroasiei, în Japonia sau în China veche.

Grigurcu e, așa-zicând, un japonard, — nu numai pentru că va fi compus *O parafrază la Matsuo Bashō* sau că o altă poezie a lui se cheamă *Japoneză*: „Să-mi încondeiez sprâncenele să-mi spăl părul/ cu cerul aromat al amiezii ce-mi dă ocol/ să mă fardez să-mi aplic pe obraji/ peisajul presat al frumosașelor dealuri din preajmă/ să-mi sporesc farmecul trupului confundându-l/ cu-o umbrelă colorată cu-o păpădie.”

E japonard pentru că, indeobște, cultivă „peisajul presat” și fără umbre, al stampe (sau al mărcilor poștale, pe care, pe cât știu, domnia sa le colecționează de când era copil). Cultivă, adică, *bidimensionalul*, mai bine



Gheorghe Grigurcu

zis: *iluzia* lui, proprie unor obiecte pliabile ca hârtia: umbrela, zmeul de mătase, ușa glisantă, paravanul, evantaiul...

Puțin mai altfel, după Mallarmé⁴, decât „broșura ce se inter pune, pe plajă, între mare și ochii cititoarei”, acesta ultim, evantaiul (în cazul „extremului-orient, al

Semn de carte

Spaniei, ca și al unor delicioși analfabeți”), „ascunde priveliștea, apropiind de buze o taciturnă floare zăgărită...”

O floare „presată”, vorba lui Grigurcu, — care s-ar zice că dă curs, în brevilocvențele-i poeme, comandamentului poetului francez (în calitatea-i de, așa-zicând, fenomenolog al flabelației): „Aussi je crois, poète, à mon dommage, qu’y inscrire un distique est de trop.”

De adăugat, în paranteză, că „y” se traduce, -n ocurență, prin pliurile unui evantai, unul de „hârtie chinezească”, nu plumiger și, prin urmare, amplu, voluminos (sau volumetric), alias tridimensional.

N-am calculat dacă, statistic vorbind, *distihul* însuși (adică, -n medie, vreo două versuri de poem), este *măsura* lui Grigurcu; e, însă, limpede că el (kenotic: „gol-golu”, „sărac”, pe cât, altminteri, de senzual) practică un minimalism de *arte povera* sau *mail-art*, modest, onest și fără rest, asemeni unui semn de carte.

Sintagma *Semn de carte* e un titlu recurent în poezia lui Grigurcu: îl poartă peste patruzeci de texte.

Cât despre artefactul omonim, e, el, figura emblematică, să zicem, a poeziei lui Grigurcu, — a po(i)eticii, mai bine zis, a lui.

Exiguu, imponderabil, fără umbră și, în principiu, bidimensional, un semn de carte penetrează cartea, fără ca, totuși, s-o violeze (precum mallarmeanul *coupe-papier*). Îi e consubstanțial, de altfel, cărții prin materialu-i component, hârtia. Întredeschizând-o, el o și aerează, — și nu e nevoie să remarci că, în pofida densității acestei poezii prea-concentrate, ea e „solubilă în aer”, în aerul intrapaginal,

ca și în albul ambiant al foi.

Un semn de carte e, apoi, improvizabil oricând, din mai-nimic, din „te-miri-ce”, aidoma versurilor grigurciene, materia cărora-i la îndemâna tuturor: fenomene meteo curente, obiecte casnice comune, plante și animale (cum ar fi spus Voronca), anotimpuri, muzici și culori.

Meridianul poeziei lui Grigurcu (ca și al stampelor nipone, dacă vreți) trece prin realismul *lato sensu*, nu fără unele abateri fie în dreapta, fie-n stânga acestei linii ideale, — când într-un simili-suprarealism („Lună vorbind la telefon”, de pildă), grotesc, mai mult decât „feeric”, *merveilleux*, adică de-realizant; când într-un pararealism *à la* Bacovia (la modul, câteodată, explicit: „Tomitane «amiezuri de vară»/ decât altele nu mai puțin/ «simptome fugare»/ ale efemerului veșnic. Amin.”). Astfel făcându-se că poezia lui Grigurcu, mereu egală sieși, stă, pe cât cred, sub semnul diversității monotone, care e, nu mai puțin, acela al realității noastre cotidiene.

În rest, trimiterea (în paranteza antepenultimă) la stampe, la stampele lui, bunăoară, Harunobu, nu e exotic-gratuită, ci, dimpotrivă, una aptă să explice condiția poeziei lui Grigurcu.

Realist, spuneam, într-un sens larg și, implicit, impresionist (cf. „Umbra volatila/ cum o apă/ fotografie volatila”), poetul decupează fâșii de realitate, ochiu-i, ca al insectei, multiplu fațetat, fiind o prismă ce răsfrânge, -n cristalul ei, „instantanee” de-o maximă acuratețe, de-o acuratețe dureroasă, — fie și când subiectul e unul anodin⁵...

Cu care nu susțin, desigur, că poezia lui Grigurcu ar fi de simplă speță retiniană. El nici nu e, cu precădere, un vizual; iar dacă ochiul său aduce cu un miriadru de oglinzi, o face mai ales în sensul propriei definiții a oglinzii: „un subconștient la vedere”.

Ingenue, fragile și gracile asemenea unor confetti, aceste poezii au, totodată, un ingeniu propriu barocelor și spiritualilor *conceits*. Ele sunt „aproape niște epigrame” (în înțeles, desigur, genuin), vorba lui Salvatore Quasimodo, — pe care-l pomenesc în, mai cu seamă, calitatea lui de compatriot al lui Ungaretti, al lui Saba, cu care, prin economie de mijloace și, respectiv, maliție, ca și printr-o anume sicitate, Grigurcu seamănă, din când în când: „Un poet mort/ ca o capră/ de/ tăiat/ lemne.”

Multe poeme-s vrednice, de altfel, de o Anthologie de l’Humour noir: „O simplă-ntâmplare/ dar unică/ o deriziune oarecare/ dar fabuloasă/ un găinaț al Păsării Phoenix.” — Titlul poemei reproduse e, încă o dată, *Semn de carte*.

Un sinonim al „semnului de carte” este, în unele regiuni, *zăloagă* (acest pseudo-feminin al lui *zalog!*); așadar (cu voia lui Arghezi): „Se-nchide inserarea ca o carte/ Și suflul în foi, ca o zăloagă.”

Șerban FOARȚĂ

P.S.: Caracteristicile lui Grigurcu, ale marelui cititor de poezie care e el, sunt (una de ordin cognitiv, alta de ordin psihologic) două: metafora și empatia. Tot ele, metafora, „acest orgasm al lucrurilor” (!) și empatia, cea care-l (trans)pune-n pielea lor, îi sunt proprii și poetului omonim. Căci: „Din aceeași substanță sunt poezia și reflecția despre poezie/ cum din aceeași substanță sunt viața și moartea.”

Pe vremuri, Vladimir Streinu făcuse următorul cvasi-paradox: „Înțeleg ca un poet să nu fie și critic; dar cum voi înțelege ca un critic să nu fie și poet?”

Scriitorul bivalent Gheorghe Grigurcu este expresia însăși, în literele noastre, a acestui ne-mai-paradox.

¹ Aluziile la cărți și autori nu sunt absente, bineînțeles, din versurile lui G. G.; numai că raportate la numărul său de versuri (cca 30.000), acestea nu-s prea multe.

² Reamintesc că placheta-i de debut avea același titlu, — care, mie unuia, -mi evocă celebra sintagmă „cvadratura cercului”!

³ Nu toate poeziile-i sunt scurte; vreo câteva au peste 50-60 de versuri.

⁴ Cf., în *Quant au Livre, Étalages*.

⁵ Ca într-o stampă a lui Harunobu, în care o gheșă e surprinsă, nu fără o ironică tandrețe, pierzându-și unul din galenți. (Ceea ce este anodin, — cu tot prestigiul, pentru noi, europenii, al episodului cendrillonesc.)



critică literară



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poemele luminii

Tradiția poeziei este de atâta vreme supusă tirului critic, minimalizată, scurtcircuitată în flame avangardiste, încât, printr-un savuros efect nescontat, s-a încheșat o tradiție secundă, a contestației înseși. Când protestul își pierde funcția dislocantă și revitalizantă, devenind manieră poetică și referință bibliografică obligatorie, înseamnă că un cerc al (recepției) literaturii s-a închis și se deschide un altul, pe un segment diferit al spiralei. Încrămpeșirea în provocare nu poate dura. Istoria demitizării, capitol bine ilustrat de-a lungul secolului trecut – de la vechii dadaști la proaspeții milenariști –, numără în dreptul unor generații intermediare pagini de un alb semnificativ.



Ion Mircea
POROROCA

Ion Mircea, Pororoca,
postfață de Dan Cristea,
Editura Cartea Românească,
București, 2004, 216 p.

Caci „șazecești” și apoi „șaptezecești” așază din nou tablourile la locurile lor, șterg de praf busturile de bronz și le ridică, într-un elan demonstrativ, pe vechiul soclu, recondiționând o mantie a Poeziei (cu majusculă) de care se agată cu patos de învățăcei. Astfel procedează Nichita Stănescu, protestând, prin evlavie în fața unor icoane lirice (Eminescu, Ion Barbu), împotriva rudimentarului realism socialist. Apărut după un deceniu de neomodernism cu fața îndreptată spre modelele interbelice, Ion Mircea se regăsește integral în acest stil înalt, oracular, pe care-l prelungește în componenta orfică a poemului. Întreaga antologie intitulată *Pororoca* merge în sensul indicat prin metafora ei constitutivă. Așa cum apele Amazonului se întorc, o dată pe an, către propriul izvor, urcând vijelios înapoi (fenomen, să admitem, uluitor), poezia lui Ion Mircea, aranjată în volum într-o ordine ce răstoarnă cronologia, coboară pe firul unei memorii care este a individului și a lumii deopotrivă. Conturul realității, reperele spațiale și temporale ce alcătuiesc fișa unei biografii dispar în lumina uneori difuză, alteori strălucitoare, a viziunilor poetului. Acestea nu corporalizează sentimentele, ca la Nichita Stănescu, ci apar laborioase ca niște calcule matematice cu rezultatul final dat. Un *quod erat demonstrandum* se observă cu ușurință în filigranul paginii, pe tot parcursul ei, chiar și când acesta e mai accidentat. Spirit geometric, în descendență barbiană, Ion Mircea translează în poezie un alt univers „de curății și semne”: cel al credinței.

Într-un câmp cultural ce tocmai descoperise textualismul, autoreferențialitatea, imanența universului ficțional, poetul cu lecturi din René Char și *Cartea tibetană a morților* operează o deschidere pe verticală, descărcând energiile cuvântului și făcându-l să se ridice până la o maiestuoasă cupolă metafizică. Repulsia față de gramaticieni, cu ingineria lor textuală (*Partizantul lui Dostoievski*), e relevantă pentru axa acestei lirici, dar nu și pentru modalitățile ei de articulare. La rândul său, Ion Mircea e un dexter inginer al poemului – alcătuit, acesta, prin silogisme și false silogisme, ca o construcție conceptual-solidă. Imagistica bogată (care a putut deruta o parte a comentatorilor) este numai o cortină, e drept somptuoasă, trasă însă rapid în lături, pentru ca spectacolul mistic să poată fi văzut și din ultimul rând: „Sunt croitorul mării/ cine dar cine-i cunoaște măsurile/ talia de abur/ sânul ubicuu/ cerul cu nor un fier de călcat lăsând în urma lui/ aroma de stofă umedă și arsă?// dincolo de ea/

e un dincolo nemăsurat/ altul ia croiala nemăsuratului Unu/ deodată nu mai rezist tentației și o ridic de subsuori/ și măsurând-o cu brațele îmi sap mormântul în ea/ sângele ei străveziu mă împoacă pe mâini și pe față// în loc să orbesc infinit mai limpede văd// tivul iluminat și festiv al ființei.” (*Haute couture*); „Visam că-mi erau toate ferestrele deschise/ ochii deschiși venele deschise/ giganticele hematii și lanțurile ADN ale corpului meu/ cântau/ ca preoții penitenciarilor/ cu moartea pre moarte călcând...// ploaia în întuneric și ploaia vorbea cu accent evreiesc...// și-acum vegetez în canicula nopții/ printre scânteute volatile și arbori de petrol// iar în camera cealaltă sub cheie/ mărele mele se dau de ceasul morții// plâng grohăie ciripesc.” (*O noapte în Sibiu*).

O întorsătură de zile mari, la finele celui de-al doilea poem, îi schimbă complet datele, forțând așteptările de lectură, deja constituite, să se modifice și ele. E destul de greu să descoperim vreo hîbă într-un ansamblu poetic atât de bine pus la punct, cu precizie de ceasornic elvețian și cu oportune dereglări ale mecanismului producător. Dacă e să căutăm totuși noduri în papură, vom sublinia tocmai această claritate de emblemă a desenului, transparența aproape deplină a unor versuri ce „îmbracă” și instrumentalizează idei. Spre deosebire de criticii care deploră obscuritatea liricii lui Ion Mircea (Nicolae Manolescu, de pildă, vorbește despre metafora ca o „fereastră oblonită”), i-aș reproșa acesteia, pe unele porțiuni, anume structura imediat-vizibilă, suprapunerea perfectă a ochiurilor poetice peste cele semantice. Ermetismul versurilor e un fals ermetism. Îndrăgostiții sunt împlețiți ca un 8, două corpuri și două suflete fac unul, bărbatul și femeia se tocesc în perfecțiunea sferică a androgenului, transparențele mai mari le luminează pe celelalte (la antipodul „filierii” blagiene a misterului), „în moarte coborâm prin lentilele microscopelor” și „din moarte suntem cercetați prin colosale telescoape”... Un „tunel cântător” îl leagă pe aici de acolo și prezentul cald, pulsatile de o luminoasă și rece eternitate. Cum remarcă Dan Cristea în excelenta sa postfață, avem aici „o lume telescopică, unde lucrurile sau adevărurile mai mici se cuprind treptat în lucruri ori perspective mai largi, mai înglobante”. Aceleași reguli de coerență și coerență le respectă și entitățile vii, dispuse ca verigi interșanjabile ale unui lanț biologic pe a cărui rezistență se sprijină lumea. Din *Șocul oxigenului*, poem de o stranie frumusețe, merită citate mai întâi niște versuri comparabile cu cele din *11 elegii*: „nici nu l-aș numi/ șocul oxigenului, mai curând/ șocul mătășii și chiar

Drumul/ Mătășii/ pentru că a fost o infinit de tandră/ mângâiere,/ o alungire apoi și o sfâșiere,/ un clopot legat între două cămile/ biciuite ca-n iad și care,/ înlăcrimate de sete,/ pornesc spre orizonturi contrare...// și deodată metalul devine mătase/ și plâns și dangătul moale ca untul/ al unei pânze de păianjen/ înfiorând pădurile și deșertul.” Însă finalul, definitiv pentru stilistica și simbolistica lui Ion Mircea, pe exact această linie a (co)relației mamă-fiu, e cu adevărat antologic: „acum eram la subsuoara mamei. un cristal/ de sare lampadofor îmi atârna/ la capătul cordonului ombilical/ și mama a spus A/ văzându-mă deodată lângă ea...// surorile schimbau/ priviri cu înțelese/ peste măștile lor de tifon/ când două mâini au redeschis matricea/ născătoare mele/ și m-au culcat din nou în ea...// un foșnet uscat/ printr-un lan de vergele de sticlă/ se-auzeau mâinile lor cum cos/ corpul străinului/ în valea vie a mamei lui...// m-am uitat la ceas/ și i-am zis,/ cu vocea ei: bună seara...// bună dimineată,/ mi-a răspuns,/ absentă,/ cu vocea mea.”

O metempsihoză *sui generis*, nu doar pe axa timpului, ci și în câte un plan orizontal al său, este posibilă dacă se pornește – așa cum o face poetul – de la premisa că „separații clare/ se pot face numai între lucruri nu și între ființe”. Universul ar fi, atunci, o corolă de terminații nervoase, o urzeală tremurătoare de carne strălucind pe oase și suflete călătorind spre dimineata speciilor. Totul, sub o „lumină de calotă dumnezeiască, albastră”; toate, citite „de sus de-un ochi/ de pretutindeni și de nicăieri”. S-a remarcat, pe bună dreptate, că poetul „echinoxist” reușește o uimitoare captare a tremurului primordial al ființelor și lucrurilor, a palpului de la începuturile nebuloase ale lumii, când făptura crapă coaja de ou a increatului. Dar o esențială adăugire trebuie făcută. Această rumoare din adâncurile ființei n-ar exista fără *căldura vie* a Celui în care Ion Mircea crede cu toată fibra lui de om și poet religios. O ultimă mostră, primind și radiind lumină divină: „Nu te mâhni dacă am să te învalui în tăcere cum numai/ oglinda poate/ eu te aleg dintr-o materie amintind lumina și nesonoră/ ca ea/ imaginează-ți pielea unei tobe îngăduindu-i soarelui/ să o străbată// prin foștii ochi ai animalului.” (*Lucrări și zile*).

„Dumnezeu a murit”, propoziția nietzscheană înscrisă pe frontispiciul liricii moderne, cu a sa transcendență goală, e întâmpinată de atâtea și atâtea versuri remarcabile din creația lui Ion Mircea cu lipsa de considerație, morala și intelectuală, pe care o merită. Acum și pururea și-n vecii vecilor, amin. ■



critică literară

„Politicele” imaginației

N-a publicat Caius Dobrescu în celebrul număr 265 al Dilemei, deși, după ușurința cu care aruncă provocări, s-ar zice că locul său de drept acolo era. Cu atât mai mult cu cât monografia sa constituie prima re-lectură radicală (și – nota bene! – coerentă) a operei eminesciene de după 1989. E drept că ultimii ani nu au dus lipsă de interpretări consistente, printre care se numără cărțile publicate de Ilina Gregori, George Gană sau Monica Spiridon. Însă lecturile postdecembriste nu au modificat fundamental imaginea de ansamblu a poetului. În aceste condiții, atât succesele, cât și eșecurile lui Caius Dobrescu vin în primul rând din poziționarea față de obiect: autorul inventează nu atât o metodă, cât o problemă pe care o rezolvă într-o manieră incitantă. Citind beletristica eminesciană prin intermediul opoziției public/ privat, eseistul aduce cu sine prospețimea unei priviri „din exterior”, de vreme ce o atare pereche terminologică a fost utilizată până acum mai ales în studiile culturale și în istoria mentalităților. De altfel, studiul lui Caius Dobrescu marchează – laolaltă cu analizele lui Sorin Antohi sau Ioan Stanomir – o nouă vârstă în abordarea a imaginarului eminescian. Față de analizele din anii '70-'80, dominate de tematismul fenomenologic sau de mitocritică, lecturile din ultimul deceniu atestă o mai pronunțată racordare la social, ca și un vizibil efort de pozitivare. Altfel spus, efectul estetic (sau, după caz, ideologic) nu se epulzează în conștiința cititorului, ci e urmărit în reperculunile sale mai profunde asupra structurilor socio-identitare.



Caius Dobrescu, Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public, Editura Aula, Brașov, 2004, 344 p.

Aceasta este și miza studiului lui Caius Dobrescu: „A înțelege cum e modelată opoziția public/ privat de imaginarul eminescian și, reciproc, cum modelează reprezentările sociale gata constituite ale acestei opoziții creația poetului reprezintă (...) principala cale către o re-gândire a operei eminesciene.” Evitând sociologismul vulgar, Caius Dobrescu demontează mai întâi imaginea meteorică a geniului sustras contingentelor istorice, arătând ecourile spiritului vienez în opera lui Eminescu, precum și convergențele acestuia cu principalele orientări literar-filosofice din epocă (romantismul Biedermeier, naturalismul, estetismul, darwinismul, vitalismul nietzschean ș.a.). Nu numai că opera eminesciană nu iese prejudiciată dintr-o asemenea confruntare, dar ea relevă un sincronism paradoxal cu climatul cultural al vremii. Polemic în esență, demersul lui Caius Dobrescu nu este nici demitizant, nici apologetic, concepând scrierile eminesciene ca „o «sinteză» sau (...) o «construcție cinetică», greu de imaginat în alt context cultural, de influențe artistice și intelectuale «vechi» și «noi»”.

Ipoteza „construcției cinetice” se confirmă pe ambele paliere ale demonstrației. Dar, deși bibliografia utilizată pentru *Imaginarul spațiului privat* poate primi câteva compliniri bibliografice utile (de pildă, în cazul idilei, e trecută cu vederea *Microarmonia* lui Nemoianu sau, în plan mai amplu, excelenta *Istorie a vieții private* a lui Duby și Ariès), prima secțiune a cărții este mult mai convingătoare. Caius Dobrescu delimitează aici patru compartimente ale „intimismului” eminescian („idila manieristă”, „feeria barocă”, „complexul naturalism-estetism” și „romanul analitic în versuri”), insistând asupra dublei manevre de instituire și subminare a convențiilor și dublându-și observațiile de substanță printr-o lectură estetică, ce semnalează atât „vârfulurile”, cât și denivelările operei. Astfel încât concluzia finală, deși provizorie în lipsa studiilor de istorie a mentalităților care să o valideze, mi se pare pe deplin plauzibilă: poetul „frumuseții vulnerabile și totuși viguroase a intimității domestice” „a avut un impact foarte important, și în imediat, și pe termen lung, asupra procesului de rafinare a moravurilor private în spațiul civilizației moderne românești”, exercitând „o funcție de civilizare, de îmblânzire a moravurilor, a pasiunilor”.

Trecând în domeniul „spațiului public”, observăm cu surprindere că dihotomia public/ privat nu este sinonimă cu aceea dintre opera beletristică și cea jurnalistică. Deși eseistul nu ignoră „proza argumentativă”, publicistica joacă un rol secundar în ansamblul monografiei, de vreme ce distincția amintită trece chiar prin miezul poeziei eminesciene. Astfel, dacă „imaginarul privat” este echivalat de Caius Dobrescu în principal cu beletristica de factură erotică, „imaginarul public” ar corespunde așa-zisei literaturi cu tentă „socială”, din care autorul extrage o ideologie a „occidentalizării fără modernizare”. Chiar dacă o asemenea concluzie e justă (o confirmă publicistica însăși), *Imaginarul spațiului public* își dezvăluie două curențe serioase. În primul rând, citind poezia „publică” eminesciană dintr-un unghi politic, Caius Dobrescu comite aici eroarea de a deduce o metodă de lectură din tema poeziilor. Sofismul mi se pare evident: dacă, de pildă, într-un roman oarecare unul din personaje se îndeletnicește cu onorabila profesiune de zarzavagi, nu înseamnă că am avea nevoie de o „zarzavatologie” pentru a înțelege textul respectiv. Însă Caius Dobrescu „sparge” adesea seiful poeziei cu ranga politicii, deformând textele pentru a le încadra mai bine în propria grilă de lectură. Rezultatele acestui punct de vedere, care se repercutează și în vocabularul analizei – autorul vorbește despre o „politică a iluziei” sau despre o „politică a alegoriei” –, conduc la suprainterpretări fanteziste: în *Rugăciunea unui dac* „reprezentarea unei



lumi «consistente», «omogene» este marca unei intenționalități publice, orientată către «reconfortarea emoțională a comunității»; *Glossa* „presupune o pedagogie morală adresată unei «elite birocratice»” etc. Caius Dobrescu omite aici faptul că, deși resursele imaginarului au fost adesea utilizate în scopuri politice, una din „politicile” imaginației rezidă tocmai în capacitatea sa de a transgresa ideologicul. Mai mult, chiar și fără a recurge la asemenea esențialisme estetice, o asemenea cale de lectură mi se pare păguboasă din punctul de vedere al „randamentului” lecturii: se pierde mai mult decât se „traduce”.

În al doilea rând, distincția public/ privat dezavantajează așa-zisa poezie „vizionară”. Dacă, pe de o parte, Caius Dobrescu încearcă să „recupereze” o parte a acesteia înăuntrul perechii amintite, pe de altă parte autorul vrea să legitimeze un concept alternativ de poezie, mai ales în contrapartidă la „plutonul” lui Ion Negoitescu, căruia îi reproșează perspectiva unilaterală: „Exaltarea «tășnirii» vizionare ține de un concept al explorării poetice agresiv-individualist până la anarhie, construit împotriva ideii de cod literar înțeles ca normă socială.” Or, continuă monograful, „de ce ar reprezenta, neapărat, această egalitate cu sine *sui generis* (...) criteriul suprem al valorii poetice?” Firește că, într-un plan aprioric, reacția lui Caius Dobrescu e pe deplin justificată: îi împărtășesc ideea că nu putem compara în abstracto „vizionarismul” cu poezia „publică”, cât timp ambele convenții poetice sunt deopotrivă de legitime, fiecare cu avantajele și limitele specifice. Dar e de mirare că, atât de atente în analiza contextului european, Caius Dobrescu ignoră starea poeziei românești din epocă: oare nu inflația de poezie patriotardă (deci „publică”) l-a determinat pe Maiorescu să întreprindă cunoscuta „cercetare critică” din 1867? Tocmai această reliefare a unei substanțe lirice originale pe un maldăr de maculatură justifică, dacă nu supremația, măcar statutul de *primum inter pares* al liricii „vizionare” în raport cu celelalte „specii” poetice eminesciene.

Oricum, monografia lui Caius Dobrescu reprezintă o interesantă negociere între un interpret ambițios și un text încăpățânat. Iar „beneficul” e proporțional cu valoarea investiției.

Andrei TERIAN



istorie literară



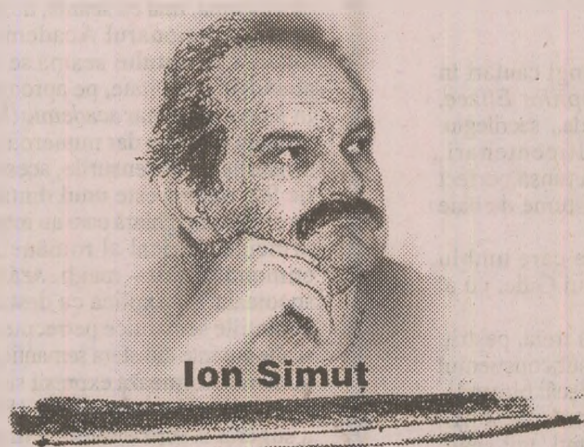
ditarea *Bibliei* de la 1688, după principii filologice actuale, a fost ultimul proiect editorial finanțat în 2001-2002 de Fundația Soros pentru o Societate Deschisă, înainte ca ea să-și îndrepte sprijinul spre alte destinații. Au apărut astfel, în cadrul acestui program vital, scrieri de D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, P. P. Carp, A. D. Xenopol, Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, Virgil Madgearu, Ștefan Zeletin, E. Lovinescu, Tudor Vianu etc. – într-o întreagă colecție de „Cărți fundamentale ale culturii române”.

Biblia din 1688 a găsit la Iași un colectiv filologic foarte bun, nu doar pregătit de start pentru această misiune dificilă, dar deja exersat în domeniu, cu aplicații ce-l recomandau cu prisosință. Vasile Arvinte, principalul motor al inițiativei, a făcut studii filologice meticuloase asupra fiecăreia din primele cinci cărți ale *Bibliei* (*Pentateuhul*), pe măsură ce au fost editate în cinci volume la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, în seria „Monumenta Linguae Dacoromanorum”: volumul I, *Genesis*, 1988; vol. II, *Exodus*, 1991; vol. III, *Leviticus*, 1993; vol. IV, *Numerii*, 1995; vol. V, *Deuteronomium*, 1997. Până în 2001-2002, când se finalizează, tot la Editura Universității ieșene, editarea integrală, în două volume masive (cu un total de 1300 de pagini de text biblic, plus 250 de pagini de studii adiacente), a *Bibliei* din 1688, se acumulează o experiență științifică semnificativă de aplicație chiar asupra textului cărui urmau să-i fie transcrise slovele chirilice în grafia latină. Iar acest fapt nu se întâmpla pentru prima dată. Pentru că dădea posibilitatea unei confruntări, era un avantaj situația că exista un precedent: o ediție a aceleiași cărți, *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, realizată în 1988 sub patronajul Bisericii Ortodoxe Române, ediție coordonată de I. C. Chițimia, prilejuită de împlinirea a trei sute de ani de la apariția acestui monument de cultură și de limba românească. Există diferențe sensibile între școala filologică bucureșteană și cea ieșeană. În *Nota asupra ediției* ieșene se precizează că s-a adoptat „principiul transcrierii fonetice interpretative, considerată a fi modalitatea cea mai suplă de redare a unui text românesc scrisă cu slove chirilice” (vol. I, p. CXLII), pentru a putea îndeplini exigența auto-impusă de fidelitate lingvistică față de aspectul grafic al textului. De aici au apărut cele mai multe deosebiri față de ediția jubiliară din 1988. Editorii ieșeni explică în detaliu principiile transcrierii și dificultățile de ordin paleografic.

Se cuvine să evidențiem echipa redutabilă de specialiști ieșeni. La volumul I, dificilele munci filologice sunt împărțite și realizate astfel: text stabilit și îngrijire editorială de Vasile Arvinte și Ioan Caproșu, transcrierea textului de Alexandru Gafton și Laura Manea, studiu lingvistic, indice și bibliografie de Vasile Arvinte, notă asupra ediției de Vasile Arvinte, Ioan Caproșu și Alexandru Gafton. La volumul II, echipa, cu aceeași distribuție de sarcini, și-l adaugă pe N. A. Ursu; de consemnat, ca foarte aplicate și utile, cele două studii filologice însoțitoare ale ultimului volum, semnate de N. A. Ursu și Alexandru Gafton. Primul se referă la *Noi informații privitoare la manuscrisul autograf și la textul revizuit al Vechiului Testament tradus de Nicolae Spătarul (Milescu)*, iar al doilea la *Relația dintre Noul Testament de la Bălgrad (1648) și textul corespunzător din Biblia de la București (1688)*. Nu știu de ce nu participă în acest colectiv Alexandru Andriescu, pentru că în formula ieșeană inițială domnia-sa prefăcuse primul volum, *Genesis*, apărut în 1988, cu un amplu studiu, *Locul Bibliei de la București în istoria culturii, literaturii și limbii române literare*, ce ar fi fost necesar și în deschiderea ediției din 2001-2002. Tot Al. Andriescu realizează în 2003 volumul IX, *Liber Psalmorum*, ca parte a *Bibliei* din 1688, din seria ieșeană „Monumenta Linguae Dacoromanorum”, volum însoțit de un studiu doct și extins, *Psalmii în literatura română*. Toate aceste contribuții secvențiale trebuie puse alături, pentru a realiza efortul excepțional investit de colectivul filologic ieșean în restituirea unor texte fundamentale din perioada de început a culturii în limba română.

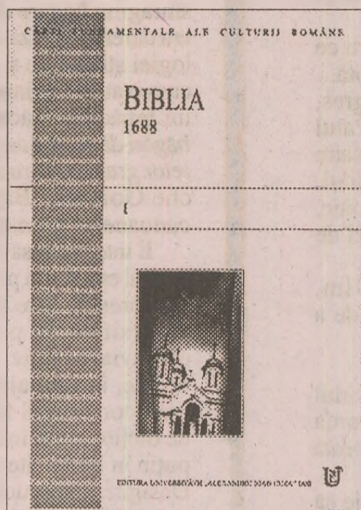
Opinia lui Vasile Arvinte este că *Biblia de la 1688* preia în întregime, cu adaptări și revizui, traducerea *Vechiului Testament* realizată de Nicolae Milescu Spăta-

rul și rămasă în manuscris, adică 750 de pagini, aproape trei sferturi din întregul text al *Bibliei*. Frații Șerban și Radu Greceanu, împreună cu alți colaboratori, au transpus în românește *Noul Testament* și – după cum afirmă lingvistul ieșean – au procedat, pentru prima parte, „în sensul «muntenizării» limbii «moldovenizante» din traducerea milesceană” (vol. I, p. I). Vasile Arvinte întreprinde un studiu sistematic despre *Normele limbii literare în Biblia de la București*, în peste 180 de pagini din finalul volumului I, bazându-se în principal pe primele cinci cărți ale lui Moise, urmărind în trei versiuni comparative. Sunt cercetate aspectele fonetice (accentul, vocalismul, consonantismul), morfologia și sintaxa prin prisma



Ion Simut

Biblia 1688



Biblia 1688, text stabilit și îngrijire editorială de Vasile Arvinte și Ioan Caproșu, volume întocmite de Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Alexandru Gafton, Laura Manea, N. A. Ursu, I, 2001, 540+CXC p.; II, 2002, p. 541-1310+XCII p., Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași.

categoriilor gramaticale (substantiv, articol, adjectiv etc.), formarea cuvintelor cu sufixe și prefixe, la care se adaugă un studiu stratigrafic al lexicului (elemente latine, slave, grecești, maghiare, germane, turcești). Concluzia esențială este că *Biblia de la 1688* contribuie decisiv la muntenizarea normelor literare ale limbii române, apropiind-o surprinzător de etapa ei modernă.

În locul oricăror argumente izolate am ales două fragmente, foarte instructive pentru cititorul obișnuit, facilitându-i aprecierea stadiului istoric al limbii din *Biblia de la 1688*. Fragmentele sunt foarte cunoscute oricărui creștin cu o minimă educație, citate în biserică sau la alte ceremonii, astfel încât e mai ușor de făcut o comparație din memorie cu versiunea lor actuală. Primul fragment pe care-l citez: *FERICIRILE*, cum îl desemnează teologii,

e din *De la Mathei Svînta Evanghelie*, cap. 5:

„Fericți cei săraci cu duhul, că aceora iaste împărăția ceriurilor!

Fericți cea ce plîngu, că aceia să vor mîngîia!

Fericți cei blînzi, că aceia vor moșteni pămîntul!

Fericți cea ce flămînzesc și însetoșază dreptatea, că aceia să vor sătura!

Fericți cei milostivi, că aceia să vor milui!

Fericți cei curați la inemă, că ei vor vedea pre Dumnezău!

Fericți cei de pace făcători, că aceia fii lui Dumnezău să vor chema!

Fericți cei goniți pentru dreptate, că aceora iaste împărăția ceriurilor!

Fericți veți fi cînd vor ocorî pre voi și vă vor goni și vor zice tot răul graiu asupra voastră, mințind pentru mine!

Bucurați-vă și vă veseliți, că plata voastră multă e în ceriuri, că așa au gonit pre prorocii mai nainte de voi!” (în vol. II, p. 1057).

Al doilea fragment prin care vreau să exemplific, fără alte comentarii, apropierea de modernitate a limbii române din *Biblia de la București* e *TATĂL NOSTRU*, din *Evangheliia de la Luca*, cap. 11:

„Cînd vă rugați, ziceți: TATĂL NOSTRU cel den ceriuri, sfințească-se numele tău, vie împărăția ta, fie voia ta, cum în ceru, și pre pămînt. Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne noao pren toate zilele. Și iartă noao păcatele noastre, că și noi lăsăm la tot ce iaste datoriu noao, și să nu ne bagî pre noi în ispită, ce ne izbăvește pre noi de ficleanul” (din vol. II, p. 1122).

Pot fi dovezi mai convingătoare decât aceste fragmente? Cel mai mult ne încurcă anumite variante fonetice, unele datorate transcrierii din chirilice, dar vocabularul, morfologia și sintaxa limbii române sunt, într-o proporție coplesitoare, identice cu cele de azi. Dacă înlăturăm anumite fonetisme vechi, nu s-ar zice că ne despart trei secole și ceva de momentul apariției *Bibliei de la 1688*. Nu e de ignorat nici presupunerea că traducerea de atunci a creat o tradiție care s-a impus peste secole cu autoritatea uzanței de liturgie (în părțile din *Noul Testament*). Dar mai ales a contat circulația *Bibliei* în toate zonele românești. Pe această răspîndire, influență și putere de unificare a mizat domnitorul Șerban Cantacuzino când a finanțat prima traducere integrală a *Bibliei* în românește, după *Septuaginta*, și prima ediție integrală. Are mai puțină importanță că de această apariție își leagă numele și Constantin Brâncoveanu, aflat în 1688 în primul său an de domnie, după moartea predecesorului său. Calitatea de instrument al omogenizării limbii române literare e esențială.

Desigur, am putea adopta și strategia de lectură a vînației de pasaje ciudate sau interesante dintr-un punct de vedere sau altul. Așa, de pildă, mi s-a părut extrem de interesantă varianta de traducere a tînguirii lui Isus răstignit pe cruce din *Evangheliia de la Marco*, cap. 15, verset 34: „Dumnezăul meu, Dumnezăul meu, la ce m-ai părăsit?” (vol. II, p. 1105). Întrebarea lui Isus nu are deci întocmai sensul cunoscut astăzi din traduceri mai recente: „Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?”, ci „la ce m-ai părăsit?”, adică „la ce îmi prejurare grea, la ce chin cumplit m-ai părăsit?”, ceea ce e o nuanță demnă de luat în seamă, cu un sens îmbogățit, față de un simplu „de ce?” Cum bine se știe, e momentul cel mai dramatic al relației biblice dintre Tatăl și Fiul, transpus memorabil de Lucian Blaga în poemul *Peisaj transcedent* din volumul *Lauda somnului*: „Isus sângerează launtric/ din cele șapte cuvinte/ de pe cruce”. Contează enorm cum înțelegem acest episod. Interesantă prin elipsă sau contragere e și o altă secvență de traducere, tot din *Evangheliia de la Marco*, dar din cap. 14, v. 64, când Isus e hulit și sortit răstignirii: „Iar ei toți judecară pre el a fi vinovat morții” (vol. II, p. 1104). O altă curiozitate de vocabular e verbul „se priciră”, cu sensul de „căutaseră pricină de ceartă”, în *Faptele apostolilor*, cap. 17, v. 18, unde e vorba de Apostolul Pavel: „Iar oarecarii den epicurii și den stoici filosofi se priciră cu el” (vol. II, p. 1189). Dar asemenea cazuri sunt multe și ele sunt studiate de editori, îndeosebi de Vasile Arvinte, unul din lingviștii noștri de marcă.

Editarea *Bibliei* din 1688 este o realizare excepțională a școlii filologice ieșene, ce se cuvine a fi cunoscută, comentată și apreciată pe măsură, nu numai de către specialiști, scoasă mai la vedere din penumbrela bibliotecii. ■



literatură



Constantin Toiu

PREPELEAC

Instigatorul ocult



venue Foch, nr. 89, pipi irepresibil, după îndelungi căutări în acest cartier de lux, paralel cu bulevardul *Câmpiilor Elizee*, neavând încotro... Colț cu rue Paul Valery. Amuzant de... sacrilegiu.

Loc discret: între doi arbori falnici, multicentenari, înfrățiți, printre care, departe, la vale, pe o peluză tunsă perfect cu numărul zero, văd tineri lungiți la soare în costume de baie sumare.

Pornind mai departe, dau de Avenue Victor Hugo, pe care umblu ușurat în fine și cu un fel de respect, probabil și din cauza lui Gide, cu al său epocal *Hélas, Hugo*...

În definitiv, îmi zic, vai de acest Paris invadat de lumea a treia, pestriț, cu obsesia lui napoleoneană defunctă, însă rămasă ascunsă în subconștientul franțuz, de popor războinic, retoric, mai des mâncând bătaie, decât biruind... Însăși Marsiliea lor crudă, agresivă, șovină, ...ce naiba! textul măcar să-l mai schimbe și ei puțin, măcar verbele instigatoare la atrocități, îmi spun; și din nou mă întorc la Napoleon și la obiectele lui muzeale păstrate la *Carnavalet* pe care îl revăzui abia ieri, la 1 iulie 2002...

Carnavalet, muzeul municipalității. Rue Pavé colț cu rue Francs Bourgeois, aproape de Madame Sévigné, strada...

Vitrăliile, la intrare, statuia lui Ludovic XIV, în curte. O vacă feudală, (firmă de băcănie) lângă multe chei vechi cu aspectul lor de unelte de lucru primitive, ori de științe încă de pe vremea când se credea că soarele se învâрте în jurul pământului...

Înăuntru, în treacăt, *Patinatori pe Sena* de pe la 1906... Apoi, pentru ce venisem de fapt, – obiectele împăratului, casnice, de pe câmpul de luptă...

Portretul executat de Robert Lefèvre. Nu se compară cu al lui Ingres, de la Domul Invalizilor: un Napoleon chel cu burtica lui imperială. Patul imens cu baldachin. Garderobul... Secretairul și Comoda Empire... *Nécessaire* de campanie... O ceașcă. Obiecte de toaletă. Tacâmuri. Riglă de calcul. Ceainic, sfeșnic. Raportoare, compasuri, lunete, forfecuțe, sticlute de colonie, ambră, cutii de pudră, pudriere, cutiute de medicamente, alifii, pomezi de tot felul. Alte 110 de obiecte de cristal, porțelan, eben, marochinărie...

Toate sau majoritatea serviseră în timpul campaniilor... Ulm, Austerlitz, Iena, Eylau, Friedland, lăsate moștenire fiului său, înainte de a pleca spre Insula Elba, primul exil...

Pe colina *Panteonului*, sus, ajungând în fața *Liceului Henry IV*, individul meu interior, secret, certăreț, instigatorul ocult, mă îndeamnă, nu fără ironia lui vulgară, ...și nu te mai ține, domnule, de fleacuri și prostii, ci dă și dumneata ocol celui mai vechi liceu din... ce Europa, ...dân lume!...

Școală purtând numele regelui care spunea că orice cetățean trebuie să aibă duminica la el, în oală, pe masă, o găină; și care mai susținea că *Parisul merită o slujbă*...

Neputând intra în liceu, îi dau încet ocol... clădirii ridicată în anul 510 de Clovis în cinstea apostolilor Petru și Pavel. Înurmântat aici la 511, împreună cu salvatoarea Parisului, Sfânta Genevieva, îngropată tot aici la 512...

Liceul se întinde pe strada Clovis, colț cu strada Clotilda, regina lui, născută la 470...

Liceu masiv, puternic, centrul străvechi, ilustru, al umanismului francez. Puțin mai jos, rue Descartes. Iar în spatele Panteonului și lângă biserica St. Etienne du Mont, ...rue Valette, pe care se află *Colegiul Barbès*, – înființat... târziu de tot în anul 1450. ■



Cuvîntul *seamă* are în română o situație cu totul specială: e singurul substantiv care, fără a permite o utilizare de sine stătătoare și fără a-și fi păstrat un sens autonom, face parte din extrem de multe expresii

și locuțiuni, dintre care unele sînt populare sau ușor învechite, dar multe sînt uzuale și chiar foarte frecvente: *a-și da seama* (de ceva), *a da seamă de...*, *a ține seama de...*, *a băga de seamă* (ceva), *a băga în seamă* (ceva sau pe cineva), *a lua în seamă*, *a lua seama la...*, *o seamă de...*, *de seamă*, *de-o seamă*, *mai cu seamă*, *de bună seamă* etc. În *Dicționarul Academiei* (DLR), tratarea cuvîntului *seamă* se întinde, cu abundență de citate, pe aproape 9 pagini. În *Micul dicționar academic* (MDA), care renunță la citate dar numerează separat sensurile și subsensurile, acestea ajung să fie 90! *Seamă* este unul dintre cuvintele de origine maghiară care au intrat în fondul principal lexical al românei; sensurile etimonului său – magh. *szám* („număr, socoteală”) – explică cu destulă ușurință evoluțiile semantice petrecute în română; și alte cuvinte din sfera semantică a evaluării numerice formează expresii similare: *a lua în calcul*, *a ține cont* etc. În 1883, Hasdeu a sugerat o suprapunere a împrumutului din maghiară peste ipotetice elemente latinești conservate – urmași ai formelor *examen* și *similem* – dar propunerea sa nu a convins comunitatea lingvistică. Oricum, în limba veche *seamă* – în forma *samă*, mai apropiată de etimon – este un cuvînt extrem de frecvent. Merită amintit și că sintagma *băgare de seamă* („observație”) era curentă în faza de constituire a terminologiei științifice și politice românești, așa cum o atestă, printre altele, titlurile cărților lui Ienăchiță Văcărescu – *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduilelor gramaticii rumânești*, 1787 – și Iordache Goleacu: *Băgări de seamă asupra canoanelor gramaticești*, 1840.

E interesant să constatăm că, deși *seamă* nu mai este direct productiv astăzi, locuțiunile și expresiile care îl cuprind continuă să se diversifice, în primul rînd în limbajul colocvial-argotic. Am observat în ultima vreme, în limbajul tinerilor, răspîndirea unei construcții reflexive neînregistrate de dicționare și inexistente pînă acum, cel puțin în limba literară: *a se băga în seamă*. Desigur, construcția modifică locuțiunea preexistentă *a băga în seamă*, care nu avea utilizare reflexivă, ci strict tranzitivă: „Tot mănăstiri să croiești, dacă vrei să te bage dracii în samă” (Creangă, *Dănilă Prepeleac*). Există în română un paralelism interesant între construcția *a băga de seamă*, „a observa”, în care agentul uman suferă mai curînd experiența pasivă a unui stimul extern, și *a băga în seamă*, „a da atenție”, în care componenta intențională e mult mai puternică. Probabil că la transformarea sintactică și semantică a locuțiunii *a băga în seamă* într-o construcție cu pronume reflexiv (mai curînd de tipul „reflexivului dinamic”, cu sens intensiv, participativ) au contribuit și unele verbe cu sens apropiat: *a se afirma*, *a se remarca*, *a se impune* etc.

În limbajul juvenil al momentului actual, construcția reflexivă *a se băga în seamă* este folosită cu sensul principal „a-și da importanță”, „a atrage atenția asupra sa”, „a-și impune prezența”. Se utilizează deci adesea la persoana a II-a – în replici

de reproș, acuzație, ironizare: „te bagi în seamă deși nu e deloc cazul să o faci; ține-ți opiniile pt tine” (fanclub.ro); „nu ai dreptul să-ți dai cu părerea, sau poate faci asta doar ca să te bagi în seamă” (fanclub.ro); „dacă nu ți-era adresat mesajul de ce te bagi în seamă cînd n-ai nimic de spus inteligent?” (mail-archive.com). Uneori locuțiunea desemnează totuși o acțiune pozitivă, recomandată, integrîndu-se într-un stil mai apropiat de registrul standard: „Așadar, dacă ai contribuit semnificativ vreodată la realizarea unui joc de succes și ai talent cu carul, nu ezita să te bagi în seamă” (computere.rol.ro/2005). Cele mai multe exemple de utilizare a construcției se pot găsi în oralitatea colocvială și, desigur, în forumurile de pe Internet. Aici numărul atestărilor e chiar surprinzător de mare, corespunzînd statutului de „expresie la modă” al locuțiunii: motorul de căutare Google indică, de exemplu, nu mai puțin de 1.720 de atestări pentru secvența „te bagi în seamă” și alte 1.110 pentru „mă bag în seamă”. Construcția pătrunde și în textul tipărit, prin intermediul literaturii tinerilor:



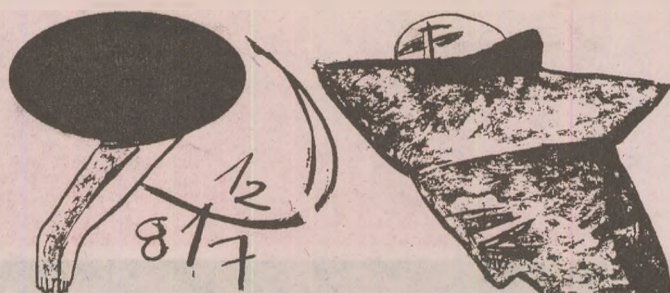
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A se băga în seamă...

„eu nu pot să mă bag în seamă prea tare cu Romică, e fraierul de taică-miu acolo” (Adrian Schiop, *pe bune / pe invers*, Polirom, 2004, p. 192). Exemplul citat atestă o variantă de utilizare sintactică a expresiei, cu complement prepozițional: *a se băga în seamă cu cineva* („a-și da importanță, a-și impune prezența față de cineva / într-o relație cu cineva”). Sînt frecvente și exemplele de acest tip: „să încerci să faci rost de nr ei de tel și să te bagi în seamă cu ea” (forum.softpedia.com); „Cu tot respectul, dar încearcă pe viitor să nu te bagi în seamă cu mine! OK?” (fcuta.arad.ro); „nu-mi place să mă bag în seamă cu cineva, de obicei aștept ca cealaltă persoană să facă primul pas” (eva.ro).

La persoana I singular, utilizarea locuțiunii e adesea autoironică – „doamne, ce-mi mai place să mă bag în seamă... ce să zic și eu?” (perso0.free.fr) –, mai rar autolaudativă: „eu sunt mîndru că mă bag în seamă pe forum încă din primul an” (forum.softpedia.com). Construcția apare des în formule de scuze, apropiindu-se uneori, contextual, de „a se băga în vorbă”: „Fetelor, scuze că mă bag în seamă, însă faza cu spanacul din fier e de domeniul trecutului” (idieta.ro); „Scuzați-mă că mă bag în seamă, dar de ce trebuie punctajele alea să fie cât mai mari?” (crazypc.ro). ■



istorie literară

I.L.Caragiale. Variațiuni



Să fie Caragiale „defectiv de transcendență”, așa cum spune într-un loc Livius Ciocârlie despre sine?! Împotriva tuturor aparențelor, aş crede mai degrabă că o *nelineşte ontologică*, privită fie şi printr-o prismă a relativizării ironice, fundamentează chiar actul în sine al scrisului caragialean. *Fizica*, adică materia, constituie un dat pe care Caragiale îl înregistrează cu speranţa de a-l epuiza şi de a trece dincolo de el, la nivelul sensului. Cum sensul, însă, întârzie să se arate, Caragiale preferă marginea, de unde poate privi şi materia, şi pe sine cu ironia care nu e altceva aici decât un semn al conştiinţei inconsistentei. E felul lui de a se salva şi de a fi. Caragiale nu se luptă să recupereze sensul – orice angajare i se pare caducă – şi nici să-l instituie. Îi lipseşte fanatismul şi poate credinţa. Dar inventarierea formelor pe care le îmbracă neantul – cu euforia înscrierii în neant a propriului sine – dă seama tocmai despre felul în care materia în sine e sens.

Voi fi pârînd poate abuziv, dar nu pot să nu reiau fragmente din Livius Ciocârlie, care mărturiseşte într-un loc, în dialogurile lui cu Mircea Bentea: „Aş fi copiat de dimineaţă pînă seara liste de inventar”. Altundeva: „Dacă viaţa oboseşte? Îi oboseşte numai pe cei născuţi din greşeală şi pe cei care fac ce nu li se potriveşte. Ceea ce înseamnă *pe foarte mulţi*. (Cine s-a născut să stea la un ghişeu?). Pe ceilalţi, pe învingători, pe oamenii cu iniţiativă, pe luptători efortul îi însufleţeşte. Viaţa e mediul şi stimulentele lor”. Cu Caragiale se petrece, însă, un lucru paradoxal. El stă la un ghişeu – adică la masa unei berării dintr-o gară, pentru a ilustra cu un singur exemplu – şi nu disperă, nu oboseşte. Funcţionarul, care este el, nu are angoase kafkiane, nu e claustrofob şi nici nu simte, bacovian, materia plîngînd. La drept vorbind, dacă Bacovia sau Eminescu chiar au fost simpli funcţionari publici – copişti sau secretari..., Caragiale – un om rămas liber – îşi alege ghişeu. Şi îl găseşte pretutindeni. Ciudat cum, fără a fi însufleţit de iniţiativă, fără a fi un învingător şi cu atît mai puţin un erou, Caragiale stă în mijlocul vieţii de parcă ar sta în afara ei. În permanenţă, între sine şi viaţă e o distanţă – ca aceea dintre periferie şi centru – care-i permite să adauge receptării veninul – de nu chiar drogul – iluziei. De aceea, convingerea e substituită de tehnică. Nu de experiment, ci de tehnică, de meşteşug.

Deşi vede şi simte enorm, monstruos, Caragiale, fiindă muzicală, operează o de-realizare – materia e sunet sau imagine interioară, o virtualitate – care nu dă senzaţia declinului, ci pe a armoniei. O armonie în indicibil. Aproximarea neantului şi pierderea în infinit prilejuiesc nu angoase, ci excese euforice. Cinicul Caragiale nu e un nihilist; fascinat de spectacolul lumii, el îl şi creează. Tocmai de aceea funcţionarul de la ghişeu e un Dumnezeu, dar şi un demon: el nu disperă, ci se amuză. Hedonist, devine un regizor – dincolo de bine şi de rău – fascinat

de posibil. Astfel, el construieşte în virtual, cu o accentuată conştiinţă a ipoteticului. Aşa încît, la origini, diferenţele dintre I.L. Caragiale şi Mateiu Caragiale nu vor fi fiind atît de mari. Numai că dacă fiul îşi pune o mască pentru a se salva, şi masca e tot mai ornamentală spre a deveni finalmente iluzie, tatăl îşi supune prezenţa unei conştiinţe estetice care dă artificului (şi nu ornamentului) consistenţa lumii, ba chiar iluzia adevărului. Primul e un dandy, al doilea un estet. Primul îşi transformă propria viaţă în operă şi se dizolvă pe sine pînă la a se nega, al doilea se întemeiază continuu, chiar atunci cînd nu face decât să înregistreze absenţa transcendenţei. De nu va fiind, totuşi, Caragiale – tatăl – un *flâneur*... Iată-l pe Sergio Givone disociînd între estet, dandy şi flâneur. Flâneur-ul, oglindă a lucrurilor, e sedus de marele teatru al lumii – un demon intervenind în el, jucînd farse, înscenînd cu bucurie deopotrivă ascunsă şi exhibată. Poate un *mauvais démiurge*. Oricum, el vorbeşte fără disperare despre abis; stă pe marginea lui şi îl pipăie cu voluptate. Textul însuşi e o oglindă. Calamburul, vorba de duh, *Witz*-ul sînt mijloace de a proiecta materia în limbaj şi de a pulveriza eul. Teatrul lumii devine, astfel, un teatru al limbii. Cu cît mai consistentă lumea, cu atît mai iluzorie lumea. Realul e depăşit doar prin excesul de real. Limbajul, prin pulverizarea comunicării.

Dincolo de aceste excese să se găsească, oare, *adevărul*?! Dacă adevăr înseamnă conştiinţă euforică a iluziei, răspunsul e afirmativ. Oricum, adevărul nu e un dat, ci o continuă experienţă (experienţă a ratării lui) şi un permanent exerciţiu. În nici un caz, însă, adevărul nu implică o experienţă dureroasă: Caragiale scrie dintr-un impuls ludic, pentru a seduce printr-un corp iluzoriu, a cărui singură realitate sînt cuvintele. Suficient sieşi, textul caragialean nu e o copie şi nici nu are ţeluri, eufemistic spus, didactice. Excesul de referinţe concrete are drept consecinţă golirea de orice referinţă – şi există o tensiune poetică asupra căreia ar trebui insistat tocmai în acest joc dintre materie şi neant, dintre realitate şi adevăr, pe care îl pune în pagină gratuit-cinical regizor. Şi aşa cum, astfel creată, lumea este dincolo de bine şi de rău, tot astfel ea depăşeşte problema adevărului. Nici adevărată, nici falsă – ea e o proiecţie posibilă în limbaj; îşi ficționalizează deopotrivă autorul şi uimeşte. *Meraviglia* face din Caragiale un autor ieşit din mantaua lui Giambattista Marino. Ca şi din aceea – să ne lăsăm amăgiţi de ideea prezentului care-şi creează trecutul – a lui Mircea Cărtărescu. Lumea operei ca... formă fără fond?! Iată o problemă care trebuie desfăşurată, o ştim prea bine, pe alt plan decât acela al mimesisului, dar care, finalmente, poate insera şi chestiunea, atît de precisă, a mimesisului.

Nu e nici o îndoială că schiţele lui Caragiale pe tema evenimentelor publicistice se înscriu în ecuaţia disputei dintre adevăr şi iluzie. Societatea capitalistă – aceea în care explodează şocul *mass-media* –, cu tot excesul ei pragmatic, are drept consecinţă instituirea unei ontologii

a iluzoriului. Tema dispare şi e irecognoscibilă sub straturile de variaţiuni – a căror singură realitate e limbajul. Sau, mai uman spus: realitatea e deja interpretare. În acest context, mai contează – nu adevărul, care rămîne o iluzie, ci – faptul concret, istoria reală?! Nici măcar interpretarea nu mai contează, ci doar iluzia realului, proliferarea ei virtuală. Pînă şi un basm parodic, precum *Mamă...*, se construieşte pe tema realităţii care maschează adevărul. Nu-i, însă, deloc acesta exemplul cel mai elocvent (decît poate prin surpriză) – căci scrieri majore ale lui I.L. Caragiale, dar şi dintre acelea risipite prin gazete de tot felul, se construiesc ca arhitecturi în virtual. E o dovadă în plus că pentru Caragiale nivelele acestea de înţelegere a realităţii, de unde se edifică perspectiva ironică a denunţării adevărului ca iluzie, constituie o miză majoră. În fond, dacă există o „ideologie” a scrisului caragialean, aici ar trebui ea căutată. Masca e emblema acestei pulverizări a rupturii dintre realitate şi adevăr. Cu toate că e fascinat să observe înşelările adevărului de către fapte, Caragiale e atras, în fapt, de aceste coincidenţe „mîncinoase” care instituie un adevăr mai profund, al posibilului. Oricum, masca ia locul înfăţişării adevărate; concretul substituie ideea. Cel puţin aşa am putea spune. În realitate, o astfel de interpretare e la rîndu-i deformatoare. Căci masca şi înfăţişarea adevărată, concretul şi ideea sînt una. Se suprapun, se confundă, instituie un teritoriu al iluziei. În fine, ceea ce contează pentru Caragiale sînt reliefurile vizibile. Într-un loc, el face aproape apologia acestei situaţii. Iată: „Petrecerile cu mult înainte pregătite rar se întîmplă să iasă bine; cîtă vreme, cele încinse aşa la întîmplare, pe negîndite, aproape întotdeauna izbutesc frumos... // De ce oare? – De ce, de nece – nu trebuie să ne batem mereu capul să filozofăm, să tot căutăm cauza la orişice... Destul să constatăm cum se petrec lucrurile” (*Repausul duminical*).

Mircea A. DIACONU

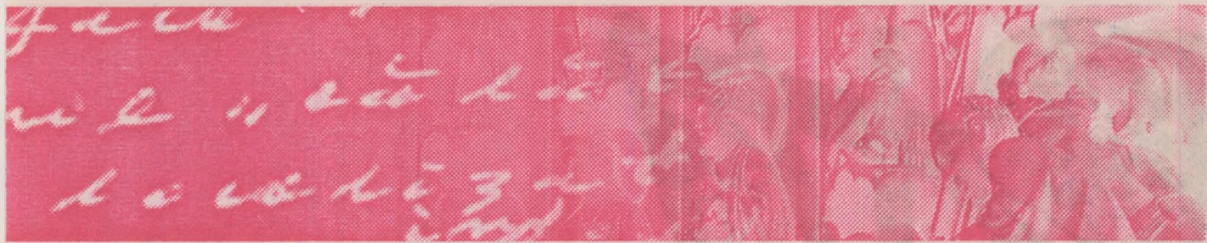
Un ţar de tranziţie

(urmăre din pag. 2)

Toate aceste lucruri se întîmplă pentru că PSD-ul, asemeni PCR-ului sau altui partid cu veleităţi dictatoriale, nu poate fi reformat. El poate fi schimbat doar în mod violent, dar pentru asta trebuie să cadă – chiar la modul propriu – câteva capete. Dintre cele, numeroase, aflate la îndemînă, al lui Iliescu ar fi cel mai convenabil. Ar trebui să aflăm, însă, dacă Geoană a ajuns unde a ajuns ca soluţie tranzitorie sau ca speranţă reală pentru partid. Părerea mea e că la viitoarea confruntare va fi sacrificat cu aceeaşi lipsa de scrupule şi cu aceeaşi brutalitate exact de personajele care l-au susţinut astăzi.

Incenuşarea timpurie, irelevanţa ideologică, absenţa vitalităţii politice ale lui Geoană amintesc de „ţării de tranziţie” ai Uniunii Sovietice, Andropov şi Cernenko, completamente uitaţi astăzi. După ei a urmat, după cum se ştie, Gorbaciov. Fi-va, oare, în stare aparatul birocrăţiei post-comuniste să secrete un astfel de lider? Posibil. Cu o condiţie: să aibă aura unui „om al muncii”, şi nu simbolicele cotiere ale intelectualului. Din tot ce există pe piaţa pesedistă a momentului, acela nu poate fi decât unul singur: Miron Mitrea.

Mircea MIHĂIEŞ



stolar

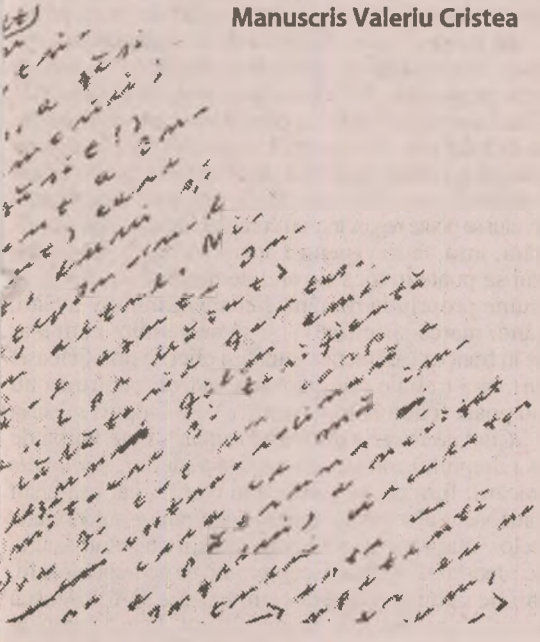
noase istete

ne Breban! Unul mai fermecător decât altul, și ori cu mama și sora mea, plini de atenții. O cină două rațe, sacrificate dimineța, pe varză calită – în alb. Nichita era într-o formă deosebită, ca și toți o copleșeau pe mama cu respectuoasa lor și cu amicitia ce-o arătau fiului ei. În cei trei ani ai trăit, mama mi-a adus aminte în mai multe de faimoasa noastră cină. În seara aceea, a luminat pereții de paiantă ai casei noastre cu și umorul lui călduros, alături de ceilalți invitați șie.

ormismul politic al poetului... Nu știu cum au lucrurile după neîntoarcerea mea în țară. Îmi sar că, prin 1967-68, când poezii puteau înfine alismul socialist până atunci obligatoriu, Grigore, mult mai discret, Nichita Stănescu se voiau mai decât noi ceilalți; de unde deriva versificatorie a lui Hagiu, și un număr de compoziții nichitiste, promițătoare decât își imagina el. Dar toate acestea rca niște „săgâlnicii” riscante înainte de 1973... aream, bineînțeles, ce se scria despre Nichita i, și cele mai multe din elogiile ce i se aduceau au justificate. Iată un poet care venea cu un ton or de recunoscut, în poezia română – și nu e puțin n întreg sistem de obsesii, de viziuni, un limbaj au proprii și care au suscitau un cortegiu numeros tori.

ga originalitatea mi se pare temerar, chiar oacă unde a nega este o ocupație delectabilă. Nu demână vreo culegere serioasă din opera lui, tirile și intuițiile mele îmi spun că Nichita Stănescu dincolo de păcatele literare și omenești ce i se un poet foarte important în acest secol XX al i noastre.

Manuscris Valeriu Cristea



Valeriu Cristea

Prin iulie 1993, am primit de la directoarea Cărții Românești, doamna Magdalena Popescu Bedrosian, manuscrisul „Căderii spre zenit”: Dacă s-ar putea face repede colaționarea și eventuala stilizare (Valeriu Cristea a intervenit și el, cu multă atenție și nevrând să depășească anumite limite ce țineau de orgoliul traducătorului), ne-ar prinde la toți foarte bine. Așteptăm deci întoarcerea manuscrisului, ca să putem intra în producție. Între timp, eu scriu „cuvântul înainte”.

U na e să-ți rescree poeziile din franceză în română, fidel versiunii originale, dar îngăduindu-ți și ușoare abateri, și alta e să-ți traduci o carte de proză. Alain Paruit mi-a vorbit despre această, aparent „paradoxală”, dificultate. Ea se constată, mai întâi, la scrierea însăși: aproape toți poeții români buni stăpânitori ai idiomului galic reușesc fără mari cazne să dea poezii valabile în franțuzește, căci, în acest gen literar, până la stângăciile se întorc în favoarea emisiei lirice autentice. Dar rare sunt cazurile unor Joseph Conrad ori Nabokov – în largul scriiturii lor epice într-o limbă de adopțiune... Și, invers, cei ce-și traduc singuri în românește narațiuni elaborate, bunăoară, în franceză, riscă să eșueze precum Panait Istrati în anii 30. În octombrie, Valeriu Cristea îmi transmite, diplomatic, câteva laude pentru „colaționarea” executată de mine în timpul verii. Prieten adevărat, el mă pune și în fața a multor semne de întrebare, ce-l făceau de rușine pe unul din autorii care, cu două decenii mai înainte, scria atât de mulțumitor în românește...

Dragă Ilie, am primit în perfectă stare cele două manuscrise (admirabile din toate punctele de vedere) pe care mi le-ai trimis. Am recitit Căderea spre zenit și nu pot spune decât: incomparabilă e mâna autorului! În

ce mă privește, m-am străduit: am lucrat pagină cu pagină textul pe care mi l-au propus soții A., încercând să-l fac să sune cât mai românește. Dar la confruntarea cu originalul nu am apelat decât sporadic, atunci când un pasaj sau altul mi se părea – în traducere – obscur. Acum e în regulă.

Și totuși, am la rândul-mi câteva semne de întrebare. Îți trimit alăturat lista cuvintelor, propozițiilor, frazelor care au nevoie de îmbunătățiri și pe care te rog să le revezi. Evident, tu ești cel care decizi. Ca observație generală, mi s-au părut excesive „franțuzismele”. A face un vis, de exemplu, nu cred că merge în românește. Te rog să mă anunți urgent ce și cum ai hotărât, ca să pot depune cât mai repede volumul pe biroul Magdalenei. Care, după cum știi, e foarte interesată să-l publice.

O să-ți trimit un număr din Caiete critice, cel cu Nichita Stănescu și cu articolul tău despre el. Am crezut că o să vii în toamna aceasta în România. Nu am uitat nici de interviul nostru. M-am gândit chiar la anumite întrebări, sper interesante. Din păcate, revista e deocamdată blocată, din lipsă de fonduri. De îndată ce vom depăși impasul, îți voi expedia întrebările. Dacă poți, trimite-mi volumul Une enfance d'ailleurs. Mi-ar plăcea să le citesc și eventual să scriu despre amintirile tale.

Cu drag, Valeriu Cristea

Răspunsul meu era alcătuit, mai cu seamă, din vreo treizeci de corecturi la erorile mele de limbă română, ameliorări bazate pe propriile lui sugestii, exprimând și jena ce-o resimțeam: Rușine mie pentru excesivele franțuzisme, dar slăbiciunea aceasta e sinceră și anevoie de vindecă. (...) Cât privește Une enfance d'ailleurs, nu e vorba de o carte, ci de versiunea franceză prescurtată a primelor două capitole din... Tinerii noștri bunici! Textul a apărut în câteva numere succesive a unei reviste DGA (tiraj de peste 50000 exemplare!). Îl citez în fișa mea de autor doar pentru a părea ceva mai „bogat” în franceză...

În pofida zelului cu care se ocupaseră de manuscris redactorul cărții, directoarea editurii și autorul, Valeriu mi-a scris, pe 27 martie 1995, că drumul spre tipar rămânea lent, aproape stagnant. Situația apare cu limpezime în răspunsul meu din 18 aprilie:

Dragă Valeriu Cristea, iartă-mă pentru incapacitatea de a răspunde „au pied levé” la ancheta despre Blaga a Caietelor critice. Miron Kiropol, pe care l-am sunat fără întârziere la Chartres, mi-a spus că el va va trimite colaborarea sa. În panica de a te dezamăgi, n-am găsit decât un fel de soluție: aceea de a înlocui textul critic prin câteva poeme de Blaga pe care le-am tradus de curând. Iată deci cele 15 piese ce vor fi cuprinse în tomul II din Poètes roumains / Poeți români. Editura Fundației culturale îl va publica la începutul lui 1996. Tomul I a fost lansat chiar aici, la Salon du livre, luna trecută. (...)

Căderea spre zenit așteaptă straniu de mult să apară. Sper să o vad tipărită când voi veni, în iunie, la București! (...) Despre proiectul de interviu vom discuta atunci, dacă-mi vei oferi bucuria unei întrevederi. Dar nu știu în ce măsură ceea ce am eu de spus poate încă interesa. Într-o lume literară românească mult schimbată față de cea pe care am părăsit-o acum mai bine de două decenii – ea îmi pare agresivă, grăbită, peremptorie în luări de atitudine... –, nuanțele mele riscă să irite.

Nu știu dacă ai văzut cele două cărți ce mi-au apărut în România: Complicitatea fertilă, la editura Dacia, și tomul I din Poètes roumains; voi fi bucuros să ți le ofer. La fel, volumul retrospectiv de poeme de la ed. Eminescu, despre care N. Oancea zicea că va exista în câteva săptămâni.

Te îmbrățișez, omagii Doamnei tale! Ilie Constantin

Dialogul nostru epistolar se încheie aici, dar nu mă lasă inima să-i pun punct atât de brusc. Și așa, constat că partea de afectivitate colegială este estompată de sobrietatea aproape crispată a frazelor scrise. Mă întorc la prima scrisoare a lui Valeriu Cristea și transcriu, dinspre sfârșitul ei, abia aici, trei linii nostalgice:

Închipuie-ți că mă gândesc ADESEORI la acel interval de timp (sfârșitul anilor 60 – începutul anilor 70) când ne întâlneam, vecini fiind, cu Raicu și cu tine, de obicei la tine acasă, la Iolanda, și zilele acelea mi se par, până la tristețe, nespurs de frumoase.

Ilie CONSTANTIN



filologice

Sunt atâția ani de când adun exemple de scriere (manuscrisă și tipărită) din Eminescu pentru a demonstra frumusețea poeziei sale în datele inițiale, adică muzicalitatea (eufonia în general), jocul accentelor și felul lor, ligaturile, disjoncturile – retorica textului, ca să mă exprim mai simplu. Înțeleg bine că aceasta puzderie de mostre scripturale are nevoie de o privire teoretică – exact lucrul de care fug, eu complăcându-mă în analiza amănunțelor și refuzându-mi sinteza în general. Este, poate, timpul să încerc a desprinde câteva concluzii, cu speranța că, discutându-se, va ieși un oarecare profit nu neapărat pentru Eminescu, dar pentru poezia și cultura română în general. Pentru că cel mai important instrument ajutător este, pentru epoca lui Eminescu, apostroful – de acesta vreau să mă ocup. Dl. prof. Ștefan Cazimir scria, recent, în *România literară*, că apostroful ar fi foarte greu de introdus în scriere pentru că noi n-am mai ști cum să-l folosim. Totuși, în presă și la televiziune observ că apostroful se folosește, împotriva regulilor ortografice, și încă se folosește corect. Priviți, de pilda, ecranul în timpul splendidei emisiuni de pe Programul 2 cu Mitică Popescu: scrie mare de-o șchioapă: *D'ale lu' Mitică*, un apostrof creând forme conjuncte (se citește *dale*, cum ar fi *dale de piatră*), iar celălalt, forme disjuncte (se citește *lu mitică*, în două cuvinte, nu *luminică*, precum *lumiņa*, de pilda: fiecare cuvânt își păstrează accentul, deși *i* din *lui* a căzut). Nu l-a învățat nimeni pe teleast cum să pună semnele, dar el a refuzat cratima în *d-ale* și și-a dat seama că formele rămân legate. Simțul limbii ne învață mai bine și mai repede decât sute de pagini de tratate ortografice. Într-un ziar citesc: *Un' se duc indezirabilii când se duc?* (*Curentul*, 13 apr. 2003, p. 4) – și-mi dau seama că redactorul nu scrie *Un'se* (fără spațiu) pentru că simțul limbii nu-i dă voie, el resimte că sunt două cuvinte, deși se nu mai este accentuat. Pe scurt, apostroful notează căderea unei litere – și atât, adică nu poate fi înlocuit de cratimă, cum cer recomandările ortografice, pentru că aceasta marchează citirea împreună a două cuvinte. Nu se poate, însă, scrie românește: *un-se duc indezirabilii*, nici măcar *un'-se duc...* Recomandările ortografice actuale nu au soluții pentru scrierea limbii vorbite, curente, – ci doar pentru cea literară. Pe vremea literaturii române clasice se acorda credit acestui simț al limbii și scrierea era cu adevărat fonetică, adică se scria (aproape) cum se vorbea. Chestiunea revine la principii, deci la teorie, și poate a venit timpul să punem în discuție ceea ce aș numi, cu un termen nemțesc împrumutat din alte domenii, *Reallingvistik*. Într-adevăr, limba română este apostrofică prin excelență – și, spre deosebire de celelalte limbi romanice surori (de exemplu, franceza, unde apostroful a înghețat), prezintă forme apostrofice multiple (eu depistez patru asemenea categorii de forme în poezia secolului al XIX-lea), dirijate de voința autorilor și de simțul limbii. Dl. prof. Alexandru Niculescu scria, tot în *România literară*, din amintirile dânsului, că reforma ortografică din anul 1953 era socotită doar primul pas către trecerea scrierii limbii române la alfabetul chirilic, cum era ea scrisă înainte de Cuza, cum s-a scris în Republica Moldova imediat după reforma lui 1953 din Republica Populară Română. Să nu ne ascundem după deget: în limba rusă apostroful este folosit foarte rar, aproape că nu este cunoscut – iar desființarea lui din scrierea românească a fost, într-adevăr, pasul necesar spre slavizarea scrierii. Practic, desființarea apostrofului a dus la construirea unei limbi literare formate preponderent din rostiri întregi, atente, corecte, exacte. Cine urmărește, de pildă, poezia lui Nichita Stănescu după ce a citit o ediție curată din Eminescu (interbelică, adică) se miră cât de rotunde sunt la Nichita cuvintele. Lipsesc ligaturile, pășirile, formele disjuncte. Generația lui Nichita a scris după dicționare ortografice; chiar dacă poeții puneau cumva accente ori alte semne „paragramaticale” – acestea erau șterse de instituția corecturii, împânzită în toate sectoarele scrisului tipărit, fără nici o excepție. Nu cunosc redacție cât de mică fără un *Îndreptar*... terfelit, fără două-trei dicționare la fel, fără îndrumătoare de limbă. Îmi vine în minte (obligatoriu) exemplul de virtuozie al regretatului academician I. Coteanu: să nu poată fi acuzat că încalcă regula academică a lui *ă* (din *a*), dânsul scria pagini întregi în *Opinia națională*

fără să aibă nevoie de sunetul */i/*, evitându-l. *Mutatis mutandis*, o întreagă generație poetică, cea a lui Nichita Stănescu, a scris curat românește, evitând apostroful, ocolind problemele pe care le ridică acest semn în scrierea limbii române. Acum însă, de câțiva ani buni, limba română vorbită, frustă, naturală a invadat mass-media, mai ales televizorul, nu mai are cine-i cenzura pe tărâni simpli de prin munți ori câmpii. În aceeași emisiune de pe Programul 2 al TVR vedem țărânci știrbe, bătrâne, înfolfite în catrințe zdrențuite, slabe ori obeze filmate din unghiuri ironice – care, însă, vorbesc o limbă românească dumnezeiește de frumoasă, mai degrabă proză ritmată – iar după accentul muzical, chiar cântată. A se asculta. După ele vin tinerii reporteri „școliți” și ne explică ortografic și ortoepic războiul din Iraq, cu fraze de tipul: „Avionul ai aterizat”; „Și în Iraq apa e albastră...”, cu toate incipiturile vocalice ca la gramatică.

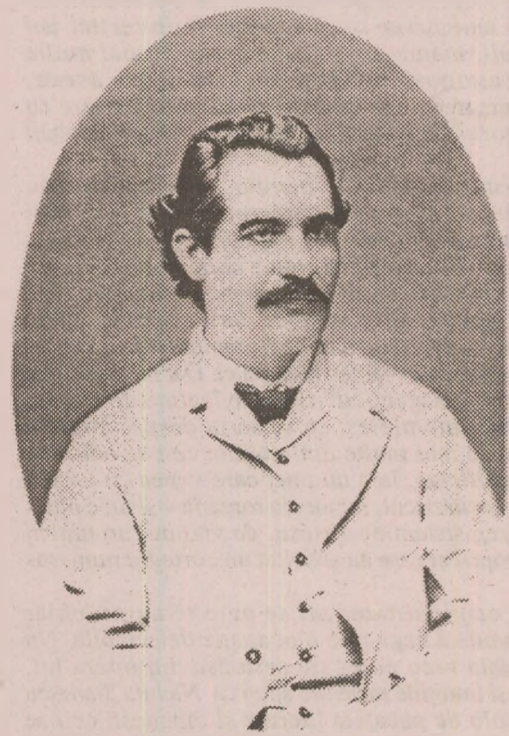
Concluzia mea este că, dacă se va lua vreodată în discuție acea *Reallingvistik* de care vorbeam, trebuie reformulat conceptul de limbă literară. Altfel vom ajunge la două limbi: cea neologist-exactă a vorbitorilor angajați – și cea naturală. Apostroful este în limbă, noi vorbim cu apostrof ca și Caragiale, Alecsandri, Eminescu – trebuie

zugrăvite la umbră; *zugrăvite n'umbră*, însă, este *zugrăvite cu, prin, de către umbră* (cum ar fi, analitic: *zugrăvite 'n-umbră* – și cum, probabil, poetul ar fi tipărit; este scris în grabă). Avem exemple de flori *zugrăvite de către umbră* în poezia sa: *Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină./ Deasupra-mi crengi de arbori se întind./ Crengi mari în flori de umbră mă cuprind...*

Exemple sunt cu sutele, cu miile (la toți poeții, nu numai la Eminescu; una dintre cauzele majore pentru care noi, azi, îl percepem pe Alecsandri ca poet banal, tern – este că i s-a luat retorica, acest joc de apostrofuri pentru care bardul de la Mircești scria, el dorind să pună în practică regulile ortografice) – dar vreau să rămân în concluzia mea. Această a doua regulă a reformei filorusești din 1953, și anume eliminarea apostrofului, a creat o scriere nouă, o *poezie nouă* mai ales, a rupt efectiv limba literară de cea literară anterioară și de cea naturală creând o a treia limbă românească. Chestiunea lui *î* sau *â* este cu totul secundară, o bagatelă aș zice, pe lângă această regulă 2 care schimbă un fel de a fi al limbii. Într-un trist conflict teoretic cu limba se află, supunându-se unui canon nemeritat, chiar oameni cu studii înalte. N-ar trebui să fie posibil, teoretic vorbind, să vezi cursuri universitare tipărite ori

În loc de cronică a edițiilor

A treia limbă română



doar să respectăm principiul fonetic al scrierii limbii române, adică să-l întrebuițăm în scris.

Eminescu, de pildă, are așa: *Mai sucește vre-o țigară, numeri fire de „musteți”/ Și 'n probleme culinare te încerci a fi isteț*. Noi avem așa (edițiile, manualele): *Mai sucești vreo țigară, numeri fire de musteți/ Și-n probleme culinare te încerci a fi isteț*. El pune apostroful larg după simțul limbii, care a fost bruscă de edițiile actuale. Observați: ca să iasă înșiruirea, acestei ediții (oricare dintre ele) au eliminat virgula după „musteți”, deci pețitorul *sucește o țigară, numără firele și se arată isteț* în probleme culinare. Textul prim spune, încă, că și trebuie accentuat iar după el rămâne pauză de o literă, nu este ligatură: *Șiii –n probleme* etc. Sensul este: *până și în asemenea probleme*, adică discuți orice, chiar și chestiuni de croșetare, bucătărie etc. Pețitorul nostru nu este, doar, bucătar de profesie. Iar biata cratimă a lui 1953, care a determinat și căderea virgulei anterioare, nu face decât să tragă la rindea, să netezească textul. Eminescu mai scrie (în manuscris): *Pe păreți icoane mândre zugrăvite n'umbră par* – iar noi preluăm: *Pe păreți icoane mândre zugrăvite-n umbră par*. Aici Perpessicius are o nota unde redă exact: *zugrăvite n'umbră*, și comentează: „exemplu de apostrof postpus la Eminescu”. Editura nu-i dă voie lui Perpessicius să folosească acest apostrof postpus, dar editorul se vede obligat să-l consenmeze (vol. VI, p. 486). Dar sunt sensuri diferite: *zugrăvite-n umbră*, cum zicem noi după normele ortografice, înseamnă

editate cu titluri ca acesta: „*Curs de istoria culturii*”, sau: „*Curs de filosofia științei*” – ori reviste elegante cu subtitluri: „*revistă de cultura ideilor*”, sau chiar plăci de bronz pe uși capitonate cu inscripția: „*Catedra de sociologia culturii*” – și încă: „*Facultatea de științele comunicării*”. Aici se folosește prepoziția „de” cu nominativul, care este cazul zero, cazul numelui. Nu poți spune că ești parte din numele tău, că ești nu știu cât la sută Ion sau Vasile. În ordine antropologică, această relativă indiferență față de nominativ poate semnifica o criză identitară, așa cum exagerarea acuzativului se poate regăsi într-un complex al autoculpabilizării. Să lăsăm, însă, teoria (pentru această criză a identității numelui se poate invoca și roiul de diminutive din jurul unui nume propriu la români, fiecare diminutiv având, câștigând, marcă specifică) – și să ne gândim cum s-ar traduce în franceză asemenea titulaturi oficiale ori oficioase. Pe scurt, aici trebuie obligatoriu apostrof, pentru că nu este, nu poate fi nominativ „partitiv”. Pe timpuri se scria exact: „*Curs de istoria dreptului roman*”. Este vorba de *istorie* a dreptului roman, de *cultură* a ideilor, *științe* ale comunicării: formele se sudează în rostire, dar așa-zisul principiu fonetic al scrierii trebuie să consenmeze autonomiile cuvintelor, mai ales în asemenea situații cu semnificația teoretică deosebită. Repet: se compromite pe nedrept filozofii, oamenii de cultură – pentru că n-au voie să folosească apostroful ca să definească acuzativul. Dar... cazurile substantivului nu sunt invenția limbii române, sunt bun



filologice

Lingua franca

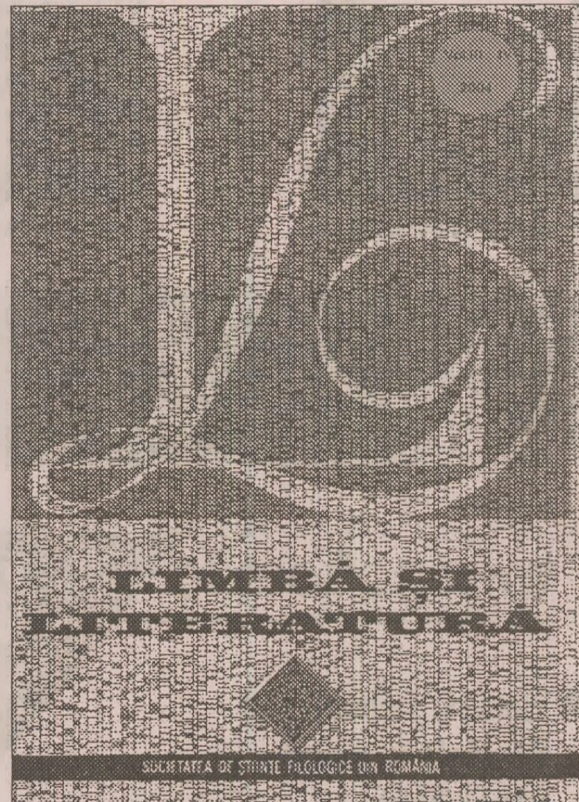
comun universal, nu le putem confisca în beneficiul acestei reforme a noastre. Sensurile, apoi, trebuie menționate în scris. În limba vorbită se poate spune, de pildă, *fata bătrână, odaia curată* - dar și *fat'ă bătrână, odai'ă curată*, cu accent pe *ă* și cu sensul *fata cea bătrână, odaia cea curată*. Se poate spune: *nu-i a bună* - dar și: *nu-i a bună*, etc. De ce să limităm posibilitatea de a scrie fonetic cum avem intenția să comunicăm? Cum să folosești, însă, cratima într-o situație ca aceasta: *Curs de istorie-a științei*? E drept că se abuzează de cratimă, dar se abuzează cu măsură, dacă pot să mă exprim astfel. De pildă, studiile despre stilul scenic al limbii (Lidia Sfirlea) propun mișcarea cratimei între cuvinte, după modelul *mă-nzor/făr-de-voie*, pentru a-i obișnui pe actori cu intonația. Ideea este preluată în mod tacit și de către unii editori ai lui Eminescu, după ce Petru Creția a încercat s-o generalizeze în ultimele sale ediții. Această mișcare a cratimei între cuvinte este, după investigațiile mele îndelungi (dar nici pe departe complete) tot invenția lui Perpessicius care, în 1963, la vol. VI din ediția sa, nu mai are voie să folosească apostroful și încearcă să salveze astfel situațiile textuale eminesciene. Sunt sute de exemple în ediția sa („îndreptate”, însă, în totalitate la ediția a doua de la „Minerva”) - dintre care iată numai două, din „*Mușatin și codrul*” (p. 98-99): „*Se trezește-n mândru loc*” - dar „*Cu lungi plete pân- pe spat*”. El suplinește, aici, apostroful larg. Este un mod de a eluda regula 2 a reformei ortografice, care vorbește de obligativitatea cratimei, dar nu stabilește cum trebuie folosită.

Înțeleg că este foarte dificil de reconstituit scrierea cu apostrof, că limba română este în continuă mișcare, nu s-a așezat, nu și-a „încheiat evoluția”, cum se zice, are multe neclarități și chiar zone care nu pot fi formalizate în scris. Înghețarea evoluției sale într-o reformă nu cred, însă, că a fost o soluție. S-a canalizat după aceasta limba română literară, nu cea vie. Chiar literară fiind - și cu atât mai mult! - confuzia nominativului cu acuzativul este foarte gravă. Dacă vrei să vezi că în exemplul „*Curs de istoria artei*” este vorba de nominativ, luați o sintagmă similară cu un substantiv masculin. Zicem, de pildă, *arme de bărbat curajos*, fără articolul hotărât al nominativului. Zicem *pahar de apă bună, de apă albă, de apă a râului repede* etc. Numai sudarea vocalică în rostire a dus la confuzie, deci chestiunea e de fonetică, nu de morfologie. Asemenea lucruri nu știu cât mai pot fi ținute sub tăcere. O abordare liberă, responsabilă, a chestiunii din partea lingviștilor noștri nu poate să nu ajungă la această concluzie pe care am expus-o. Studiile d-lui Gh. Beldescu din *Ortografia limbii române* (1986; demonstrează necesitatea a două apostrofuri în limba română, un apostrof strâns și altul larg), ale doamnei Flora Șuteu (care-i discută teoria înclinând să-i dea dreptate) - au rămas nesancționate de către lingviști la vremea respectivă. Actualmente, Editura Academiei Române, prin vocea d-lui academician Gh. Mihăilă, (care îmi este prieten, de altfel) îmi explică franc: nu-mi poate tipări o ediție Eminescu pentru că folosesc apostroful și se opune Institutul de Lingvistică. Dl. Nicolae Gheran, distinsul editor al lui Liviu Rebreanu, mă informează că încă din anii '70 ai secolului trecut regretatul Marin Bucur dorea să-l editeze pe Eminescu folosind apostrofurile - dar s-a opus categoric tot lingvistica. Regretatul profesor Gh. Bulgar l-a tipărit pe Eminescu în anul 2000 la o editură particulară, cu apostrofuri. Nu știu dacă este nevoie să supunem la vot ori să desfășurăm covoare de argumente pentru a depăși momentul 1953 în scrierea românească. Eu cred, pe de altă parte, că ar fi de bun simț ca asemenea chestiuni să se discute liber - și, mai ales, să se predea în manuale alternative elevilor în speranța că noii noștri poeți vor redescoperi ritmul limbii române, retorica ei, subtilitățile ei deosebite (citește: capacitatea ei deosebită de a reda nuanțe pe care scrierea brutală le refuză). De vreme ce acești ziaristi, acești teleaști care pun în ziare ori pe ecrane apostrofuri, nu sunt judecați, certati, amendați etc. - nu rezultă cătuși de puțin că s-a dat liber la regula 2, ca să zic așa, ca și cum cetatea ar fi cucerită și nimeni nu știe. Dimpotrivă, lipsa de reacție a lingviștilor este de natură să îngrijoreze: s-au lăsat cumva la vatră batalioanele de corectori de altădată?

N. GEORGESCU

Cu numărul dublu care acoperă ultima jumătate a lui 2004, revista *Limba și literatura*, editată de Societatea de Științe Filologice din România, își mai „așază” rolul de *agora* (tipărită...). Devine, adică, tot mai vizibil, spațiul deschis al jocului de diferențe/divergențe, al nuanțurilor, chiar al polemicilor. *Casse-tête* dovedit, problema specificului național e discutată în termeni de stil (al limbii, nu al dezbaterii...) în articolul profesorului Alexandru Niculescu, de la Universitatea din Udine. Documentat, dar nu mai puțin plăcut la lectură, studiul arată, trecând prin „aporiile” lui Cioran, ancorate, întrucâtva, în *Scrisorile persane*, de unde, etimologic vorbind, ne tragem; un exercițiu, necesar, de clarificare și de claritate. Îi „răspunde”, stăruiind asupra priceperii lui Alexandru Niculescu de-a trece, elegant, de la istoria limbii la contextele mai largi, culturale, Gabriela Pană Dindelegan, profesor la Universitatea din București. Articolul pledează, convingător, pentru interdisciplinaritate, pentru granițe cât de fluide între domeniile de studiu dar, firește, și pentru rigoarea oricărei demonstrații.

O probă de „scrupul” științific este replica unui grup de universitari de la Iași, Alexandru Gafton, Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Laura Manea la un text publicat în aceeași revistă, cu două numere în urmă. Deși cărțile își au, *pro captu lectoris*, soarta lor, autorii unei prețioase ediții (e vorba, aici, despre ediția integrală, în două volume, a *Bibliei de la București*) îi urmăresc, grijului, îngrijorați, drumul. Depășită rubrica de *Discuții*, sumarul revistei mai cuprinde o consistentă secțiune de *Teorie, critică, istorie literară*, unde Nicolae Rață-Dumitriu își continuă studiul despre *mimesis*, iar Anca Davidoiu-Roman face o ingenioasă „vinătoare”/revalorizare de convenții, în articolul *Literatura și rețetele*. Nu lipsește *Didactica modernă*, axată deopotrivă pe pragmatică,



pe zona competențelor de comunicare, în prezentarea Angelicăi Mihăilescu, și pe (re)interpretarea de text literar inclus în manual, la Mihai Floarea.

Ceva mai dinamică, acordând mai multă atenție discuțiilor, găsirii unei „limbi” de mare circulație, în care să se înțeleagă, pe voci, totuși, distincte, cât mai mulți profesori și profesori ai profesorilor, revista *Limba și literatura* își ocupă, aproape fără să lase margini goale, „chenarul” păstrat pentru ea între publicațiile de gen. (S.V.)

Fototeca „României literare”

Foto: Ion Cucu



Radu Popescu, Mircea Ciobanu, Ion Ianoși, Daniela Crăsnaru, 1980

Graham Masterton
Cum să-i satisfaci
visele erotice



Traducere de Gabriela Gherman

format 14 x 20, 216 p., 120.000 lei

Eugen Mănica
Curs comentat
de legislație rutieră



format 14 x 20, 234 p., 150.000 lei



COMENZI LA:

tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro

Pentru detalii vizitați:

www.edituraparelela45.ro

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 270.000 (27) lei

Istoria critică
a literaturii române (vol. I)

416 p., 109.000 (10,9) lei

Poeți moderni

224 p., 79.000 (7,9) lei

Despre poezie

208 p., 79.000 (7,9) lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 79.000 (7,9) 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

www.polirom.ro

■ Vladimir Tismăneanu
Stalinism pentru
eternitate

■ Vasile Gârnet
Intellectualul
ca diversivune

■ Michael Ende
Povestea fără sfârșit

■ Georges Simenon
Maigret se înșală



Suplimentul
DE CULTURA

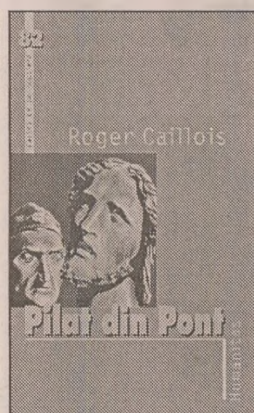
Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

10 ani
nașterii cărții și mării

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

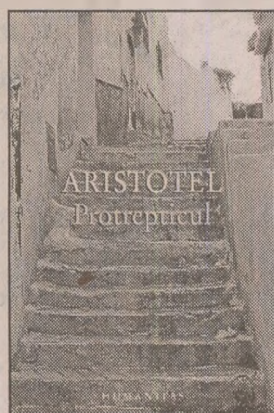
Colecția
Cartea de pe noptieră



ROGER CAILLOIS
Pilat din Pont

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Paradigme



ARISTOTEL
Protrepiticul

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

FUNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

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

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până 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

Președinte Juriu: Florian Pittis

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

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.

Selecția participanților în urma participării la expoziția de grup

în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 05 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 tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până 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

Președinte 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 vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL

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

lucrările necesare înscrierii, respectiv:

* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;

* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;

* Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

* 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)

Președinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



critică literară



Livius Cocârlie este, cu indulgență spus, un deviaționist inveterat. În subsolul celor mai onorabile întreprinderi – teorie, critică literară, eseu, roman, jurnal – se ascunde un conspirator pus pe rele. El atacă toate aceste registre ca să le submineze din interior. Sub toate chipurile afișate fermentează un arsenal al conspirativității îndelung perfecționat.

Abordarea în sine a unor atât de diverse registre trădează intenția secretă de sabotare a normelor și protocoalelor taxonomice. Prin acțiunea sa subversivă, toate clasificările, principiile, întreaga legislație textuală sare în aer. Bomba de catifea – subtil terorism – explodează întârziat, pe fondul unei imagini publice auctoriale atone, autoreferențiale, carentiale. Recunoscut drept promotor al scrierii slabe, un activist al indeterminatului, Livius Ciocârlie, de fapt, tratează literatura de pe poziții de forță. Chiar dacă sună a delațiune aceste constatări, ele sunt rodul unei revelații târzii, capătate în urma unor investigații laborioase, dar, cum niciodată nu e prea târziu, ele mai pot reprezenta un serios avertisment.

Dacă îi analizăm trecutul literar, se observă cu ochiul liber rapacitatea și versatilitatea teoretică și tematică. Ca alumn genettian și fiu adoptiv al *tel-quel*-ismului, ca practicant temporar al textualismului și al semioticii literare, încă din primele sale cărți (*Realism și devenire poetică în literatura franceză; Negru pe alb. De la simbolul romantic la textul modern; Mari corespondențe; Eseuri critice*), – mai întâi timid, apoi tot mai pe față, scriitorul se delimitează (inițial prin expresivitate ilicită, pe urmă de-a dreptul prin renegație) de moștenirea noii critici franceze, de la sânul căreia a supt un important bagaj teoretic, întorcându-i pur și simplu spatele. Cu atât mai grav paricidul teoretic cu cât este el susținut de talent. De altfel, Gelu Ionescu identifică, în *Dicționarul scriitorilor români* (M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu), semne de deviaționism, încă în primele două lucrări ale numitului Ciocârlie. Pornind de la citatul „Literatura e cu atât mai activ deschisă către lume, cu atât mai realistă, cu cât e mai aproape de propriul ei specific sau, altfel spus, cu cât e mai poetică”, acesta intuiește potențialul infracțional, dar nu-l și dovedește, dând dovadă de o impardonabilă neatenție, deducând că “efectul poetic opunându-se celui referențial, de simplă

Măștile dorinței

- falsă delațiune -

reprezentare denotativă a lumii, dat fiind singurul capabil să creeze noi modalități structurale, conforme cu necesitățile epocii, devenirea poetică asigurând viabilitatea realismului într-o coexistență mereu tensionată în intertextualitatea lumii”. Calul troian al referențialului e deja ca și introdus, pe șest, în cetatea poeticității textului. De altfel, ieșirea de sub tutela structurilor normative o dată înfaptuită, poeticul, cum și referențialul, încep să-și facă de cap, pe seama indulgenței, de nu naivității, intertextualului. Și iată cum puritatea poetică a textului se poate trăda pe sine, făcând concesii de neiertat, chiar și prin apropiere (dar nu numai), referențialului. Instituționalitatea dogmatică a exegezei e astfel slăbită din interior, într-un mod abil prin care se șterg, în lipsă de probe concrete, toate indiciile incriminatoare. În absența lor, totuși, găsim anumite elemente edificatoare, în același raport aparținând lui Gelu Ionescu. Astfel, “de la simbolul închis la textul deschis, urmărind metafora scrisului, poetica modernă își descoperă treptat autoreferențialitatea într-un poces la fel de tensionat, textualizându-se și referind astfel, în chip analogic, la lume”. Desigur, Livius Cocârlie este un as al analogiei. Folosindu-se de ea, în chip aiuritor, reușește să se sustragă urmării textuale.

Lucrurile nu se opesc aici. Pentru a-și pierde cu desăvârșire urma, Livius Ciocârlie își orientează atenția, apoi, înspre un gen literar aflat la polul opus: nici mai mult nici mai puțin decât romanul; așa-zisul roman (*Un Burgtheater provincial*). Periculos de abil în disimulare, reușește să adoarmă vigilența autorităților literare, recurgând pur și simplu la plagiat. „Romanul” nu e, de fapt, decât un colaj iscusit de texte luate cu japca din cronici turcești,

germane sau cine știe ale căror lifte, din ziare, scrisori ș.a., numindu-l, cu candoare prefăcută „un soi de cronică, un soi de roman”, făcând imposibilă acțiunea poliției taxonomice române. De altfel, această practică e o meteahnă mai veche, reprezintă o recidivă, dat fiind că și în *Mari corespondențe* se folosește cu tupeu și indiscreție de scrisorile d-lor Voltaire, Flaubert, Proust, Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, G. Călinescu.

De aici încolo, scriitorul nostru este nevoit să recurgă la deghizări din cele mai fanteziste. După ce „părăsește cu totul perspectiva teoretizantă, da la o parte textul pentru a-l căuta pe autor, chiar și mai departe, pe «omul ascuns»” (!!!) (G.I.), tocmai pentru a-și camufla trădarea. De aici încolo, autorul, “căutător de autor” pasămite, ca instanță supremă a textului, dispăre, ascunzându-se sub diverse identități false. Corespondența, prin diverse inginerii hermeneutice, e travestită în ficțiune, ficțiunea e mascată de așa-zise „documente” (izvoare scrise), iar, astimp, autorul trăiește, fără griji, ca rentier al acestor mașinațiuni literare. Din acest moment (cam de la *Clopotul scufundat*), Livius Ciocârlie lipsește din toate evidențele, identitatea sa fiind ubicuă și incertă. Autorul se confundă cu cititorul, cititorul cu eseistul, naratorul e mai multe voci, personajele se confundă cu susnumiții, așa încât, actualmente, statutul literar al scriitorului este imposibil de stabilit. Cu atât mai imposibil cu cât, din când în când, în perioade de restriște, el se repliază la umbra unor mari personalități, chipurile citindu-le în viziune personală (marele Cioran, de exemplu), pentru a face și mai imposibilă investigația noastră.

Ca previziuni, nu putem avansa decât ipoteza că, pentru a slăbi și mai mult vigilența organelor abilitate, Livius Ciocârlie să apară pe neașteptate în postura de romancier pur și simplu. Adică de romancier de roman; cu autor, narator normal, personaje adevărate (fictive cum ar veni), și cu narațiune (tot fictivă). Dar, cine știe, versatilitatea individului nu cunoaște margini, el poate reapărea în orice altă ipostază, reluându-le pe cele mai sus enumerate, chiar și în aceea de teoretician literar. Nu se poate prevedea până unde poate merge. Recomandăm, în consecință, o monitorizare severă și propunem începerea demersurilor pentru instituirea consemnului la frontiera literaturii.

Nicoleta SĂLCUDEANU

Cum! Vă place?

„Să am totul la dispoziția mea [...] Sunt aproape majoră. Îmi place frumosul, îmi place riscul, aventura, viața”. Exact așa se exprimă un personaj de la sfârșitul secolului al XVI-lea, din antologia de piese istorice a lui Paul Everac (*Nația în perindări tragice*, Editura Semne, 2004). Alvisia, iubita moartă a paharnicului Stroe, căruia-i va apărea în mai toate halucinațiile, pare a fi o sufragetă. Fără ca autorul s-o vrea, nici măcar sub largă umbrelă a ironiei recuperatoare postmoderniste. Nu avem altceva decât o mostră de incongruență ideologică frapantă. Lasă că lingvistic nu are ce căuta între arhaisme convenționale și stereotipii glorificatoare (*perindări, osânde, ceasul izbânzii de apoi, chintesenta neamului* etc.) de care textul e plin, lasă că Petru Cercel e resimțit în epocă drept un **Renascentist**, așa cum nici Lorenzo de Medici nu fusese. Pe parcursul celor șase piese care acoperă patru secole și mai bine, personaje ca Miron Costin, Brâncoveanu, Stolnicul Cantacuzino sunt reduse sistematic la elementul esențial al mitificării lor. Se comportă așa cum ar fi fost de așteptat, dar vorbesc cum nimănui nu i-ar fi trecut prin minte: „Cu înfocarea de pe pământ mai sporește și

acolo combustibilul”, spune Petru Cercel unui boier care e „băiat gigea” (sic!). Colocvialitatea aceasta e inadecvată și tragediei, și perioadei, și – paradoxal – umorului. Pentru că, lucru ciudat, în puzderia de formulări lejere, sunt pagini întregi de dialoguri care curg nemotivat și neatractiv, nici măcar ca lianți. Cât e naturalețe a personajelor și cât logoree a indivizilor (implicit, grafomanie) e sesizabil cu ochiul liber.

Concertino, ultima dintre piese, se petrece într-o Bancă de stat în care funcționarii sunt mai preocupați să-și ducă la capăt calculele contabile decât să comunice. Tocmai aici, și tocmai acum, apare psihedelic (și ilariant, oricât ne recomandă didascalia să privim scena firească) un războinic din secolul al XVII-lea pentru a reînnoa o poveste de dragoste. Mai departe nu contează ce se întâmplă (deși nu se-ntâmplă nimic lămuritor).

O singură dramă e axată pe un personaj ale cărui replici au o anumită expresivitate (**Iancu la Hălmagiu**) tezistă până dincolo de limită. Ca în Eminescu, Avram Iancu e alienat. Sau, mai curând, ca în Shakespeare. Ajuns la Hălmagiu, revoluționarul ardelean e primit de moți ca un Mesia. I se dăruiește mâncare și băutură, deși e de tot apatic, afectând hamletian: „Părinte, sfințește tot ce poți sfinți cât îi vremea, că și-așa vine diavolul și le ia înapoi”. Un patetism naționalist rezultă din melanjul acesta. Nimic mai mult.

Nici unul dintre reproșurile de până acum nu ține de vreo idiosincrasie globală, așa cum în anexă (**Cronică**) Paul Everac încerca să anticipeze (și să motiveze). Eventualele reticențe ale cititorului erau puse, acolo, pe seama unei lecturi indispușe. Sursele paușale ale acestei lecturi decurgeau, în principal, din „incapacitatea de a aborda asemenea texte

în adâncimea lor substanțială, ci în limbajul exhibiționist sau parodic al postmodernismului”. Adversarii declarați de Everac sunt, din câte se vede, enormi, conjuncturali și difuzi. Ca și aliații autoprocamați: patru dintre piese sunt „monumentale”, personajele istorice sunt din galeria „înaltă” a eroicului, victima perindărilor tragice e însăși Nația. Până să se ajungă însă la criterii „tari”, la discuții despre postmodernism și globalizare, despre sfârșitul Istoriei, ar mai fi mult. Cât de mult o arată cu asupra de măsură cazurile de mai sus. Nu tema (pe care Paul Everac o folosește ca fals cal de bătaie al criticii), cât contextul e viciat la nivelul acestor argumente. Cu o singură excepție, piesele sunt date înainte de 1989, în plină mobilizare pentru proiectul Marii Epopei Naționale, iar disponerea lor în sensul unei cronologii evenimentiale, și nu într-o ordine literară, a scrierii lor, nu mai poate fi inocentă.

Adâncimea la care se referă autorul e în subtext și în pretext una shakespeariană și faptul e în afara dubiului dacă urmărim prezența „umbrelor” – actanți. Ostentativ și indiscret (nu ca la autorul lui **Hamlet**), morții sunt puși pe scenă lângă vii. Ba mai mult, în **Costandinești**, unii vii se prefac morți, iar alții (Brâncoveanu și Constantin Cantemir) sunt când fantome, când fanteze, roșind în paralel, unul în Muntenia, celălalt în Moldova, aceleași vorbe. O aceeași lipsă de gust care face și ca pasajele picante să alunece, nu rar, în trivialitate.

Una peste alta, trist (nu tragic) rămâne că, în cei treizeci de ani de la scrierea lor, piesele reunite, acum, sub copertele **Nației în perindări tragice**, nu au fost supuse unui examen critic.

Cosmin CIOTLOȘ



arte



Coborîrea aurei

Emil Cioran aprecia undeva că „abia după Beethoven muzica a început să se adreseze oamenilor; înainte nu se întreținea decît cu Dumnezeu. Bach și marii italieni n-au cunoscut deloc acea lunecare spre omenesc, acel fals titanism care, de la Surd încoace, alterează arta cea mai pură. Încordarea voinței a înlocuit suavitățile; contradicția sentimentelor, avîntul naiv; frenezia, suspinul disciplinat: dispărînd cerul (s.a.) din muzică, în locul lui s-a instalat omul. Înainte vreme, păcatul se răspîndea în dulci tînguiri; a venit clipa cînd s-a instaurat: declamația a înfrînt rugăciunea, romantismul Căderii a triumfat asupra visului armonios al decăderii“. Iar căderea și decăderea pot înălța trupul, îngropînd însă sufletul. O cădere și o decădere nu ca niște accidente, ce pun mediocritatea la locul ei și dau geniului un nou avînt, ci ca ucideri în timp prin obsedante reiterări ale unor idealuri vii la origine. Căci căderea și decăderea, altfel spus, decadența, se manifestă atunci cînd idealul se dovedește a fi inferior mijloacelor folosite pentru a-l însuși. Au existat genii ale decăderii muzicii savante, genii care aidoma albinelor au zburat din floare în floare, furîndu-le nectarul, polenizîndu-le, fără ca acestea să-și piardă din strălucire ori ca petalele lor să-și imputineze parfumul. Atît doar că geniiile respective s-au îmbătut cu acest parfum și au început să confunde petalele cu pistilul, pistilul cu frunzele, frunzele cu tulpina etc. Așa s-a făcut că aura muzicii savante a coborît vertiginos dintr-o zonă celestă, sacră, într-una telurică, profană. Iar geniiile (căzute și decăzute), fie că s-au numit Schonberg, Stravinski, Cage sau Xenakis au purtat în inimă, vorba lui Balzac, „o boală groaznică, un monstru care, asemeni teniei în stomac, le-au sfîșiat sentimentele pe măsură ce se dezvoltau. Cine a învins? Boala pe om sau omul boală? Cu siguranță că trebuie să fii un mare om ca sății cumpăna între geniu și caracterul tău. Talentul crește, dar inima se usucă. Dacă nu ești un colos, dacă nu ai umeri de Hercule, rămii fie fără inimă, fie fără talent“. În cazul muzicii savante – fără inimă, de vreme ce creația sonoră cultă s-a instalat pletoric ori la nivelul creierului (al intelectului) ori sub centură, la nivelul senzațiilor atavice, gregare. În Evul Mediu muzica era consecința unor trăiri spirituale intense, la înălțimea creierului, ca ecou de vrajă al dependenței de divinitate. Cîntul gregorian constituia măsura readucerii în auzul interior a efuziunilor acelor zile apuse cînd natura înconjură-

toare își dezvăluia facerile nopților, facerile zilelor, și cînd lumea trăia cu pasiune taina veșniciei, crezînd neîntărmurit în viața care vine. Astăzi, pasiunea nestăpînită pentru aventurile senzoriale, dincolo de faptul că este dăunătoare pentru spirit, duce și la pierderea averii sufletești, precum și a diamantelor minții, istovind trupul și uzurpînd marea și demnitatea omului contemporan. Iar nenorocirea muzicii savante este că această pasiune face să nu-i mai placă ceea ce are (aparținîndu-i *de facto*) și să alerge bezmetică după ceea ce nu are (și aparține iretractabil altor orizonturi). În Renaștere, chiar dacă aura muzicii a coborît la nivelul organelor de simț (: nas, gură, ochi, urechi), setea spiritului era încă mai puternică decît setea materiei, iar teama sufletului era, incontestabil, mai prezentă decît liniștea trupului. Astăzi, trupul muzicii savante este focul, iar spiritul ei doar cenușa, scrumul. În Baroc, spiritul era considerat inefabil ca lumina și inaccesibil ca un astru. Orice edificiu sonor (aidoma unui edificiu spiritual) trebuia să îmbrace o formă proprie, cerută logic de ideea pe care o conținea. Muzica lui Bach, bunăoară, este spirit pur ce ne ajută să ne înălțăm, chiar dacă aura ei s-a deplasat din zona organelor de simț, redevabilă mentalității renașcentiste, în zona inimii. O inimă ca o fereastră sfîntă, deopotrivă firavă și rezistentă, deschisă spre Cer, adică

spre divinitate. Astăzi, inima muzicii parcă a ruginit așa cum ruginește fierul, iar aura ei s-a lăsat undeva în jos am putea spune chiar jos de tot, în zona pintecului, sexualității, acolo unde energiile instinctuale fac singur legea, reclamînd proteze și artefacte „artistice“ pe măsura care ne conving că spiritul mărginit, promiscuu detestă spiritul elevat, cumpatat. Clasicismul și, în special Romantismul s-au întemeiat pe un tip de substanță asociativă, rezultată din armonia plămînilor și a bronhiilor la nivelul cărora s-a situat aura muzicii culte, dar și din simultaneitatea diversității ca principiu metabolic înălțător. Respirația artei sonore savante romantice, de pildă, este o îmbinare de idei și combinații exaltate de sentimente ca niște unelte periculoase și îndrăznețe, greu de pus în ordine și de strunit. Dacă în Clasicism spiritul era o coardă: ce nu vibra decît la unison și în poziție de echilibru, în Romantism el era ca o carte ce, odată arsă, lumina lumea. Astăzi, spiritul muzicii este asemeni unei spade, deosebit de primejdioasă pentru cel ce nu știe să o folosească. Iar trupul fenomenului sonor este unul gol, pe care n-a de unde să-l apuci, nici cum să-l supui; un trup de multe ori monstruos, schimbător, diform, imposibil de reținut de legat ori de răpus. În epoca modernă, muzica savantă: s-a cuibărit la nivelul funcțiilor digestive, manifestîndu-se ca un stomac imens ce a mistuit sumedenie de ipoteze și de demonstrații, pe care apoi le-a prelucrat și filtrat ca niște uriași rinichi și ficăți aflați permanent în stare de veghe și necesitate. Modernismul a cultivat, pe de altă parte, inteligențele limpezi, pe alocuri sclipitoare dar ce este un compozitor dacă se comportă doar ca un înțelept frustrat de simțuri? Dacă este doar o părere și nu o ființă? Un creier fără suflet? Astăzi, în plină epocă postmodernă, spiritul, ca și sufletul, pare a fi o floare care se unduie în bătaia tuturor vînturilor unui destin încărcat de ponderea ideilor de tot felul, a căror jerbă o face să se plece cînd într-o parte, cînd în alta. Dar și a unei soarte impregnate de teama că a suprima ceva înseamnă o grav eroare, că nimic nu trebuie omis, nimic nu trebuie lăsat ne-reformat, ne-transformat, ne-reinterpretat ori că nu este igienic să te mai lași dus în ispitele epocilor trecute. A fi dus în ispită însă este sinonim cu a te lăsa confiscat de argumentele inteligente atunci cînd spiritul doarme. Și să nu te preocupe ori, pur și simplu, să nu-ți pese de iminentă căderii și decăderii.

Liviu DĂNCEA

calendar

2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut Valentin Tîdor
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)

3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Barbulescu
3.05.1921 - s-a născut Simion Alterescu
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1971 - a murit Sidonia Dragusanu (n. 1908)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Musatescu (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconsky
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1977 - a murit Dragos Vrănceanu (n. 1907)

4.05.1981 - a murit Iosif Cassian-Matăsaru (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1919 - s-a născut George Uscatescu (m. 1995)

5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hăncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mândra
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.05.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)

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

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)

7.05.1926 - s-a născut G.I. Tohaneanu
7.05.1931 - s-a născut Ștefan Iures
7.05.1937 - a murit George Topârceanu (n. 1886)

7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chirițescu (m. 1997)

8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novaceanu
8.05.1948 - s-a născut Văstile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Cosbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Văntu
9.05.1943 - s-a născut Șterian Nicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)



arte

Orlando, peliculă feministă (I)



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Voi scrie despre un film ceva mai greu accesibil pentru că nu mă pot abține să scriu despre el. Nu e ușor de găsit în format DVD sau VHS, în schimb era disponibil la British Council, dacă memoria nu mă înșală. Există și o necesitate de a discuta acest film, care nu privește doar publicul, ci și criticii de specialitate. Anumite conversații avute de-a lungul week-end-ului cu câțiva membri mai proeminenți ai acestei tagme m-au convins că filmul feminist le e necunoscut și avizaților, și neavizaților. Așa că voi comenta – pe foarte lung - lungmetrajul *Orlando* (1992), care mi se pare unul pe de o parte ilustrativ, pe de altă parte ca exponent al curentului. De altfel, regizoarea filmului, Sally Potter declară că nu se consideră feminista.

Povestea e cronologic inteligibilă: un tânăr (Orlando) devine, netam nesam, nemuritor. Parcurge astfel mare parte din istoria Angliei, din epoca elizabetană până la cea contemporană. Își schimbă și sexul, devenind femeie în secolul XVIII și se naște în prezent. Tilda Swinton, actrița preferată a lui Greenaway, interpretează rolul principal și când Orlando e bărbat, fără a face vreun efort (de genul barbă falsă) pentru a-și masca feminitatea.

Cum era și de așteptat, pelicula e ecranizarea romanului omonim de Virginia Woolf, o pionieră a acestei mișcări, contestată de membrele celui de-al doilea "val" al feminismului și reabilitată de reprezentantele celui de-al treilea. Greu de adaptat, din cauza numeroaselor pasaje lirice și din cauza stilului brevetat de autoare, "stream of consciousness". Oricum, nici Woolf, nici Potter nu cred în măsurătoarea unei adaptări în funcție de fidelitatea față de original. Regizoarea afirma într-un interviu că o ecranizare care se comportă ca un sclav față de roman, care încearcă să-i dea viață, e condamnată să plictisească spectatorul, cel puțin din punctul de vedere al scenariului. Woolf, care a fost contemporană cu începuturile producției cinematografice, era de părere că filmul nu poate trăi de pe urma literaturii, pentru că, fiind un mediu sincretic, are la dispoziție nenumărate simboluri pentru emoții pentru care proza nu a găsit încă expresie. Opiniile celor două par să converge în acest domeniu, Potter utilizând o multitudine de simboluri, majoritatea absente în roman. De pildă, în secvența în care Orlando îi spală picioarele lui Shelmerdine, camera zăbovește asupra ceainicului, o metonimie pentru domesticitatea victoriană a femeilor, apreciază criticul de film Sharon Ouditt.

Pentru că dezideratul ei în ceea ce privește proza era anti-realist, Woolf evită o narațiune lineară în roman. Intenția ei era și de a submina genul convențional de biografie (așa este romanul calificat de subtitlu), care pune pe primul loc realizările protagonistului. Singura reușită a lui Orlando – un premiu pentru poezie – e menționat fugitiv într-un monolog interior, ceea ce aproape determină cititorul să treacă cu vederea unicul succes al personajului. Care e "privat" și de Potter: în lungmetraj, lui Orlando doar i se acceptă de către un editor manuscrisul la care lucra de secole. Digresiune: înmulțindu-i erorile, Potter creează o breșă între spectator și personaj, temperând astfel identificarea. Fiecare dintre segmentele filmului se încheie

cu nereușita protagonistului/protagonistei: eșuează în a păstra lângă el femeia pe care o iubește, în a scrie poezie, în a fi un erou de război – preferă să devină femeie – în a avea un moștenitor de sex masculin (necesar pentru a-și păstra averea), în a-și păstra casa. Și totuși, în final, eroina e veselă ca un pițigoi, motiv pentru care filmul nu are un sfârșit definit, nu are "închidere" narativă.

Al doilea scop urmărit de Woolf prin scriitura nelineară era de a-și bate joc de distincțiile tradițional rigide ale istoricilor (inspirat de Spengler și de Hegel), care privesc fiecare secol ca pe o entitate distinctă, asigurată de o iluzie de coerență și de sechele cauzale, totul evoluând către telos. Cu toate acestea, Potter a fost obligată să simplifice narațiunea și să excludă anumite episoade, ca cel despre voiajul lui Orlando din Turcia în Anglia.

Ca povestirea să aibă o anume coeziune, era obligatoriu să introducă factori cauzali, iar Potter include două astfel de "verigi lipsă". În primul rând, ea motivează nemurirea protagonistului ca fiind un dar din partea reginei Elizabeta I, pe care Orlando îl acceptă odată cu actul de proprietate al casei. Este explicată și miraculoasa schimbare

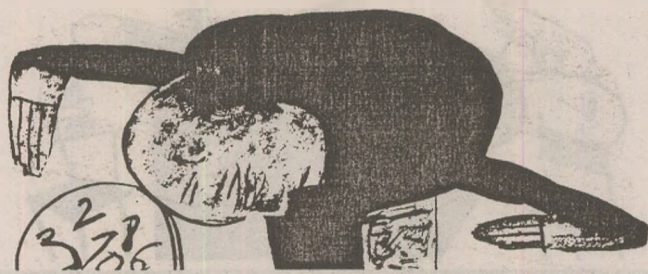


de sex a protagonistului, pricinuită de o criză a masculinității a lui Orlando, oripilat de război și de perspectiva de a fi un propagator al violenței pe care o detestă.

Și totuși, Potter nu ignoră scopurile urmărite de Woolf, dar alege alte moduri pentru a le realiza. Filmul este separat prin intertitluri, dar acestea nu se referă la epoci sau secole, ci la experiențele pe care le resimte Orlando. Ca atare, filtrată prin perspectiva eroului/eroinei, istoria apare ca un continuum. Nu e nici cauzală, nici coerentă. Personajul ca mediator al istoriei demistifică auto-efasarea istoricului tradițional, care se pretinde independent și obiectiv față de toate epocile istorice, inclusiv cea în care trăiește. Faptul că istoria are un scop final nu e intrinsec ei, ba chiar această finalitate a vremii depinde tocmai de existența istoricului. Mai mult, nu doar Orlando, ci și restul personajelor par să conspire pentru a destabiliza orice percepție coerentă a timpului. De exemplu, când Arhiducele Harry îl vizitează pe Orlando, îi spune că mandatul său de zece ani a fost apreciat de rege, acesta vrând să celebreze sfârșitul secolului acordându-i eroului Ordinul Bath. Or, dacă e să ținem seama de intertitluri, Orlando e ambasador încă din 1650, iar arhiducele apare tocmai la sfârșitul secolului XVII. Problematică din acest punct de vedere e și fițeta protagonistei. Copilul s-a născut în timpul celui de-al doilea război mondial, dar are doar cinci ani în 1990. Oare nemurirea lui Orlando se moștenește?

Liniile de separare dintre epoci sunt șterse și pentru că fiecare secol este simbolizat prin intermediul artefactelor culturale (miniatura Hatfield a Elizabetei I) sau al obiceiurilor din acea vreme (pentru aceeași perioadă, banchetele la care se consumau flori pe post de delicatase sau saloanele literare din epoca augustană). Această redare a diferitelor epoci sugerează faptul că ele însele sînt artefacte culturale. Pe de altă parte, această inovație îi permite lui Potter să insereze o dimensiune de critică socială, inexistentă în textul lui Woolf. Care, din acest motiv, a înghițit postum ceva critici percutante din partea feministelor. Imperialismul britanic și Anglia-ca-centru al lumii sunt expuse prin intermediul ironiei și al exagerării, în momentul în care ducele de Moray îl informează pe Orlando – reitărând teza barbariei a tot ce nu e "perfidul Albion" – că rușii se mănesc cu ceară pentru a-și păstra temperatura corpului constantă. Și politica colonialistă a regelui William este aspru criticată printr-un personaj episodic: hanul care comentează că englezii au o reputație de colecționari de țări. Filmul oferă, în cuvintele regizoarei, o explorare a unui mit nostalgic pe care britanicii îl cultivă cu obstinație și îl dau drept istorie națională. Istoria pe care o substituie filmul celei oficiale e una nu progresivă, ci circulară. Acest fapt e demonstrat și de unele personaje recurente. Cântărețul Jimmy Sommerville, cunoscut și pentru militantismul său în favoarea drepturilor homosexualilor, cântă falsetto în epoca elizabetană și pop în finalul filmului, plasat în contemporaneitate. La fel de redundant e și actorul Heathcote Williams care îl interpretează pe scriitorul Nick Greene, apoi devenind director de editură în "prezentul" filmului.

Continuarea în episodul următor. ■



a r t e

Un Brâncuși neștiut

În chiar ziua trecutei sărbători a Bunei Vestiri, la 25 martie a.c., *The New York Times* anunța o interesantă întâmplare privitoare la Brâncuși și anume descoperirea neașteptată a unei capodopere de-a lui cu desăvârșire neștiută până acum. „An Unknown Brancusi Pops Up With Its Box” („Un Brancusi necunoscut iese la iveală din cutie”) relatează prestigiosul ziar new-yorkez, precizând că piesa acum destainuită la Bruxelles de către posesorii ei este o *Pasăre în văzduh* cioplită din marmură albăstriu-cenușie. Ea urmează să fie oferită luna viitoare, la 4 mai, spre licitație celebrei case „Christie's” din Manhattan.

Autenticitatea indubitabilă a lucrării a fost și este adeverită și de cel mai competent expert european, istoricul de artă Friedrich Teja Bach care, bizuindu-se pe o veche adeverință bancară și pe documentele de asigurare și expediție poștală ce au însoțit sculptura de al Paris la Bruxelles în prima jumătate a secolului trecut, a girat cu semnătura sa descoperirea și proveniența capodoperei.

Acum anunțată lucrare pentru vânzare la „Christie's” provine din colecția doamnei Léonie Ricou, o veche cunoștință de tinerețe a academicianului profesor George Oprescu, care obișnuia să vorbească despre cele câteva sculpturi de Brâncuși aflate în colecția acestei protectoare a artelor și artiștilor din prima jumătate a secolului trecut.

Doamna Ricou, căreia Brâncuși i-a dedicat un portret, intitulat „Mme L.R.”, a fost soția belgianului Alexandre Stoppelaere care, în 1937, la șapte ani după moartea consoartei sale, a vândut sculptura în ambalajul ei original unui colecționar care a ținut să-și păstreze anonimul. Până acum se știa doar că Léonie Ricou avusese în colecția ei trei sculpturi ale lui Constantin Brâncuși – o *Maiastră*, un *Sărut* și o *Muză adormită*. Nimeni nu banuia existența unei a patra capodopere, care a zăcut în seiful unei bănci din Bruxelles până luna trecută, când moștenitorii anonimului cumpărător din 1937 au dezvăluit existența acestei neștiute creații brâncușiene ce va putea fi văzută pentru prima dată de marele public la 4 mai, cu prilejul licitației de la „Christie's”. Se apreciază că albastra *Pasăre în văzduh* ce vine să întregască acum în chip senzațional canonul brâncușian se va vinde contra unei sume ce ar putea urca până la 12 milioane de dolari! Pacat că nu putem și noi participa la surpriza acestui înălțător târg brâncușian decât semnalându-l...

Barbu BREZIANU



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Gustave Flaubert Afirmarea romanului modern 125 DE ANI DE LA MOARTEA SCRIITORULUI FRANCEZ

în emisunea
SYMPOZION - LUMEA ARTELOR
Miercuri, 4 mai, ora 16.00

Prezintă: Ruxandra Iordache

Realizator: Titus Vije

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	Iasi 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5




CLVBVL PROMETHEVS

04.05.2005 	M I E R C U R I 18:00 Cum ne promovăm cultura peste hotare? dezbatere inițiată de Președintele României, Traian Băsescu, Ministrul Culturii și Cultelor, Mona Musca și Președintele Institutului Cultural Român H.R. Parapievici - intrarea se face pe baza de invitație -
05.05.2005 	J O I 20:30 Seara de Teatru: ZARURI SI CARTI dupa Tommy McWeeney regia Florin Piersic Jr. cu Florin Piersic Jr. și Petre Fumuru
06.05.2005 	V I N E R I 23:00 Concertele GuerriLIVE TIMPURI NOI
07.05.2005 	S A M B A T A 22:00 STAND - UP COMEDY live on stage Trupa DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC
08.05.2005 	D U M I N I C A CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ și Institutul Polonez din București 21:00 Joachim Mencil Trio 23:00 Mircea Tiberian & friends
09.05.2005 	L U N I 18:00 „Chei de lectură pentru Don Quijote” cu José Manuel Blecu și „Dialog despre lectură” cu prof. univ. S. Alexandrescu și scriitorul I. Vianu 20:00 Concert „Don Quijote” cu: Ada Milea, Dorina Chiriac, Adrian Cristescu-pian, Romulus Chiciuc-vioara și BOBO - intrarea se face pe baza de invitație - Eveniment realizat de Institutul Cervantes și Ambasada Spaniei din București
10.05.2005 	M A R T I 20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL PROFESIONISTUL de Dusan Kovacevic (Serbia și Muntenegru, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



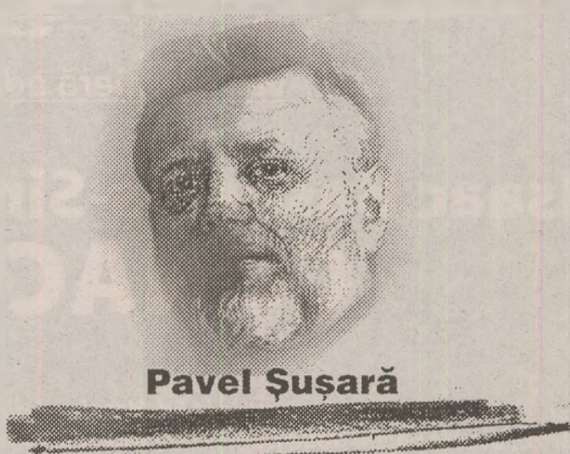



art e

Am scris, cu un alt prilej, despre pictorul Silviu Oravitzan, dar și despre subtilul cercetător al limbajului și al duhului încorporat în imaginea artistică, un text pe care și acum îl socotesc perfect plauzibil în ceea ce privește lectura picturii sale și reprezentativ pentru capacitatea mea de a percepe expresia artistică și pulsațiile ei imponderabile. În acest context, oarecum așezat, solicitarea lui Silviu de a scrie din nou despre pictura sa, de data aceasta

despre problema luminii pe care și-o pune într-un mod profund și, dacă se poate spune așa, vehement, m-a surprins, într-o oarecare măsură, pe picior greșit, adică dezimplicat și marcat încă de acel sentiment de suficiență și moleșală, de multe ori epifenomen inevitabil al datoriei împlinite. Am zis da, *Silviu, sigur că da, mă interesează foarte mult aspectul acesta, eu însumi sînt preocupat de conversia luminii în pictura răsăriteană, cu precădere în cea cultă și seculară, acolo unde lucrează exclusiv inaparentele noastre mișcări sufletești și cu mult mai puțin, sau, dacă se poate, deloc, filosofii adiționale ori ideologii limitative*, am zis-o, însa, mai mult așa, fără să mă gîndesc la consecințe, pentru că este bine cunoscută distanța enormă dintre proiect și finalizare în paradoxala noastră cultură, sfîșiată ca Ioan Vodă cel Cumplit de către cămilele divergente, între elanurile adolescenței și picotilele senilității. Cu alte cuvinte, am zis da într-o doară, mizînd pe faptul că Oravitzan îmi cerea textul cam tot așa. Eroare, însă! Spre deosebire de mine, care am plecat din Banat și nu m-am mai întors, adică mi-am mutat azimutul de pe Alpii austrieci pe lanțul Balcanic, Silviu Oravitzan s-a întors la Lugoj sau, după caz, la Timișoara, de pe toate meridianele pe care l-au purtat aripile confecționate din pînză de in, întinsă frumos pe șasiuri cu pene, sau din panouri de lemn casetate halucinant, și privirile ațintite hipnotic pe zenit. Adică a rămas bănățean și în ceea ce privește obstinția, tenacitatea aceea molcomă și definitivă, și în ceea ce înseamnă goana după absolut, captivitatea mistică în idealitate, oricum ar fi ea camuflată pentru privirea vulgară.

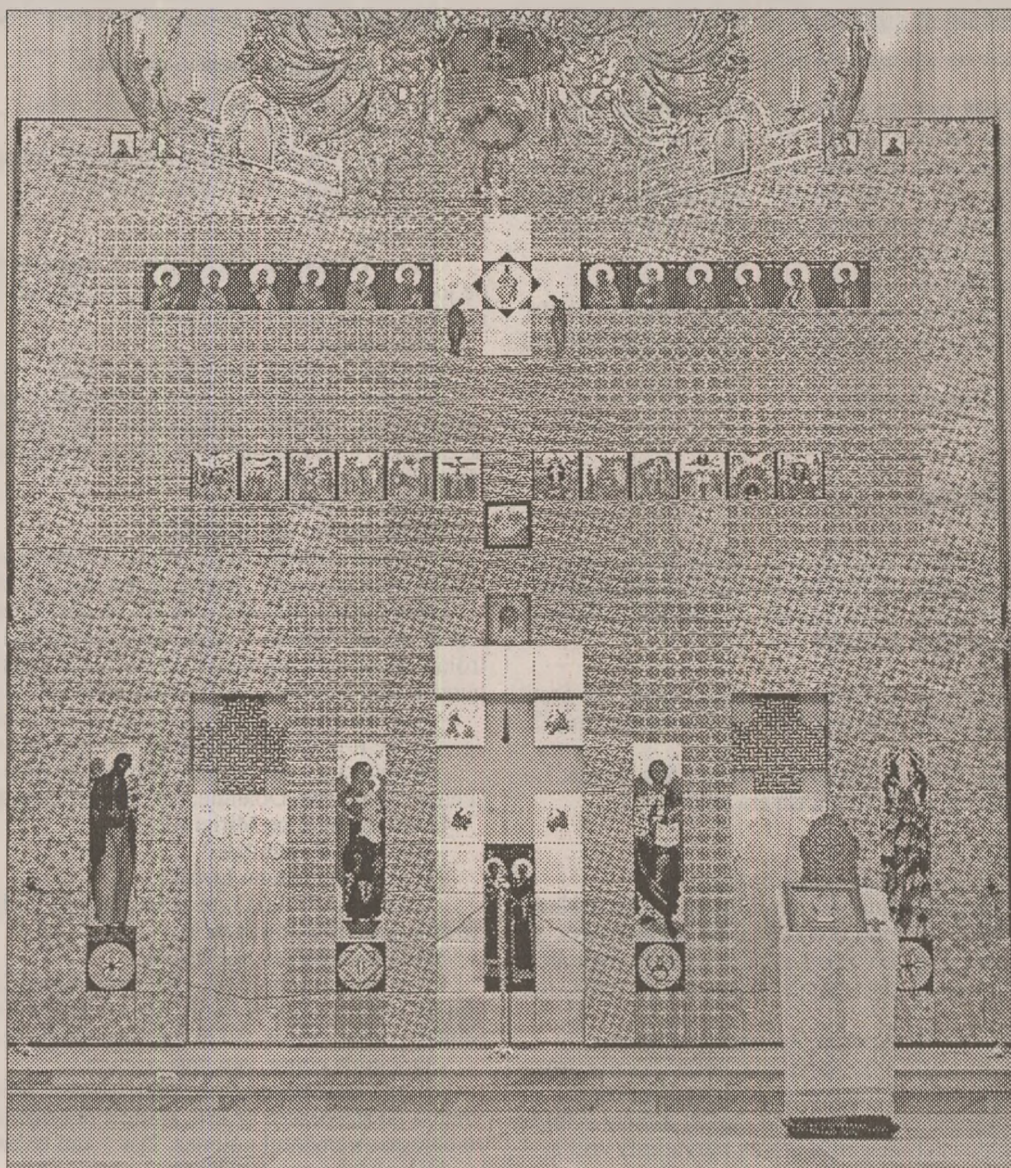
Și iată cum a început un implacabil circuit al telefoanelor! Silviu Oravitzan suna și mă somează blajin să-i trimit textul, îmi prezintă argumente irefutabile în legătură cu necesitatea lui, îmi invocă mari personalități ale culturii române, și nu numai, care fac același lucru, iar eu încerc să amîn, fentez stîngaci și, evident, mă gîndesc intens la ce s-ar putea spune despre un obiect care-ți voalează retina, care absoarbe polaritățile prin concilierea transparenței absolute cu opacitatea unică, iar acest tip de obiect nu este altceva decît pictura lui Oravitzan. Pentru că este mult mai ușor să vorbești despre abstracțiuni pur și simplu, despre retorica flăcării, de pildă, despre tremurul aerului, cam la un metru deasupra pămîntului, în amiezile toride, despre vocația halucinogenă a zăpezii sau despre măreția apelor înghețate decît despre ritmurile încărcate de lumină ale unui panou care se revărsă dincolo de orice margine a propriei sale corporalități ori despre țesătura barocă, ea însăși un fel de capcană a privirii mult mai posesivă decît o pînză de păianjen, din arabescurile unei ornamentici inextricabile și nepămîntene. Cînd tocmai era pe cale să găsesc o ieșire salvatoare și confortabilă din această situație aparent fără ieșire, adică pur și simplu să reiau textul mai vechi și să mărturisesc sincer că nu am acum la îndemînă o altă soluție mai bună, Silviu Oravitzan mă sună din nou și, parcă citindu-mi gîndurile telepatic, îmi zice: *Știi, Pavel,*



Pavel Șușară

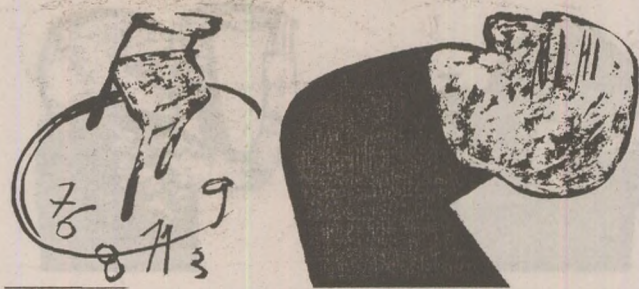
PLASTICĂ

O poveste despre lumen și lux



cred că ar trebui să pornești în textul pe care urmează să-l scrii, că doar tu ești bănățean și știi foarte bine lucrurile astea, de la ornamentica populară, adică de la acea situație unică a Banatului de a conserva însemnele aulice ale unui limbaj pierdut. Știi ce era cu acel limbaj, pentru că nu sînt mulți care înțeleg lucrurile astea, era un limbaj paradiziac. un limbaj al începuturilor noastre edenice, însemnele pure ale comunicării nemijlocite cu Dumnezeu. De aici firul strălucitor, acea disponibilitate de a capta în materie lumina ingenuă și necreată, de aici infinitele cîmpuri de aur în care nu se vede nimic din afară, în care nu se oglindește nimic accidental sau definit, dar din care răzbate și adie energia nemăsurată a unei existențe fără început și fără de sfîrșit. Vezi, mesajele astea care au amuțit, care și-au transmis către noi doar ambalajele vizibile, de o măreție aproape nepămîntescă, trebuie să le capteze și să le retransmită pictorul. Panourile mele, și cu alții mai mult iconostasul de la Cluj, chiar asta încearcă să facă, încearcă să surprindă momentul în care materia se deschide, înfloarește, își pierde opacitatea și devine un mediu transparent care nu absoarbe lumina, ci o generează, o eliberează din propriile sale resurse, din cele inițiale, și lumina asta nu este lumina din afară, cea dirijată, lumina care se stinge și care aruncă umbre, ci o lumină fără sursă și fără istorie. Eu îl ascult, vocea lui sfătoasă și pătrunsă vizibil de o responsabilitate cu care s-a împăcat deja, o voce prietenească și oarecum paternă, desfășoară imagini ample, panoramează istoria artei de la plain air-ism și pînă astăzi, articulează, în stilul unic al epicii bănățene, fraze enorme, despletite, cu subordonate multiple și cu ideea recuperată abia la sfîrșitul întregii demonstrații. Asta era, *Silviu*, îi răspund eu, *chiar de acest moment aveam nevoie ca să pot începe textul, de acesta reconfirmare a unei tipologii umane și culturale pe care tu o reprezینی într-un mod aproape didactic, aceea a bănățeanului schizoid, împărțit abisal între pămînt și cer, între gravitație și imponderabilitate, între geometrie și disoluție, între mundan și transcendent, între statica agrariană și deambulanțele pastorale, între pragmatism și idealitate, între contabilitate și mistică, între altele, și altele, și altele. Rigoarea ta de gospodar competent și responsabil, seriozitatea discursului și acuratețea ideilor, care se regăsesc, evident, în efortul continuu și sistematic, în exactitatea infinitesimală a desenului, în rigoarea halucinantă a modularilor, suferă, în mod miraculos, o conversie în opusul lor. Acribia devine aluviune barocă, enunțul miniatural capătă proporții monumentale, iar materia, fragmentată și fasetată în funcție de imprevizibilele unghiuri ale privirii, se preschimbă, la rîndu-i, în stare de grație și în lumina acorporală.*

De fapt, lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă și continuă de la materie la spirit, de la animația istorică la statica atemporalității. Vehiculul acestui zbor planat prin spațiul nesfîrșit al expresiei artistice este tocmai fasciculul de lumină care pornește din spațiul picturii Occidentale, din acela renascentistobaroc cu precădere, și se prăbușește, mîntuit de orice convenție calendaristică, în lumina taborică a Răsăritului. Pornește de la peisaj sau de la scena de interior și se surpă în aurul iconostasului și în aura Mîntuitorului. Acest traseu care camuflează atîtea evenimente intermediare, o revărsare de povestiri și de forme pe care nici măcar viermuiala din *O mie și una de nopți* n-ar putea-o echivala, mult mai scurt decît o clipită și mai condensat decît antimateria, este chiar pictura lui Oravitzan. Adică o poveste concentrată despre *lumen și lux*. ■

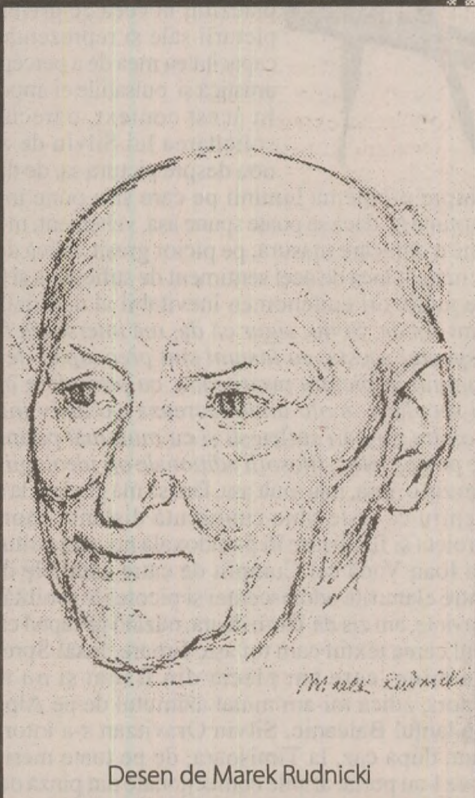


meridiane

Avanpremieră editorială

Isaac Bashevis-Singer CONACUL

Romanul Conacul (în curs de apariție la Ed. Hasefer și din care publicăm în aceste pagini două fragmente) este una dintre amplele fresce epice realizate de Isaac Bashevis-Singer, plasată de astă dată în contextul evoluției dinamice a societății poloneze după eșuarea răscoalei din 1863 împotriva ocupației rusești. Devenim martorii evenimentelor dintr-un mediu familial evreiesc foarte ramificat ca tipologie socială, religioasă, culturală, economică. Punctul de pornire îl constituie ingeniozitatea și hărnicia unui personaj complex. Calman Iacobi, un patriarh al clanului, implantat în structurile rurale atrase în procesele înnoitoare ale epocii. Destinele descendenților săi ilustrează, așa cum precizează autorul în nota sa introductivă, curente ce prind rădăcini în Polonia – și nu numai în Polonia – spre sfârșitul veacului XIX: socialismul și naționalismul, sionismul și asimilaționismul, aspirația femeilor la drepturi politice, ateismul, slăbirea coeziunii familiei, amorul liber și chiar semnele incipiente ale fascismului.



Desen de Marek Rudnicki

Miriam-Lieba, fiică a lui Calman Iacobi, personajul-pivot al romanului, căruia i-a fost încredințată administrarea moșiei contelui polonez Wladislaw lampolsky, după ce acesta a fost deportat în Siberia pentru participare la răscoala din 1863 împotriva ocupantului rus, confiscându-i-se totodată întreaga avere. Calman permite familiei lampolsky să continue a locui în conacul moșiei, chiar și după amnistierea contelui și întoarcerea sa.

Helena, fiică a contelui, prietenă cu Miriam-Lieba.

Lucian, fiu al contelui, sosit în ascuns la moșie, deși fusese condamnat în contumacie la moarte, ca participant și el la răscoală. Miriam-Lieba s-a îndrăgostit de dânsul.

Ioheved și Șeindl, alte fiice ale lui Calman Iacobi.

Întâlnirea

Helena și Miriam-Lieba patinau într-o după-amiază pe lacul înghețat al moșiei, când, deodată, un bărbat ieși dintre pomi. Era tânăr, cu o barbă rotundă, purta un cojoc de oaie, o căciulă acoperită cu zăpadă și ținea într-o mână o geantă. Helena o prinse de braț pe Miriam-Lieba.

- Uita-te.

- Nu vă speriați, fetelor!, spuse necunoscutul, apropiindu-se de ele. Stați pe loc și lăsați-mă să vă privesc. Desigur, tu ești Helena. Dar dânsa cine-i?, adăugă el arătând spre Miriam-Lieba.

- Întrebarea e: cine ești dumneata, zise Helena. Dar, deodată, își dădu seama. La conac exista un portret al tatălui ei din tinerețe și tânărul acela era aïdoma lui.

- Ești Lucian! De necrezut!

- Nu mi-ai spus încă cine-i dânsa, zise Lucian.

- Prietena mea Miriam-Lieba, tatăl ei ține în arendă moșia noastră.

- Îmi pare rău că v-am speriat, spuse el întorcându-se către Miriam-Lieba. Helena mai era un copil când am plecat eu de acasă. Acum e o adevărată domnișoară. Și foarte frumoasă. Nici una dintre voi să nu scoată o vorbă despre apariția mea aici. Tonul vocii i se schimbă și, ducându-și mâna la gât, adăugă: Dacă dau de mine, mă spânzură.

- Doamne-Dumnezeule, chiar tu ești, strigă Helena. Da, îmi amintesc de tine.

În tulburarea ei, Helena se agăța cu putere de Miriam-Lieba. Își pierdura mândouă echilibrul și se prăbușiră pe gheață. Încercând să le ajute, Lucian era să cadă și el. În fine, se aflară toți trei pe picioare. Lucian șterse de zăpadă jacheta și fusta și se întoarse către Miriam-Lieba, iar ea îi mulțumi. Helena schiță o mișcare de parcă ar fi vrut să-l îmbrățișeze pe Lucian, dar se opri.

- Da, îmi amintesc de tine, repetă ea, cu o voce solemnă.

- Ce face mama noastră?, întreabă Lucian.
- E bolnavă, foarte bolnavă.
- Da, știu. Am citit în ziar o știre despre întoarcerea tatălui nostru. Ce boală are mama?
- O slăbiciune... a nervilor... inima...
- Dar Felicia?
- E acasă.
- Slavă Domnului! Încă o dată: nimeni nu trebuie să știe că m-am întors. Am făcut pe jos o jumătate din drum, dar nu pe șoseaua principală, ci prin sate. Un țăran bătrân m-a luat cu sania. Ce să fac acum?
- Vino acasă.
- N-o să fiu văzut mergând într-acolo?
- Nu, nu e primejdios. Tata-i la Iampol – mai tot timpul e acolo. Wojciech doarme ziua-ntreagă – și când nu doarme e beat. Barbara e pe jumătate oarbă. Magda își vede de treburile ei în bucătărie. Să urci de-a dreptul la etajul trei. Nimeni nu se arată acolo. Nu se face foc, dar...

- Când se-ntoarce tata?

- Seara târziu, uneori deloc.

- Pot să mă furișez chiar acum? Mă doboară somnul.

- E și un pat acolo. Așteaptă, mă duc să văd.

Helena porni, uitând că mai avea încă patinele în picioare; după o clipă, se opri pentru a și le scoate. Miriam-Lieba pași schiopătând până la malul lacului și se așeză pe un troian de zăpadă înghețată. În pofida mânușilor, degetele îi erau înțepenite și abia putea răsuși șuruburile patinelor. Lucian își luă geanta.

- Am fost trecut pe listele cu cei morți. Cum vine asta?

- De ce n-ai dat nici un semn? Din pricina ta s-a-mbolnăvit mama.

- Nu puteam... nu puteam. Nu sunt în stare să cred că sunt aici. Cândva, am patinat și eu pe lacul ăsta. Doamne, cât de mult e de-atunci! Parcă au trecut o sută de ani.

O întrebă apoi pe Miriam-Lieba:

- Cine e tatăl dumitale?

- Îl cheamă Calman Iacobi.

- Iacobi, spui? Asta înseamnă „nepoții lui Iacob“. Acel Iacob care l-a lipsit pe Esav de drepturile primului născut.

Miriam-Lieba rămâne tăcută.

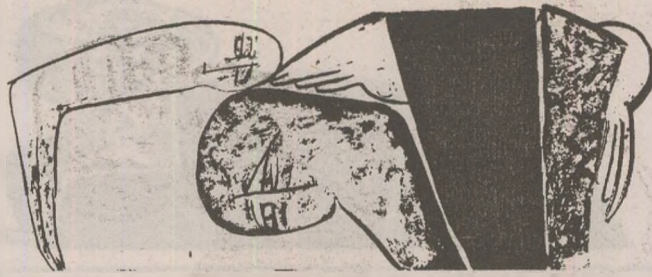
- Am învățat odinioară... da, am învățat. Dar n-am mai deschis de mult *Biblia*. Nu știu de când n-am mai intrat într-o biserică. Pentru oamenii ca mine viața s-a sfârșit. Suntem izolați de tot ce-i în jur. N-avem parte decât de jale și deznădejde.

- Domnule conte, veți găsi o ieșire.

- Cum? Sunt hăituit ca un animal turbat. Poliția a lipit anunțuri cu numele meu. Țarul vrea să ne stărpească pe toți, să șteargă orice urmă a răsculaților polonezi. Nu am vrut să părăsesc pământul polonez. Dar acum trebuie să mă exilez.

Helena își scosese patinele.

- Mă duc să mă uit. Așteaptă aici.



m e r i d i a n e

În drum spre conac, se uita cu atenție la întinderile din jur, ținându-și capul sus, am fac vânătorii când își urmăresc prada.

- Va cunoașteți de mult? – o întrebă Lucian pe Miriam-Lieba.
- De-abia din vara asta. Contesa Helena a fost la nunta surorii mele.
- Așa? Cum se schimbă lucrurile! Nu cu mult timp în urmă, așa ceva n-ar fi fost cu putință. Tatăl meu i-a simpatizat întotdeauna pe evrei, dar alți moșieri își bateau jos de ei și chiar își asmuțeau câinii asupra lor. La baluri, evreii de curte erau siliți să se îmbrace în blănuri de urși pentru a-i distra pe oaspeți. Acum noi suntem victimele. Unde ai învățat limba poloneză?

- Cu un profesor și citind cărți.
- Dar nu arăți a evreică.
- Sunt însă evreică.
- Desigur, totuși... Sunt aici și am impresia că visez. Parcă aș fi murit. Și într-adevăr am murit, dacă nu trupește, atunci sufletește. Revăzând locurile astea cunoscute, simt că revin puțin la viață. Dar, știu bine că soarele nu va mai străluci niciodată pentru noi, pentru mine.

- Domnule conte, n-ar trebui să vorbiți așa. Veți mai avea parte de fericire.
- Fericire? Eu? Îți mulțumesc. De multă vreme n-am mai auzit acest cuvânt. De unde ar mai putea răsări fericirea pentru mine?

Miriam-Lieba nu fu în stare să-i răspundă. Se sufoca și o treceau fiori reci. Când se uită spre conac, o zări pe Helena făcându-le semne și îi atrase lui Lucian atenția. El îi întinse brusc o mână și își scoase căciula, dezvelindu-și părul castaniu și fruntea înaltă.

- Sper că ne vom mai vedea, spuse el.
Tulburată, Miriam-Lieba murmură:
- Da, mulțumesc.[...]

Fuga

La o oră după masa de Purim, Miriam-Lieba ieși din casă. Rămase pe aproape, cu ochii ațintiți spre lună. Azriel spusese că, exact peste patru săptămâni, va cădea prima seară de Pesah. Vântul care sufla dinspre câmp era tăios și blând în același timp. Miriam-Lieba o luă pe o cărare bătătorită de membrii familiei la plecarea de acasă și la întoarcere.

Deodată, cineva apărură lângă ea, ca o fantomă ieșită din pământ. Fata se dădu îndărăt, apoi îl recunoscu pe Lucian. I se părea foarte înalt și străin. Purta cojoc, o șapcă de catifea și cizme înalte, lipite de gambe. Degetele lui osoase o prinseră de încheietura mâinii. Miriam-Lieba fu atât de uluită, încât uită că ar putea fi văzută din casă.

- Miriam, spuse el cu o voce calmă și hotărâtă, trebuie să vii cu mine.
- Unde?

Miriam-Lieba simți că tremură din tot trupul.
- Departe de țara asta blestemată. Am bani și un pașaport.
- Dar... Lucian...

Miriam nu-și putu stăpâni maxilarul și dinții începură să-i clănțane. Îngaimă:

- Mamă...
- Da sau nu. Trebuie să-mi dai un răspuns.
- Unde ai fost?

Își ridică ochii spre el. Vocea ei speriată deveni rugătoare. Lucian îi tăiașe calea ca un tâlhar.

- Am fost la Varșovia. Am vândut bijuteriile. Ne ducem la Lemberg și apoi la Paris. Acolo o să ne căsătorim.

Miriam-Lieba se uită în jur, înfricoșată că s-ar putea ivi cineva de-al casei.

- Le-ai spus părinților tăi?
- N-am vorbit cu nimeni.
- Trebuie să mă schimb, spuse ea, fără a ști exact ce crede.

Lucian îi dădu drumul mâinii. Era mai înalt decât ea și mai și stătea pe o ridicătură de pământ. Ea simțea că se sufocă și mii de ace îi înțepau țeasta. O singură dată în viață, în copilărie, a mai trecut printr-o asemenea stare: s-a jucat cu umbra ei de pe perete și umbra a coborât și i-a tras o palmă. Lucian se retrase cu câțiva pași și Miriam-Lieba își dădu seama că el o așteptase ascuns după salcia de lângă magazie. Zgâlțâită de strigăte mute, se îndreptă spre ușa casei lor. Intră în tinda cufundată în întuneric și începu să urce scara, oprindu-se pe fiecare treaptă. Puncte luminoase, îi jucau în fața ochilor. Urechile îi vâjâiau. Era sigură că-și va pierde cunoștința. Îl auzi tipând pe copilul lui Ioheved, care încerca să-l liniștească. Șeindl și Azriel erau în dormitorul lor; se simțea că se ceartă, dar cu vocea coborâtă. Era de neînchipuit ca ea să plece de acasă și de lângă toți ai ei. „Cu siguranță, asta o va ucide pe mama, își spuse dânsa, și pe tata, de asemenea”. Ajunse la ușa camerei sale și rămase nemișcată în fața ei. „Nu, n-am să mă duc, își zise ea”. O cuprinse un simțământ de revoltă și un fel de ură împotriva lui Lucian, pe care, cu numai o oră mai înainte, îl dorise cu aprindere.

Nu putu găsi în întuneric clanța ușii și o căută pe băjbăite. Camera ei se încăldea în lumina lunii. Pe pat se afla o foaie de hârtie, pe care în aceeași după-amiază scrisese o poezie de dragoste pentru Lucian, inspirată de ceea ce părea să fie un dor nestăvilit de el.

„Cum e cu putință? se întrebă dânsa. Era aproape să mor din dragoste”. Deodată, își aminti de femeia din Lublin, care-i spusese: „O să fii nora mea”, „Nu, n-am să fiu!”, rosti răspicat Miriam-Lieba. Nu sunt o vită legată cu o funie și dusă la piață pentru a fi vândută!”

Încetă o clipă să gândească. Privi de la fereastră în noapte, la zăpadă și la lună. „El n-o să mă târască după dânsul cu de-a sila. Oh, cât de lașă sunt!” În fața ochilor îi apărură fulgerător viața de care va avea parte dacă va rămâne pe loc. Își văzu viitorul,

așa cum, pare-se, își vede trecutul omul care se înecă. O să se mărite cu tânărul care a scăpat de serviciul militar dând plocoane. Femeia bondoacă și cu fruntea încrețită îi va deveni soacră. O vor tunde, îi vor pune pe cap o perucă și-o vor sili să se ducă la baia rituală. Va naște copil, se va certa cu soacra și va îmbătrâni înainte de vreme. Viața evreilor este rudimentară și posomorâtă. Mama ei n-a avut nimic de la viață. Așa e și cu Ioheved. Lumea din afară este imensă și strălucitoare. Dacă pleacă, va deveni contesă și-l va subjugă pe Lucian, vor locui în Parisul cu bulevarde bogate și cu femei fermecătoare. Mama ei, oricum, va muri. Doctorul nu mai are nici o speranță că se va însănătoși. Pentru Miriam-Lieba era limpede: dacă nu pleacă acum cu Lucian, îi va părea rău toată viața.

Ce are ea de făcut în aceste clipe? De ce nu i-a scris Lucian nici un rând în aceste șase săptămâni? Cum poate avea încredere în el? Poate că nici nu este Lucian, ci un diavol cu chipul lui. Se uită spre ușă. Să tragă zăvorul? Să strige după ajutor? Nu. O să coboare și o să discute cu el. Nu acum, ci atunci când toți se vor duce la culcare. În timp ce privea pe fereastră, un sentiment de uimire puse stăpânire pe Miriam-Lieba: ce destin straniu are! Cât de repede s-a îndrăgostit dânsa de Lucian și cât de repede s-a îndrăgostit Lucian de ea! „De ce tocmai eu? Va trebuie să mă botez...” Deodată, se gândi la seara de Iom Kipur și-și aminti de povestea pe care o auzise despre fuga unei fete evreice cu un tânăr creștin chiar în Ziua iertării. Acum, de Purim, ea va face același lucru. Teama care se potolise în răstimp, o cuprinse din nou. Îi va pierde pe toți: pe tatăl ei, pe mama ei, pe Șeindl, pe Azriel, pe Țipele... Va trebuie să se închine la idoli. Ea, Miriam-Lieba?

„Nu, nu. Mai bine să mor”, murmură ea. Se duse la ușă și o încuie cu ivorul, apoi împinse o banchetă în fața ei. Deschise dulapul de haine și se aplecă înăuntru: mirosea a mucegai. „Poate că totul e o halucinație. Poate că am înnebunit, ca unchiul Haim-Ioine, care s-a spânzurat de cureaua de la pantaloni”. Miriam-Lieba își întinse mâna și pipăi o rochie. Se duse apoi spre pat și se așeză. Inima îi zvâcnea. Simți că i se face rău. „Leșin”, murmură ea. Căzu de-a curmezișul patului, trează, dar parcă visa.

Miriam-Lieba se trezi speriată din vis. „El îngheață afară”, își spuse dânsa. Avea impresia că a dormit ceasuri întregi. În casă domnea liniștea nopții. Își simțea trupul înțepenit. Se îndreptă schiopștând spre dulap și-și scoase din el o rochie de lână și jacheta ei de blană. „Și cizmele, își spuse ea, lepădându-și pantofii de casă. Să-mi iau și șalul”. Căută în scrin lenjerie groasă. Și mai ce? Un tulpă pentru cap. La nunta lui Șeindl, maică-sa i-a dăruit o brățară. Era acolo. Cerceii îi purta. Făcea ea, într-adevăr, toate aceste lucruri? Nu era doar o amăgire? Teama i se risipi și începu să se simtă aproape nepăsătoare. „Da, plec cu el. O să mă botez...” O voce batjocoritoare parcă făsnise din adâncul ei, ca și cum ar fi stat acolo la pândă pe o pânză demonică de păianjen. Împinse într-o parte bancheta, deschise ușa cu atenție, ca să nu scârțâie, și coborî treptele în vârful picioarelor. „Dorm, dorm cu toții”, un râs i se înăbuși în gâtlee. „Mă strecor tiptil ca un hoț. Precis că el nu mai e acolo...” Cineva pusese lanțul la ușa din față. Miriam îl desprinsese ușor, ca să nu facă zgomot. Deschise ușa și vântul rece al nopții o izbi în față. Era acum pe deplin trează, încrezătoare, vesel. Deodată, îl zări. El fugi spre dânsa, iar ea îi puse un deget pe buze.

*

În zori, Calman auzi deschizându-se ușa dormitorului. „O fi vântul?”, se întreba el, pe jumătate adormit. Zeldă continua să doarmă nestingherită.

- Tată, tată...
Recunoscu glasul lui Șeindl. Ea se apropie și-i spuse:
- Tată, vino afară. N-o trezi pe mama.

Calman coborî încet din pat, își puse halatul și papucii și ieși în tindă: Șeindl tremura în întuneric.

- Tată, Miriam-Lieba nu este acasă, șopti ea.
Calman simți un gust amar în gură.
- Unde este?
- Nu știu. Ușa de la intrare este deschisă. Ea nu-i în patul ei.
Calman rămase o clipă tăcut.
- Ai căutat în magazie?
- Nu.

Calman se îndreptă spre closetul din spatele casei, aflat lângă groapa de gunoi. Alunecă în noroi și se lovi de huluba unei căruțe. Miriam-Lieba nu era nicăieri. Se întoarse. Era cu tichia pe cap, numai în halat, iar papucii i se murdăriseră. Frigul îl pătrunse până la oase. Vântul îi zburlea barba. Mergea cu pașii măsurați ai aceluia care știe că nu va găsi ceea ce caută. Șeindl îl aștepta în pragul casei.

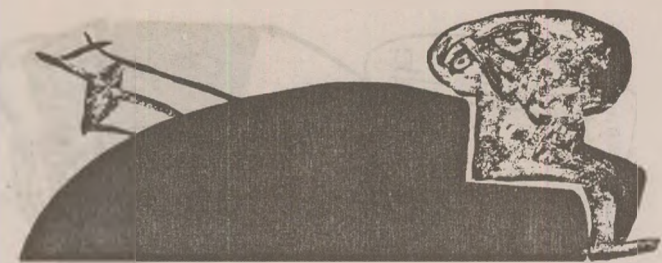
- Nu-i acolo?
- Nu.
- Tată, ai să răcești, ferească Dumnezeu.
- Hai să mai căutăm o dată sus.

Calman și Șeindl urcară scara. Ușa de la camera lui Miriam-Lieba stătea deschisă. Înăuntru mai stăruia întunericul nopții, strâpuns, totuși, de primele sclipiri ale răsăritului de soare. Dulapul era deschis și sertarele trase. Pe jos zăceau o jachetă și o pereche de papuci. În timp ce tată și fiică scotoceau prin cameră, chipurile lor căpătară o culoare purpurie; barba lui Calman părea stropită cu sânge; o pată roșie apărură pe broboada lui Șeindl. Pe masă se afla o bucată de hârtie. Șeindl încercă să citească ceea ce era scris pe ea, dar nu putu desluși literele în penumbră. Nu se putea spune nici dacă-s evreiești ori poloneze. Calman închise ușa.

- A fugit, spuse el.
- Da, mă tem că-i așa.

Un verset sacru îi veni în minte lui Calman, dar nu-și putea aminti cum sună. Citatul îi stătea pe limbă. Picioarele nu-l mai țineau și se lăsă pe patul lui Miriam-Lieba. Deodată, își aminti: „Domnul a dat, Domnul a luat...”

Traducere de
Anton CELARU

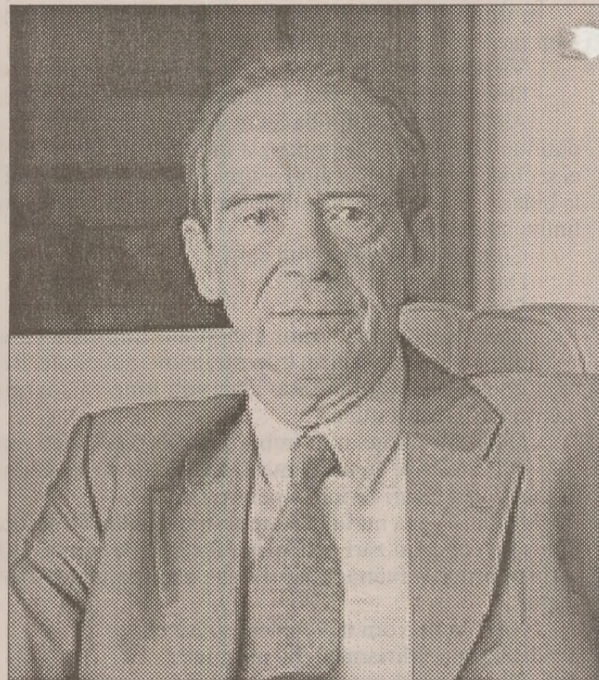


meridiane

Don Quijote – 400

José Manuel Blecua

CHEI DE LECTURĂ



Președintele Comisiei Executive al celui de-al IV-lea Centenar Don Quijote, academician profesor universitar José Manuel Blecua se va afla luni, 9 mai, în România, la invitația Institutului Cervantes și a Ambasadei Spaniei din București. El va fi prezent la ora 12:00, la Facultatea de Litere a Universității din Capitală, iar la ora 18:00, la Clubul Prometheus, va susține conferința „Chei de lectură pentru Don Quijote” urmată de un dialog despre lectură cu prof. univ. Sorin Alexandrescu și cu scriitorul Ion Vianu. Seara se va încheia cu un concert extraordinar (ora 20:00) al Adei Milea inspirat de povestea Iscusitului Hidalgo din La Mancha.

Pe 1 decembrie 1604, în Alcalá de Henares – orașul natal al lui Miguel de Cervantes, în apropiere de Madrid – are loc prima confruntare a spaltului de la volumul întâi al romanului *Ingeniosul cavaler Don Quijote de la Mancha* cu manuscrisul original, moment ce marchează etapa finală a aventurii editoriale a acestei cărți, a cărei publicare era comandată de librăria Francisco de Robles la tipografia lui Juan de la Cuesta din capitala Spaniei. Corector a fost un anume Murcia de la Llana. În ziua de 20 decembrie, este aprobată la Valladolid valoarea celor 83 de coli editoriale și prețul cărții este stabilit la 290 de maravedis.

Începea astfel succesul celei mai citite și mai traduse cărți de ficțiune, care încă din 1605, anul apariției primei părți, se bucură de cinci ediții și ajunge imediat în Americi pe corăbiile „Nuestra Señora del Rosario” și „Espíritu Santo” – cu flota care, străbatând Atlanticul până în Noua Spanie, ajungea în port purtând în cală și exemplare din opera cervantină. O însemnare din 28 septembrie 1605 dă la iveală numele unui cititor, Alonso de Dassa, îmbarcat pe „La Encarnación”, al cărei căpitan, Gaspar de Maya, și-a condus nava citind aventurile lui Don Quijote.

Cu excepția marcării celui de-al III-lea centenar al cărții în 1905, și a celui de-al IV-lea centenar de la nașterea lui Cervantes, în 1947, amploarea unor astfel de manifestări dedicate lui *Don Quijote* nu are precedent. Încă din 29 iulie 2004, un Decret Regal fixa în preambulul său motivațiile Comemorării din 2005, ca proiect de stat și indica structurile organizatorice necesare. Textul acestui decret pleca de la ideea fundamentală privind „consolidarea caracterului culturii ca element de integrare între popoare”, idee care trebuia să fie cuplată cu principiul potrivit căruia *Don Quijote* conține valori prin

intermediul cărora se poate lupta pentru libertate, progres și demnitate umană.

A fost înființată mai întâi o Comisie de Onoare – formată din ministrii Culturii din țările latino-americane și a cărei președinție de onoare revine Maiestăților Sale Regele și Regina Spaniei – comisie care s-a întrunit la Madrid și a redactat o declarație cu privire la angajarea respectivelor state în activitățile legate de acest al IV-lea Centenar – printre multe alte manifestări, 2005 reprezintă și *Anul de Lectură în Iberoamerica*.

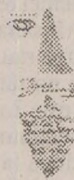
A fost înființată și o Comisie Executivă – a cărei președinție a fost încredințată lui José Manuel Blecua – cu menirea de a trasa liniile directoare stabilite anterior și de a rezolva probleme curente, cum au fost cele legate de logotipul oficial, analiza și evaluarea proiectelor prezentate sau coordonarea Programului Oficial, național și internațional, la care să poată participa orice fel de organisme care desfășoară activități legate de acest al IV-lea Centenar *Don Quijote*.

Don Quijote de la Mancha este, înainte de toate, un mare roman, un roman minunat, bogat în inovații tehnice narative, primul roman experimental, plin de viață, de înțelepciune și pasiune, de problematică existențială exprimată prin dialog, o narațiune capabilă să ne facă să percepem lumi fantastice și reflecții despre propriile noastre neliniști prin intermediul parcursului străbătut de hidalgo și de scutier pe drumurile vieții. Anul acesta se aprofundează studiul romanului prin numeroase întâlniri academice, organizate în universități sau centre culturale, continuând drumul prestigios pe care l-au început primii hispaniști din Secolul de Aur și a căror contribuție de-a lungul timpului este recunoscută așa cum se cuvine la manifestările dedicate acestui Centenar.

Lectura este astăzi obiectivul fundamental al educației, iar dorința Comisiei este aceea de a-i da un impuls prin toate mijloacele, prin programele oficiale coordonate cu cele din America Latină. Este vorba despre crearea unui climat care să considere – la fel ca *Don Quijote* – cartea și biblioteca drept valori supreme, alături de stăpânirea temeinică a limbii scrise. Comisia dorește să contribuie la realizarea unor proiecte durabile care să asigure cultivarea și studiul limbii spaniole, a literaturii hispanice și a proiectelor culturii într-o lume care mizează tot mai serios pe cunoașterea și aplicarea noilor tehnologii.

Prezentare și traducere de
Horia Barna

MITOS DE DON QUIJOTE
DE LA MANCHA



TRADUCERE
DE JOSÉ MANUEL BLECUA
DIRECCIÓN DE ACCIONES DE LA SECCIÓN
CULTURAL

José Manuel Blecua Perdices s-a născut la Zaragoza, Spania, în 1939. A studiat la Universitățile din orașul natal, din Madrid și din Barcelona, unde i-a avut ca măști pe Francisco Ynduráin, Rafael Lapesa, Antonio Badía și Martín de Riquer. Doctoratul în filologie romanică l-a obținut în 1970 cu teza *Silva de Poesía del doctor Eugenio de Salazar*, condusă de renumitul José María Castro y Calvo. A predat la Institutul Menéndez Pelayo și la Universitatea din Barcelona. A

fost, de asemenea, profesor la Ohio State University (1971) și la C.E.L.L. (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios) de la El Colegio de México (1986-1987). Timp de 25 de ani a predat la cursurile de vară pentru străini ale Universității din Zaragoza. A condus numeroase teze de doctorat.

Munca sa de cercetare a fost încununată de diverse cărți realizate în colaborare sau coordonate de el despre gramatica spaniolă, dicționare de sinonime și antonime, relația dintre filologie și informatică: astfel a publicat edițiile electronice pe CD-ROM: *Diccionario de sinónimos y antónimos* și *Diccionario General de la Lengua Española*, iar în 1992, ca director științific al proiectului realizat de Institutul Cervantes din Madrid, a pus la punct, împreună cu J. Olmedo, A. Vera și P. Tena, programul informatic *Scriptorium* pentru aplicațiile limbajului administrativ. A fost de asemenea director de cooperare internațională și director academic al Institutului Cervantes.

A publicat zeci de articole pe teme lingvistice, de istorie literară, de educație și de folosire a limbii la diverse niveluri, dovedind un interes deosebit pentru îmbinarea formelor tradiționale și moderne de studiu a limbii spaniole și pentru promovarea acestora în lume. A coordonat și a participat la multe proiecte naționale și internaționale de aplicare a tehnologiei informației în domeniul lexical.

Contribuțiile sale la numeroase congrese au abordat domenii precum fonetică, fonologie și sonografie, lexic și limba spaniolă cu aplicații practice și ocupându-se chiar de neurolingvistică, de morfologie, retorică sau gramatică generativă, dar și de istorie și teorie literară din Spania și America latină.

„Don Quijote și Informatica” este titlul uneia dintre aceste conferințe rostite în 1998 la Congresul Asociației Internaționale a Hispaniștilor (AIH) de la Madrid. În 2001 conferențiază despre „Don Quijote, dicționar și limbă de specialitate” la Seminarul de Lexicografie Hispanică de la Jaen.

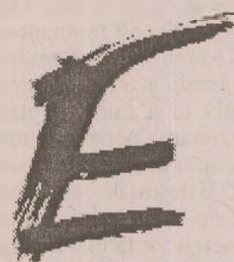
Este membru al Real Academia de España, al Consiliului științific al colecției *Istoriografia Lingvistică Spaniolă*, director al colecției *Enseñanza Crítica*, Barcelona, (Ed. Crítica), membru al Consiliului Director al Limbii Spaniole, secretar executiv al Comisiei științifice a Congresului Limbii spaniole (Sevilla, 1992) și responsabil al secțiunii Limbă și Tehnologie, secretar al Comitetului academic al primului Congres internațional al limbii spaniole (Zacatecas, 1997), membru al consiliului redacțional al publicațiilor *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Colegio de México) și *Revista de Lexicografía* (Universidade da Coruña), precum și membru al consiliului director la *Cuadernos de Filología* (Universitatea Autonomă din Barcelona). Este distins cu Premiul „Alfonso X El Sabio”.



m e r i d i a n e

Correspondență din Stockholm

Munch, o autobiografie vizuală



Expoziția „Munch el însuși” de la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm este fructul strădaniilor de ani de zile, „proiectul de vis” al intendentului muzeului, Iris Müller-Westerman. Proiect care a fost primit cu entuziasm de muzeele din Oslo, Londra și Stockholm.

Este vorba de șaptezeci de autoportrete ale lui Munch, picturi fascinante, douăzeci de autoportrete – gravuri și litografii, și sute de desene și acuarele ale neobositului artist norvegian. Cea mai mare parte a autoportretelor n-au fost niciodată expuse și au un puternic caracter autobiografic; imagini din copilăria pictorului, pline de prezența bolii (tuberculoza) și a morții, drumul devenirii, plin de pasiuni sfâșietoare, maturitatea și succesele, apoi bătrânețea și moartea cu care Munch a „coabitat” până în ultimele clipe conștiente.

Numeroasele autoportrete i-au făcut pe criticii de artă să se întrebe încă o dată de ce le place pictorilor să-și immortalizeze chipul. Ego-ul, eul, sinele, cuvintele sunt multe și încearcă să definească impulsul creativ de a se picta pe sine.

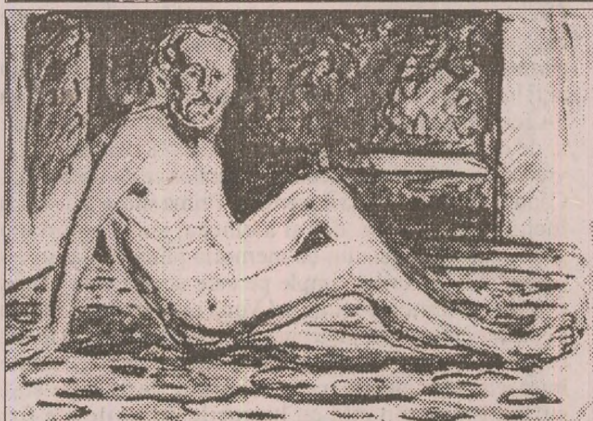
Rembrandt, cel mai mare „autoportretist” al vremurilor trebuia, cel puțin la început, să trăiască pictând portretele celor bogați, săcâit de pretențiile lor de „exactitudine”, dezgust de „urâta umanitate” a celor care voiau să fie pictați „frumoși”. După aceea obișnuia să se picteze pe sine, în toată libertatea. Fusese acuzat de autocontemplare, prezentându-se mereu ca un „cocoș” împăunat. El răspundea sarcastic explicând că autoportretele erau exerciții, chipul propriu fiindu-i la îndemână, ca obiect de studiu și contemplație, fața omenească emanând infinite chipuri în care se putea citi toată gama sentimentelor și pasiunilor. Fiecare chip era pentru el un cifru instabil în care deslușea semne ale prezenței sufletului.

Cam aceleași idei despre autoportret le aveau și alți mari pictori: Goya, Van Gogh, Böcklin, Kirchner, Picasso, Chagall, Victor Brauner și mulți alții.

Dar lumea nordului simte mereu apăsarea Aurorei boreale, fiind o lume plină de brume și ceață, în care bucuria vieții poate fi exprimată mai degrabă de căldura temperată, diafană a acuarelelor. Munch era un solitar, suferind în tăcere, o suferință mereu sublimată în artă. De aceea n-a încercat niciodată să se vindece de depresiile sale. Acel „vid interior” despre care conversa cu Strindberg, era pentru el chiar „energie” artei. A se picta pe sine și chiar a se fotografia, însemna nu numai a face hărți ale prezenței sufletului, ci și a crea un martor concret al tuturor strădaniilor sale din realitate, un „martor viu” că el a existat în timp, dându-i speranță unei posibile supraviețuiri după moartea fizică. Munch s-a pictat cu femeile cele mai iubite și urâte în același timp, femei poliandrice (Tulla Larsen și Eva Muddocci), cu sticla din care a băut (în perioada alcoolică) cu propria sa golițiune, cu bătrânețea sa și chiar cu propriul său schelet.

Marele succes al acestei expoziții, în timpul nostru în care omul e golit de propria sa individualitate, este o evidență de necontestat. Este vorba de o altă vizualitate: cea a artei intens trăite, pe muchie de cuțit. Vizitatorii caută, la toate nivelele intelectuale și emoționale, confirmarea faptului că ei există ca indivizi cu toate traumele și sclipirile de vitalitate, că undeva în „vidul interior” este viu nucleul umanității lor, nucleu capabil să extindă simțirea și gândirea dincolo de limitele impuse de timpul social: că se poate supraviețui cu „toate chipurile” desfigurate de viață, care împreună recompun frumoasa față a celui care a ținut piept golului amenințător al efemerității.

Gabriela MELINESCU



Interesați de revoluții

● Într-o corespondență din Pekin pentru „Magazine littéraire”, Pierre Haski scrie că singurele romane străine căutate în librăriile chinezești sînt cele anglo-saxone. Din literatura franceză nu se găsesc în vânzare decît doi autori: Baudelaire și Saint-Exupéry. În schimb, în standurile din universitățile din Pekin, au ceva căutare lucrări de Pierre Bourdieu, Edgar Morin, François Furet și Pierre Moscovici (apărute în tiraje modeste de cinci-șapte mii de exemplare) și destinate special profesorilor și studenților în istorie, filosofie și științe sociale, interesați de ideile venite din patria Revoluției franceze și de fenomenul Mai '68.

Agentul literar

● Ce au în comun Martin Amis, Alessandro Baricco, Norman Mailer, Öhran Pamuk, Philip Roth, Salman Rushdie și recent dispărutul Saul Bellow? Același agent literar, Andrew Willie, supranumit Șacalul, un papă al editării internaționale, renumit pentru sumele pe care le obține ca drepturi de autor pentru scriitorii pe care-i reprezintă în tranzacțiile cu editurile. Fiindcă în SUA și Marea Britanie nu e de conceput ca un autor să trateze direct cu editorul. Fiecare scriitor are agentul lui care negociază pretențiile bănești pentru cărți, traduceri, adaptări cinematografice. Unii agenți, precum Susana Lea – jurit, consilier literar și redactor – se ocupă ei înșiși de redactarea manuscrisului, înainte de a-l prezenta editorilor, scontînd pe concurența dintre ei pentru a obține un preț cît mai bun. Concentrarea editurilor sub umbrela multinaționalelor a sporit rolul agenților literari, care au devenit indispensabili în viața scriitorilor. E o muncă pentru care e obligatoriu să iubești cărțile și lectura, dar să ai și abilități mercantile și să cunoști bine piața” – spune Jenny Meyer, care are propria agenție literară la New York și nu se mulțumește doar cu nume consacrate, ci descoperă și noi tinere talente. Cel mai vechi în profesie este George Borchard, un francez de 77 de ani, care s-a stabilit în anii '50 la New York, s-a ocupat întîi de traducerea autorilor francezi în SUA (Barthes, Beckett, Foucault), iar acum îi reprezintă pe T. C. Boyle, Jerome Charyn, Robert Coover, George Steiner și alte „nume grele”. Și el e convins că profesia lui va cîștiga în importanță în toată lumea: „Scriitorii au mai mult ca niciodată nevoie de susținere, fiindcă editurile sînt într-o stare haotică și le apără interesele tot mai puțin”.

O problemă lingvistică

● O consecință a schimbărilor climatice, a încălzirii planetei, e și migrarea către ținuturile arctice a unor specii de insecte, animale și păsări absente pînă acum în Groenlanda, Alaska și Siberia. Partea proastă e că în dialectele *inuit* ale populației din regiunile polare nu există cuvinte pentru a desemna această nouă faună sau fenomene meteorologice precum tunetul sau ploaia torențială (în schimb, pentru zăpadă și gheață, eschimoșii au peste o sută de termeni). „Nu putem nici măcar să descriem ceea ce vedem” – a afirmat Sheila Watt-Cloutier, președinta Conferinței circumpolare inuite. Pentru a se adapta la aceste transformări, o soluție ar fi ca populația să împrumute din daneză cuvintele ce le lipsesc din vocabular.



actualitatea

Constanța Buzea

POST - RESTANT

Dacă sunteți tatar sută la sută sau doar pe linie paternă, are o mai mare sau mai mică importanță, sunteți sensibil și iubitor, și îndrăgostit ca de himerele stepei, imagini voalate ale unui dor de împlinire, sunteți al poeziei în schimb, fără ca poezia să fie deplin a dvs. Scrieți aproape zilnic într-un caiet destul de chinuit, cu pătrățele: „Azi/ vreau să public./ Universul/ îmi aparține./ dar nu am bani/ nici de urzici./ Vreau să te cânt/ om simplu./ student./ dar tot țaran./ Vreau să te cânt/ plâng/ de foame./ stau și scriu/ vreau să te cânt/ în roua dimineții pur și plin de avânt“, intitulându-vă poemul *Debut*. După ce transcriu în acest chenar versurile care îmi inspiră încredere, vă invit la redacție să vă înapoiez caietul cu 33 de poeme, mai mult de jumătate gol, în care veți continua seria însemnărilor lirice de o mirabilă delicatețe. Îndrăgostit de femeia cu părul roșu, îi dedicați ei potolit speranțele și disperările. Ea doarme împletind doruri pentru adormiți. „Supus sau/ suspus mă fac/ în cuvinte; cuvintele curg/ suvoi printre lacrimi; trebuia să vin mai demult./ M-a oprit unchiul meu./ să pasc cai albi/ în stea tatară./ Sunt dezolat/ luna mi-a gonit caii în mare./ să pască alge; Nu pot scrie/ mi-e foame; Azi o să mă vând/ ca o marfă oarecare./ Ca un nud cu pieptul degolită./ Azi o să înghit primăvara/ ca să nu mă vând./ Azi, sau la noapte; nu găsesc cuvinte/

găsesc doar cai albi/ pascând; spațiul se rupe/ dincolo de tine; sânii tăi plesnind/ muguri de liliac/ se mângâie în palma mea; opriți-vă, sărutați-mă./ ca să pot muri; am să te sfărâm statuie vie-moartă./ am să te arunc în ape/ și am să te pierd“. Capabil de o duioșie copilărească, ceea ce scrieți dvs. ține ca de intențiile inegale, pure, imprezibile ale primei iubiri: „Știi/ am să te așez/ lin/ ca un fulg de nea/ pe calota mea/ polară./ O să te învelesc/ cu inima mea/ și am să te adorm/ povestindu-ți despre reni/ urși polari și ghețari./ Apoi o să-ți aduc un vrăbțoi să-ți ciripească despre mine“. (Nureddin Boras, București) ☒ M-a impresionat teribil distihul, nu numai constatativ dar și dezolant, că lucrurile într-adevăr ar putea fi cum spuneți „C-aproape tot ce ne e sfânt pe lume./ Are măcar un colțisor murdar“, rezervându-mi nădejdea că nu totul ci, masiv, firește, doar aproape totul. Avem de unde începe, avem de unde percepe căința că am adus și noi înșine lumea în această stare cumplită! Avem reperul acelui rest de inocență descoperit în copii, în vegetal, în blândețea unor ființe care se hrănesc cu iarbă, chiar și în momentele de tandrețe a fiarelor între ele, când se iubesc. Spuneți mai departe, în poemul *Am obosit*, din care am desprins câteva versuri: „Încerc să mă prefac că nu îmi pasă/ Când truda mi-e stropită cu noroi./ Și o pornesc mai sceptic de la capăt./ Ca un schilod în cârje la război!// Mă tem c-am obosit mult prea devreme!/ Căci lung e drumul, aspru și pustiu!/ Dar, să fiu sincer, cel mai mult din toate/ Mă tem c-am obosit să fiu!“ – *Sufletul, adânc înămolit*, nu renunță, oricât de departe ar fi lumina-n care a crezut, se agață disperat de orice val: „Agonizăm, și el de-odată crește./ Cerându-ți dublu decât ai de dat!// O fi vreun semn ceva că mai urmează!/ O fi vreun drum ce trebuie făcut!/ O fi lumina ce ne-nșeninează./ Când totul, totul pare-a fi pierdut!“ Prima strofă din poemul închinat *Parinților*, dar și a cincea, sunt importante, generozitatea săracului cu memoria plină de daruri este evidentă în datoriile simple pe care acesta și le plătește frumos: „Parinților-sfinților/ Vouă mă-nchin!/ Și vă rog să primiți/ Din puțin prea puțin!// Însurare va fi./ O lumina cețoasă./ Și un dor infinit/ De-a ajunge acasă!“ Sunteți mișcat de sentimentele cele mai firești, de om care-și știe sufletul în rezonanță cu lucrurile durabile ale firii, lăsate să-l sprijine în restrîște, de un Dumnezeu drept. Aveți 43 de ani, sunteți, cum se zice, un om la casa lui.

Vă place poezia, scrieți când aveți timp și dispoziție, și v-ați gândit să cereți părerea în ce privește „talentul“ dvs. literar. Dacă n-ați fi avut un dram de talent, n-ați fi scris absolut nimic. Ce vă rămâne de făcut, și aceasta până la capăt, e să continuați nu numai să scrieți, ci să încercați să cunoașteți lumea poeziei, să citiți pe alese, și cât mai mult, ca să nu vă simțiți singur. (Florin Munteanu, Pitești) ☒ Sfătuit de profesori a căuta un om care să te îndrume, nu mă îndoiesc că ei înșiși te-ar fi lăsat fără să-și dea cu părerea despre cum stai în acest moment cu arta literară. Elev într-a XII-a, va trebui să citești revista căreia i te adresezi, cu speranța de a răzbi în timp nu numai în perspectiva unui răspuns pozitiv, ci și a unei treptate creșteri și dezvoltări lirice cu rezonanțe personale mai adânci. Înțeleg că vrei să te ascunzi deocamdată sub pseudonimul Răzvan Năzdrăvan? E destul de copilăresc pe cât de grave sunt temele pe care le abordezi, versurile fiind amestecate, reușite cu nereușite laolaltă. Dacă luăm de exemplu poezia *Orașul de altă dată*, primele două versuri sunt excelente, următoarele două șchioapă, lovite de didacticism, restul strofelor, de un minor îngrijorător. Poeziile de amor la vârsta asta sunt inconsistente și pline de lamentări. Băiatul nu-și află curajul nici de a se adresa fetei, și tace plin de o amărăciune din care-l salvează scrierea de versuri despre baloane de săpun. Vine și o clipă, favorabilă, când filele albe nu-i va veni să creadă ce mesaj duce: „Urcă-te-n barca mea, închide ochii și dă-mi mână! Urcă-te-n barca mea, cu ochii-n lacrimi te strig!“ sau „Tunete răsuna mortiere./ Ploaia rece mă udă pe cap./ Pe deasupra zboară fulgere./ Dar am curaj de voce să scap!“ Apoi universul liric se umple de scene patetice, tânărul devine orgolios, el are ce oferi, comentează ce i se întâmplă, e fericit că imaginația poetică îi dă șans. de a se confunda cu oglinda în care iubita ține cu tot dinadinsul să se privească: „Sunt singurul care-nțelege ce vede./ Conturul cu mitnea le atinge!/ Din lume sunt singurul care te crede.../ Ador cum ștergi aburul de pe oglindă/ Să simt pentru tine ce-o lume n-a simțit/ Sunt doar o oglindă./ Și nu-ți arăt decât ce-mi arăți tu!“ Jocuri de cele mai multe ori imperfecte, neclare, deocamdată. Continuă în a-ți exersa condeiul și sufletul. S-ar putea să merite efortul. (Constantin Răzvan Bădescu, Pucioasa)

Au trecut Sfintele Sărbători de Paști ducând cu ele mirosul de cozonaci și de fripturi... Nu vreau să exagerez și nici să fiu interpretat greșit, dar parcă-parcă aș fi de acord cu Haralampy când îmi spune că s-a cam saturat să vadă de ani de zile pe micul ecran aceleași filme despre Cristos, cu actori interpretând aceleași scenarii cu dialoguri adesea insipide, unele chiar mediocre, „apreciate“ doar pentru că abordează tematica respectivă...

-Excepțiile fac regula de granit, devine îngăduitor Haralampy după o palincă.

-Da, îl aprob, o întăresc...

Semirevolta prietenului meu are o motivație destul de temeinică: și în acest an, ca și în ultimii cincisprezece, timp de aproximativ o săptămână, televiziunile ne-au transmis producții cinematografice ale căror scenarii le-am cam învățat pe de rost de când le tot vedem, de când s-a trecut la o etapă post-comunistă a încrederii în Dumnezeu. A trecut și noaptea Învierii Mântuitorului, eveniment care a descătușat din nou forțele evlavioșilor enoriași năvălitoare spre catedrale și biserici; liturghiile și predicile au îmbrăcat în haine noi speranța că Dumnezeu nu și-a întors fața de la plaiurile noastre, ci doar vrea să ne demonstreze că „merge încet, dar nu întârzie...“, precum UE...

...Sfintele Sărbători de Paști, ouă vopsite în galben, maro, albastru, verde, sau pur și simplu în policromie, însă din ce în ce mai rar în roșu, ceea ce demonstrează încă o dată că, pentru cei mai mulți, culoarea roșie a ouălor și-a pierdut importanța și, prin extensie, semnificația de altădată. Nu are rost să ne mirăm, așa cum nici prietenul Haralampy nu a făcut-o atunci când a văzut un reportaj tv, transmis pe post „în stare mai... brută“, în care se vedea cum unii enoriași, în timpul liturghiei de Învier, stăteau de vorbă cu pasiune și cu totală indiferență față de ceea ce spunea preotul...

cronica tv

Sfintele Paști și cântec de lebedă

-Ai văzut ? m-a interpellat Haralampy. Cred că e vorba despre capacitatea *homosapiensului* de a avea atenția distributivă, ceea ce este plăcut Domnului, a reflectat el cu distincție și înțelepciune.

-Ehe, mare lucru să fii psiholog, am exclamat fără să vreau.

L-am învidiat pentru raționamentul său privind la un alt reportaj tv din care rezulta că mieii, câți au mai rămas, zburdau în continuare pe câmpii, doar ceva mai abătuți și mai speriați parcă de *pantagruelismul* celei mai inteligente ființe terestre... Dar, deodată – să fi fost vorba despre o oarecare psihoză ? Despre vreun virus din aceia rebeli care hoinăresc prin lume atacând cu parșivism tot ce întâlnesc în cale ? Să fi reintrat brusc în funcțiune ancestrala și eficienta comunicare animal-om ? Nu se știe și, probabil, nu se va ști niciodată. Cert este că pe micul ecran a apărut brusc domnul Ion Iliescu, cu figura de speriat că masele popular-pesediste nu mai vroiau să le păstorească. Îl priveam împreună cu prietenul cum stătea acolo, în prezidiu, înaintea ultimei sale gafe care, probabil, l-a făcut să regrete că, la acea oră, nu se plimba senin prin ținutul Scrovești. Acel „dau cuvântul tovarășului... domnului Năstase“, a fost

cântecul său de lebadă comunist-pesedistă, picătura chinezească, sau *maotzedunistă*. Moment în care Haralampy mi-a zis:

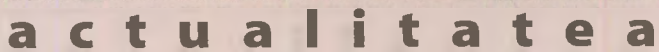
-Auzi, bade, tu n-ai cum se rupe o cracă de sub picioarele domnului Iliescu ?

Ba da: și mie mi s-a părut atunci...

Zgomotului de cracă ruptă i-a urmat încercarea amuzant-ironică a domnului Adrian Năstase de a petici un sac aflat deja sub formă de năvod pescăresc; încercare tardivă, ea neavând decât rostul unui reușit moment de divertisment, deși a fost, în același timp, și un mesaj discret spre o *camaraderie* mai mult sau mai puțin contemporană... Marele dezastru sau ultimul episod al serialului „Iliescu și frații săi“, a fost alegerea lui Mircea Geoană în funcția supremă din PSD. L-am văzut apoi pe Ion Iliescu fără zâmbet și metamorfozat în mare cătrănit, în mare sfătuitor și în consistentă înverșunare logoreică împotriva tuturor, chiar dacă se tot strofoca să-și ascundă dezamăgirea și disperarea. Era și durere și revoltă a celui care s-a trezit dintr-odată singur împotriva tuturor, dând lecții politico-tactice urmașilor-urmașilor săi pesedisti... Și iar m-a înfuriat televizorul împrumutat de Haralampy de la soacra-sa contra sumei de 7 euro și-un picior de miel deshidratat pe care el scrisese cu creion chimic „Termen de garanție, 3 luni de la data cumpărării“ – act de o samavolnicie fără precedent pe palierul nostru.

...Dar, au fost Sfintele Paști, Noaptea Învierii, mirosuri amietoare pentru sărăcime, toate precedate de semnarea Tratatului cu U.E., eveniment transmis în direct la televiziune și comentat în fel și chip de analiști, care de care mai... analiști – singurul produs de care România nu duce lipsă după '89.

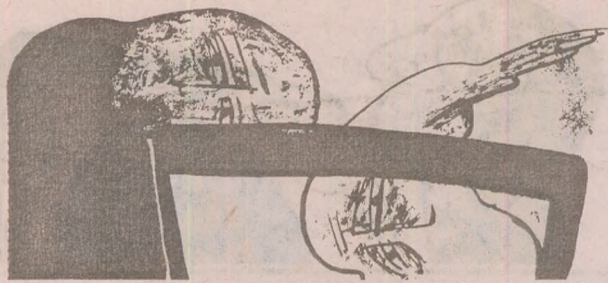
Dumitru HURUBĂ



Iliescu după Iliescu

Cu toate gafele lui, Iliescu era principalul punct de atracție pe care îl avea PSD în ochii alegătorului de rând. Și, în orice caz, personalitatea cu cea mai mare autoritate în partid. Geoană președinte n-a pus capăt competiției pentru putere în PSD. Acesta a fost semnalul că adevărata luptă de-abia acum începe. Coaliția tactică a baronilor săui de atotputernicia lui Iliescu în partid a început să pîrîie imediat după ce Geoană a devenit nr. 1 în PSD. Toți băieții ambițioși din filiale s-au și apucat să-și facă socoteli și să tragă sfori pentru confruntarea cu Geoană. După debarcarea lui Iliescu, PSD va intra într-o perioadă de mari convulsii, la capătul căreia n-ar fi exclus să îl vedem câștigător pe același Ion Iliescu, în rol de salvator al PSD. ■

România literară 31



actualitatea

Acești comuniști care ne conduc

Nu știu cum și-a făcut Cronicarul ideea greșită că nomenclatura a dat puterea postdecembristă pe mina Securității. **ACADEMIA CAȚAVENCU** publică în numărul din 20-26 aprilie un supliment intitulat *Catalogul foștilor*. "Lustrația, o vorbă de dinșii evitată": cită vreme la funcții noi, tot ei, era foarte normal ca liderii actuali să nu vrea să promoveze o lege prin care foștilor să li se interzică exercițiul politic. Am descoperit, răsfoind deocamdată împreună cu academicienii umorului, doar județele de la A la C (urmarea în numărul viitor), că predarea - preluarea puterii de la PCR, UTC, UASCR și restul de către Securitatea de grad mic (aia de grad mare face confesiuni în direct și la o ora de vîrf sulfurosului Dan Diaconescu), este o gogoriță și nimic mai mult. Tovarășii n-au predat nimic. Și nici n-au așteptat prea mult ca să revină în partide și în funcții, mai pe la C.J., mai pe la Senat ori Cameră, mai pe la Guvern. Din motive de vîrstă, cei mai numeroși nomenclaturişti reciclați provin din fostul UTC (cu subalternele lui studențești). Cronicarul recunoaște, cit este el de informat, că nu-i știa pe toți. Sau îi uitase pe unii. Ce credeți că a fost înainte de a fi ministru de Externe, dl Mihai Răzvan Ungureanu? Secretar de stat la MAE sub Pleșu și omul lui Hombach sub Geoană? Nu după, înainte de '89! A fost membru supleant al CC al UTC din 1985 până în 1989. Așadar pînă la revoluție. Cu puțin noroc, dacă Securitatea mai amina revoluția, ajungea și membru plin. E interesant cit de repede s-au reorientat unii. Viorel Hrebenciuc (cum care?, "guzganul rozaliu" al lui C.T.P.) s-a aflat, la primele ore ale revoluției din Bacău, alături de profesorul de limba română Nicolae Neagu, pe baricada anticomunistă (era pe acolo și un oarecare Sechelariu, despre care nu mai știm nimic în afară de ce se mai scurge de la PNA), cu precizarea că profesorul venea direct de la liceu, iar Hrebenciuc de la ultima întîlnire a Consiliului Județean PCR al cărui membru era. Dacă trecem munții în Ardeal, dăm, la Bihor, peste Teodor Maghiar (primul rector din România precomunistă, comunistă și postcomunistă care a introdus metoda dinastică de transmitere a funcției supreme în Universitatea de stat, ca și în cea particulară, întronindu-și fiul, după ce a devenit senator în 2003), fost și el membru al Consiliului Județean PCR Bihor. Cariera universitară îl leagă pe Maghiar de Zamfir Dumitrescu, actualul președinte al UAP și deputat, fost membru în Comitetul Executiv al UASR și secretar al Comitetului UTC din Institutul de Arte Plastice. Despre azi uitatul poet Nicolae Dan Frunțelată să spunem doar că, fost membru supleant al CC al PCR, a aterizat direct în guvernul postcomunist, la Ministerul Informațiilor, și a devenit apoi consilier de presă al lui Văcăroiu la președinția Senatului (detaliul cu M.I. nu e menționat în *Academia Cațavencu*, dar se află în memoria Cronicarului. Să vă urăm, dragi tovarăși și pretini, la mai mare! Fiindcă meritați. ● **VIATA ROMÂNEASCĂ** din ianuarie-februarie continuă publicarea jurnalelor lui Mircea Ciobanu, nu doar emoționant ca document moral și psihologic, dar util pentru cunoașterea rădăcinilor operei literare și a proiectelor (unele abandonate) care-i umblau prin cap scriitorului. ● Tot acolo, Radu Voinescu ne mai ia o dată prin surprindere susținînd că *romanul istoric* aparține de fapt și de drept literaturii de consum. Printre numele de autori, de la Dumas și Tolstoi la Sadoveanu și Camil Petrescu, îl aflăm și pe acela al lui Alice Botez. Că Alice Botez a scris literatură de consum, iată o observație care ne-a pus serios pe



gînduri. Oare cu ce altă doamnă a literaturii o confu-
Radu Voinescu? Cin' să fie, cin' să fie? Doamna Ileana
maestra în arta conversației? Doamna Rodica, maestr
în arta poliștă?

Rasism la microfon

Si, dacă tot a venit vorba de dinastia Maghiar d
la Universitatea din Oradea, săptămînalul
BIHOREANUL publică în nr. 230/13 concluziil
unui raport al Curții de Conturi din care rezult
prejudicii de miliarde. Citindu-le, faci piele d
găina: foștii nomenclaturişti, scapați de fric
lui Ceaușescu, s-au dat la afaceri murdare cu un taler
ieșit din comun. Și cu o iuteală de mină care vine din
tr-o tradiție de manglitori pe care comunismul nu le-
permis s-o onoreze cum se cuvine, dar care acum are part
de toate onorurile traziției. ● Ca de obicei, excelent număr
din primăvara 2005 al revistei **LETTRE INTERNATIONALES**
editată, în versiunea românească, de Institutul Cultură
Român. Aproape totul, și de fiecare dată, este de citit în
Lettre. Cronicarul recomandă totuși din numărul recen
scrisoarea lui Sergio Benvenuto despre Derrida și felu
cum filosofi ca el au încercat să rezolve cvadratura cerculu
în gîndirea secolului XX, și anume să împace militantism
politic (de stînga, firește!) cu spiritul critic. ● În **REVISTA**
ROMÂNĂ de la Iași, din martie, Florin Faifer încearc
să descopere în dramaturgul Victor Eftimiu un "virtuos a
discursului scenic". Îi dorim succes! Cronicarul recunoaște
că articolul i-a deschis gustul pentru relectura unor pies
care i s-au părut dintotdeauna ușurele, ușurele... ● Pe ling
o trivialitate generalizată, limbajul public românesc devine
pe zi ce trece și tot mai, acesta e cuvîntul, vai, *rasist*.
fost luate deja primele măsuri, deocamdată în sport, contr
clubului Steaua, care a permis supporterilor lozinci cu aces
caracter, și a crainicului stadionului, Gabi Safta. Acest
nu e vinovat doar că l-a tratat de țigan pe Răzvan Lucescu
Asta e nimica toată și mai sună și ca răzbunare că a fos
bătut pe Giulești de supporterii Rapidului. Dar limbaju
de la microfon al lui Safta e incalificabil, ațîța la ură ș
violenta, și asta nu o dată, din întîmplare, ca la recent
nula Steaua-Rapid. Degeaba protestează Meme Stoica
Stadionul se cuvenea suspendat, iar lui Gabi Safta trebui
să i se taie microfonul (era să zic limba) pentru o vreme
cum a solicitat FRF. Ca și lui Antonie Solomon
primarul Craiovei, care a declarat **EVENIMENTUL** **1**
ZILEI de la sfîrșitul lui aprilie că nu preia echipa de fc
falimentată de doctorul în științe Dinel Staicu (fost milițian,
fiindcă (auziți motiv!) numără printre jucători pre-
multe "ciori" și inși "de culoare" de prin Africa. Solomor
e primar și membru PSD. Nici el nu știe că legea nu s
calcă nici "la nervi" (așa s-a scuzat!). E curios și că Ra
Filip a participat la o emisiune t.v. cu Gigi Becali după
toate cite le-au făcut verii Becali în ultima vreme pe diferit
canale. Ca să-i explice ce e cu legionarii? Dar oare
Becali Gigi și Becali Ion mai sînt educabili? Și ce te fac
cînd le mai sare în apărare și un personaj absolut bizar
ca Alex Mihai Stoenescu, dînd o raită prin istorie ca să n
învețe ce era cu legionarii romani. Gigi Becali n-ari
însă treabă cu ei, ci cu legionarii români. Care au spăla
în singe România ca s-o facă mai strălucitoare decît soarele
de pe cer. Sau asta e tot o invenție iudeo-masonică, domnul
Stoenescu, la fel ca Auschwitzul și holocaustul?

Cronica

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd 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

Trimiteti prin mandat poștal contravaloarea abonamentului
solicitat, pe adresa: Fundația **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; ca în care trimiteti
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

