

literatură

3, 19

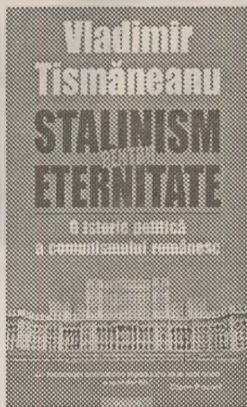


**Adrian Marino**

un portret  
de  
Al. Niculescu

științe politice

5



un comentariu  
de  
Tudorel Urian

documente

15



**Nichifor Crainic**

în  
arhivele  
germane

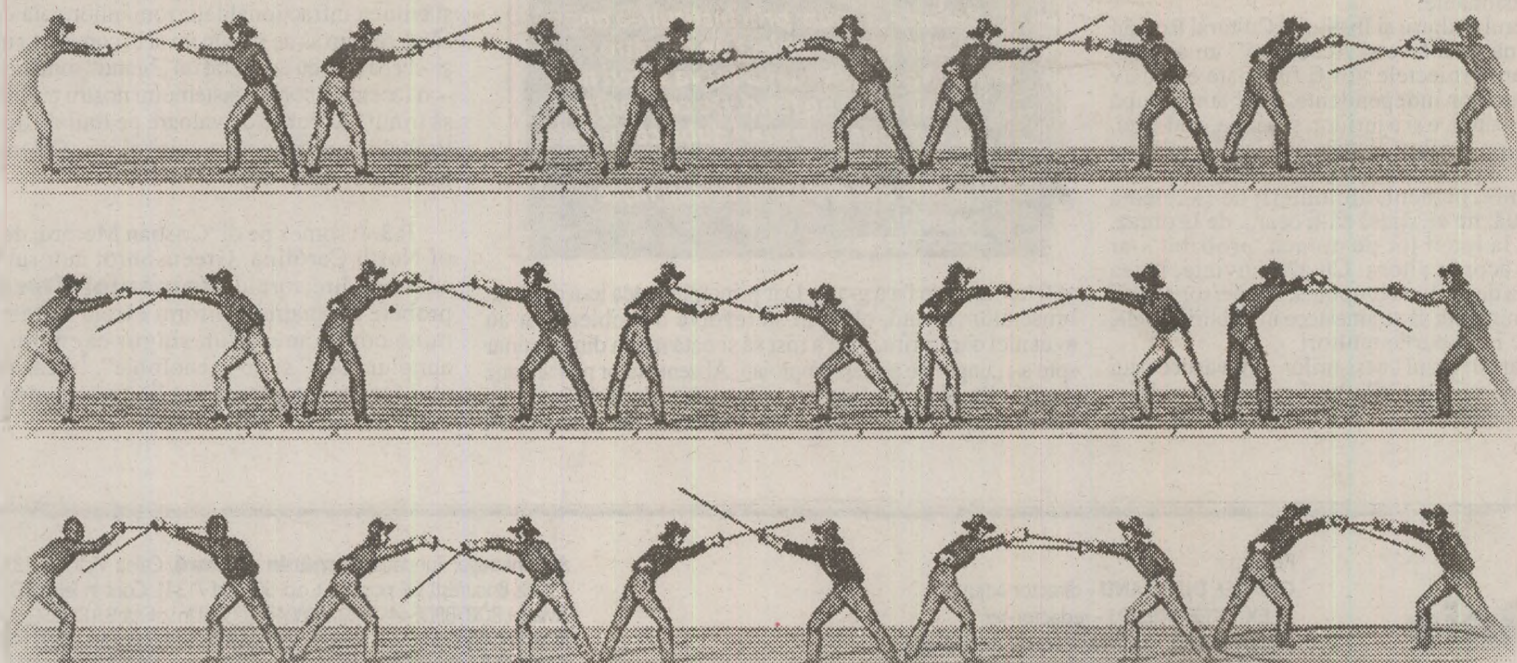
Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară® 21

1 - 7 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

## DUELUL LA ROMÂNI



Un eseu de Andrei Oișteanu

pag. 16-18





## actualitatea

**S**ă mă explic. În general, guvernul face reclamă la întreprinderi și servicii care au statut de monopol. Nu cred că va fi cineva capabil să mă convingă, atâta vreme cât voi avea capacitățile intelectuale intacte, că banii risipiți pe, să zicem, CFR-marfă (exemplul e al lui Ioan T. Morar) se vor regăsi în eficientizarea muncii acestei întreprinderi cu profil unic de servicii în țară. Cu sau fără reclamă, cu sau fără „rebranding” (cum se spune în ultima vreme), dată fiind absența concurenței, sumele încasate n-au cum să justifice cheltuielile. Întregul spectacol e o maimuțăreală a economiei de piață prin mijloacele risipei caracteristice statului totalitar.

Tehnica menționată mai sus poate fi întâlnită de fiecare dată când interesele politice se conjugă cu cele economice. Am serioase dubii că un ziar cu un tiraj de, să zicem, o sută de mii de exemplare, care într-un an încasează din reclama de stat un milion de euro (exemplul e cvasi-real) contribuie la producerea unui profit direct proporțional cu suma investită. Cu alte cuvinte, dacă banii respectivi ar fi fost direcționați pe alte paliere (cointeressarea angajaților, re tehnologizare, identificarea de noi piețe de desfacere etc.) e mai mult ca sigur că întreprinderea respectivă ar fi avut de câștigat și, pe cale de consecință, întreaga societate.

În formula actuală, când nimeni nu are curajul să vorbească despre existența unor baroni de presă egal de verșoi, egal de necinstiți și de imorali precum omologii lor din politică, s-a instituit un embargo al tăcerii. Vor exista, firește, reorientări de sume, unele ziare care, sub Năstase, aveau impresia că sunt nedreptățite, vor primi discrete compensații sub Tăriceanu, și așa mai departe. Mecanismul va funcționa în continuare, imun la bun simț și la ideea de piață liberă. Se schimbă stăpânii, se schimbă slugile – metoda rămâne.

Revin la exemplul de la care am plecat. A stârnit un oarecare scandal, acum vreun an, decizia unui juriu al Ministerului Culturii de a nu premia scenariul care a fost laureat astăzi la Cannes. A fost nevoie de proteste, de revolta unor jurnaliști și-a opiniei publice pentru ca echipa perfect sudată a profitorilor de serviciu să accepte, cu o mărînimie de tip ciocoiesc, introducerea pe lista filmelor finanțate de la buget și a acestui scenariu. A fost un caz fericit, pentru că la fonduri au acces doar „noi și ai noștri”. Regula e unanim valabilă, fie că vorbim de cărți, reviste sau monumete. În cinematograful scandalurile sunt mai mari pentru că și sumele sunt impresionante.

Astăzi, Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român (te pomeniști că mâine o face și Academia!) au anunțat o strategie prin care proiectele vor fi finanțate exclusiv pe baza deciziei juriilor independente. Problema, după cum lesne se poate bănuși, e și a juriilor, și a independenței. Într-un fel sau altul, pe canale niciodată previzibile, sublima artă a intervenției, a pilei, a șantajului continuă să facă ravagii. În România, oameni, altminteri, de excelență calitate profesională, nu se sfiesc să-ți ceară, de la obraz, favoruri pe care, la locul lor de muncă, probabil s-ar simți jigniți să le acorde altora. Cu alte cuvinte, legea dublului standard a devenit o componentă a personalității noastre: nu permit nimănui să se amestece în treburile mele, dar eu mă amestec în treburile tuturor!

Situația e similară în cazul bacșișurilor. Am văzut destui oameni indignați că sub privirile lor funcționari publici primeau bacșișuri pentru munci pe care, în mod normal,



Mircea Mihaies

### CONTRAFORT

## „Orient Express”-ul nu oprește la Cannes

*Succesul de răsunet al lui Cristi Puiu, la Cannes, unde filmul său a fost premiat la prestigioasa secțiune „Un certain regard” constituie un prilej de a discuta etern spinoasă problemă a finanțării de la buget. S-au spus, în ultimele luni, suficiente adevăruri despre felul în care Adrian Năstase a transformat visteria statului în pușculiță personală. Mecanismul semi-corupției de acest tip a fost descris cu de-a-mănuntul: banii erau direcționați acelor publicații (sau, mai bine zis, personaje din presă) care erau dispuși/se la un comportament servil față de mărimile zilei. Merg mai departe și spun: prin instituirea unor comisii așa-zis obiective de către noua putere situația nu va suferi nici o schimbare de fond. De ce? Pentru că, personal, am mari dubii că sumele puse la dispoziția presei au altă funcție decât de a îmbogăți niște oameni.*

ar fi trebuit să le facă gratis. Dar principialitatea le-a dispărut brusc atunci când, obligați să rezolve o problemă, n-au avut nici o tresărare când a fost să scoată mâna din buzunar spre a-i „unge” pe aceiași ampolioați. Absența unor mecanisme sociale limpezi, ambiguitatea în care se scaldă întreaga administrație a României nu doar că permit, dar și încurajază

acest comportament.

Dacă la nivelul gesticulației europene putem lăsa impresia unui mecanism funcțional, în străfundurile vieții de zi cu zi România este în continuare un stat-paria. O entitate ce funcționează în afara minimeii responsabilități pentru cei care o compun e sortită eșecului răsunător. Când salariile angajaților din administrație sunt pură bătaie de joc, la ce să te aștepti decât la proliferarea corupției, la generalizarea pieței negre, la creșterea dincolo de suportabilitate a criminalității. Cu toate schimbările repetate de parlamente, de guverne, de direcții politice batem pasul pe loc. Nici una din marile promisiuni electorale nu se convertește într-un milimetru de prosperitate pentru omul de rând.

În schimb, aflăm lucruri din ce în ce mai incredibile despre averile marilor oameni ai nației: cutare a cumpărat o casă de un milion de euro cu „numai” două sute de mii (și nimeni nu întreabă de unde provenea fleacul de șapte miliarde investite în sus-zisul viloi!), un altul, deși cu greutate de pronunțare a cuvintelor mai dificile din limba română, e mare colecționar de artă, al treilea teaurizează opere de patrimoniu, al patrulea – semi-analfabet și el – e ditamai acționarul la cele mai bine plasate firme din țară... Cu o tablă a valorilor răsturnată în felul descris mai sus, de ce să ne mirăm că niște pârлите de miliarde ajung la gașca eternilor profitori de ale căror filme nu are nevoie nici măcar arhiva ciudaților din Patagonia?

Faptul că lui Cristi Puiu i s-a acordat un premiu de primă importanță nu i-a determinat, însă, pe beneficiarii „reclamei de stat” să dea acestui eveniment importanța cuvenită. O banală nuntă între politicieni de mână a șaispea, o poveste penibilă despre „tălpile” aplicate anul trecut de Năstase lui Iliescu și invers, câteva mărunte dezvăluiri despre matrapazlăcurile unor foști și actuali demnitari au fost considerate mai importante decât acest succes nu doar real, dar și rarissim. Măcar o zi să fi lăsat presa deoparte senzaționalismul ieftin. Un astfel de premiu vine în România cam o dată la jumătate de secol, pe când furțișagurile cu care ne este împuiat capul se petrec zilnic...

și asta într-un moment în care tocmai s-a luat decizia strategică de a institui un comitet pentru crearea „brand”-ului de țară! Pe lângă succesele Interpolului privind stăvilirea infracționalității românilor, iată că, din când în când, reușim să ne impunem și în competiții ultra-onorabile. Și – ceea ce e cu adevărat un „brand” românesc sută la sută! – o facem împotriva sistemului nostru tradițional, priceput să trimită lucrurile de valoare pe linii de tren defațate. Probabil pentru a nu se ciocni de „Orient Express”-ul marelui Sergiu... ■

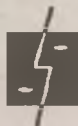
P.S. Îl somez pe dl. Cristian Moraru, de la University of North Carolina, Greensboro, autorul unei scrisori adresate directorului **României literare**, să aducă probele afirmației conform căreia textele publicate de mine conțin măcar un singur exemplu de „violenta antipluralistă” și de „xenofobie”. În caz contrar, are de ales între prezentarea publică a scuzelor și un lung și costisitor proces de calomnie.

## România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



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. 2, 6, 7, 8, 21, 28, 30, 32), SIMONA

GALAȚCHI (pag. 1, 5, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 31),

ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU (pag. 3, 4, 13, 14, 15, 19, 26, 27).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: Ziduri

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprimat la S.C. ANA-MARIA PRESS

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), MIRONA LAUDĂ (economist principal), GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

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

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

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

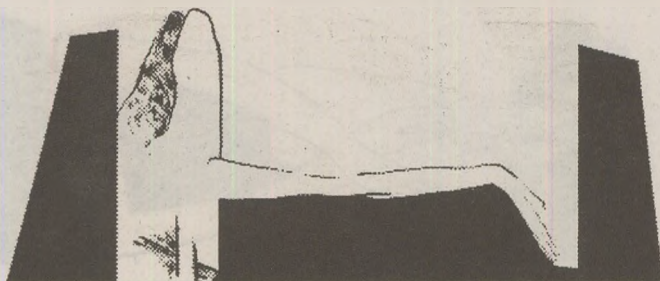


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**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.

ISSN 1220-6318





actualitatea

## Hermeneutica lui Adrian Marino

Spre deosebire de mulți dintre cei care au deplîns în ziare și reviste, în zilele imediat următoare dispariției sale (16/17 martie a.c.), pe eminentul cărturar care a fost Adrian Marino, dar alături de puțini, de foarte puțini dintre cei care l-au cunoscut din vremuri îndepărtate, am socotit că trebuie să-mi fac datoria de a căuta a înțelege existența și ideologia acestei complexe și prea puțin cunoscute personalități.

Chiar dacă nu am scris niciodată despre opera lui (aș fi putut să o fac, mai ales în ceea ce privea pasiunea lui europeană), întâlnirile mele cu Adrian Marino datează de mult. L-am cunoscut, ca student, în 1947, pe cînd era, împreună cu Al. Piru, Dinu Pillat și Valeriu Ciobanu, asistent la catedra lui George Călinescu. Profesorul, pe atunci, de curînd instalat în București, venise de la Iași cu învățăceii săi, cu *Jurnalul literar* (în format redus) la care, împreună cu maestrul, colaborau și ei. Numele lor apăreau de asemenea în ziarul *Națiunea* condus tot de G. Călinescu și, tot astfel, în revista *Lumea*. Erau oarecum fericitele timpuri ale anilor 1944-1947 (poate chiar 1945).

Pe atunci, Adrian Marino era acel „domn asistent” înalt, chipeș, ușor „infatuat” (termenul îi aparține lui G. Călinescu), în stolul de colaboratori ai profesorului, asista la toate prelegerile lui dar... făcînd – cu distincție – o figură aparte.

Am crezut întotdeauna că Adrian Marino își urma, în competență și în metodă, marele maestru. Precum Al. Piru... Mă înșelam! Ucenicul lui Călinescu își continua prea puțin maestrul. Adrian Marino se considera critic de idei, comparatist, teoretician al actului literar – nicidecum un istoric literar precum profesorul său. Printre emulii lui G. Călinescu, Adrian Marino își evidenția, nu o dată, o individualitate intelectuală *sui generis*. El era departe de a adera la ideile altora – fie ele și ale profesorului său, G. Călinescu. Desigur, își dorea a fi un *einzelgänger*, pe drumuri de cercetare proprii („autentice”, „sincere”) – dezlegate de supunerii metodologice anterioare sau de imitații.

Era un solitar – poate chiar un narcisist – un om în orice caz izolat și discret. Într-un sens oarecare, un timid, învăluit în politețe socială. De aceea el însuși a simțit, într-un tîrziu, nevoia de a se „explica”, scriînd „*confesiunea involuntară*” (1975) – publicată în *Carnete europene* – și „*mica autobiografie intelectuală*” (1977) din *Prezențe românești și realități europene* (acum, în 2004, în ed. II). Cultivîndu-și claustrarea între pereții locuinței-bibliotecă și retras exclusiv între paginile scrierilor sale, el își dădea seama că devenise indescifrabil pentru contemporani. Se pare însă că, în fond, nu era deloc prea domic de a-și lăsa, dezlegată, enigma-i...

Adrian Marino a suferit multe în viață: peregrinări de la Iași la București, prin închisori (pentru drepte cauze), domiciliu obligatoriu în Bărgan și, în sfîrșit, la Cluj. Doamna Lidia Bote i-a însoțit, cu infinit devotament și iubire, suferințele publice, politice și chiar literare.

Am putea oare să-i cunoaștem originile familiale? Altă întrebare fără sigur răspuns. El se considera Albanez – probabil Aromân din Albania, dar numele său are rezonanțe grecești. Provenea dintr-o familie bine situată material, instalată în Iași, dar moștenise probabil din Balcanii ancestrali vitalitatea și mîndria, rezistența dură la încercări fizice grele, dar și o inteligență (grecească?) plăcerea deplasărilor – temporare, neaderente locurilor – în spațiul geografic. Locuind la Iași, Adrian Marino nu era un moldovean, tot așa cum nu a fost nici bucureștean, nici măcar nu devenise – între cărțile bibliotecii sale din Cluj – un clujean. Era un permanent rătăcitor, un fel de *clericus vagans* – dacă nu un... transhumant. Dar care își apăra, feroce, „libertatea spirituală” înconjurat de cărți, de idei – prea puțin de oameni, de colegi, de prieteni. „Scrișul presupune disciplină, concentrare, tenacitate, o anumită formă de asceză și izolare creatoare” (*id.*, p. 18). Marile opere „se nasc în tăcere și izolare fecundă, în tensiune și continuitate: refugiu în studiu și muncă...”

În asemenea circumstanțe, încercînd – solipsist – a se defini, precum, altădată, maestrul său, G. Călinescu, Adrian Marino se considera a fi „izolat și sociabil”, „politic și distant”, „selectiv și larg disponibil” (*id.*,

p. 81) – avînd, desigur, „bucuria dialogului”, „sentimentul stenic și vital al comunicării și solidarizării intelectuale”, dorind chiar „ieșirea din izolare” – dar... prin corespondență! Scrisori „interesante, semnificative”...

Tot astfel îi era și actul critic, judecata de valoare – care, după cum știm, nu o dată i-a creat dificultăți în lumea literară. Adrian Marino îi atribuia – pe bună dreptate – „bună credință”, sinceritate și „fermitate de caracter” – acceptînd „de prêter le flanc aux rieurs” (*id.*, p. 11). Criticul știa să rămînă „el însuși în orice împrejurare”: convins că vorbește „în numele unor evidente obiective” și detestînd „sentimentalismul”, Adrian Marino putea să devină foarte sever. El cerea „recunoașterea meritelor adevărate” ale unui act literar („uneori, poate, neabilă, fără tact, dar totdeauna onestă și bine intenționată”). „A avea tăria de a urma întreaga noastră rațiune” – citatul din La Rochefoucault, îl „aproba, integral” (*id.*, p. 15).

Într-o asemenea armură ideologică și-a construit Adrian Marino opera. De la cele două volume de istorie și critică literară despre Alexandru Macedonski („viață” și „opera” 1965, 1967 – modelul G. Călinescu despre Mihai Eminescu) alături de *Introducerea în critica literară* (1979), pînă la marile sale realizări, *Dicționarul de idei literare* (1974), *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980), *Hermeneutica ideii de literatură* (1987) precum și *Biografia ideii de literatură* (1991-2000) pentru a nu mai menționa și celelalte volume de „politică și cultură” (1996), de „evadări” prin călătorii în „lumea liberă”, în Europa (*Pentru Europa*, 1995) etc. etc.

Putem oare a nu privi pe Adrian Marino ca pe un om de cultură, un intelectual *hors-pair* al României ultimelor decenii? Numai acceptînd această prezență literară insistentă, provocatoare – și totuși, cum spunea chiar el, de „bună credință”, cu „bune intenții” – înțelegem de ce se simțea „uniformizat, izolat și provincializat”, adică limitat, în patria sa. În absența unei recunoașteri interne – deși nu ceruse niciodată un *cursus honorum* – a căutat, cu muncă asiduă, dincolo de granițe – o „participare românească liberă la universalitate”.

De aceea – probabil – a pornit la drum, în Europa! Cărturarul venit din România, închisă în lăcașul ei cultural-geografic (și politic!) se bucura, călător prin Europa fiind, să descopere și să evidențieze orice prezență culturală

românească. La Biblioteca Națională din Paris, la Coimbra, în Portugalia sau în discuții cu „confrăți” străini. Dar în același timp de ce să nu întrevădem și un orgoliu personal al unui intelectual român de elită, conștient de valoarea propriei opere, despre care credea că este demnă de a intra în patrimoniul culturii Europei occidentale? Adrian Marino nu a fost cîtuși de puțin un om modest! El a năzuit întotdeauna să fie – în „republica literelor” universale – recunoscut ca un participant util, un colaborator „chiar necesar”, „în calitate de coleg, confrate”, adică „un colaborator român efectiv” și „neconvențional”, adică „neoficial”.

Și-a împlinit oare Adrian Marino acest vis? Fost-a el, în adevăr, recunoscut, de oamenii de cultură occidentali drept unul dintre ei, unul „de-al lor”? Citîndu-i atent – în perspectiva Europei occidentale – volumele sale despre Europa culturii, despre Occident, despre „confrăți” întru cultură din diverse țări occidentale – un răspuns fără ezitare nu s-ar putea da. Este adevărat că Adrian Marino avea „altă optică” spre Europa, un ochean întors, în comparație cu cultura țării noastre: ca „român și european” el era invitat să țină conferințe în universități străine (în Portugalia, în Danemarca), are interesante convorbiri cu specialiști străini în problemele literaturii comparate contemporane (mai ales despre literatura și critica franceză), participă la colocvii și congrese – ca un adevărat reprezentant de frunte al cercetării românești în literatura comparată. Pe lîngă opera sa personală, seria de *Cahiers roumains d'études littéraires* i-a sporit notorietatea internațională: Adrian Marino este ales în Biroul de conducere al Asociației Internaționale de Literatură Comparată, în 1977 (și anume în comitetul de coordonare a unei istorii comparate a literaturilor europene) – ca „al doilea reprezentant român”. La Universitatea din Porto este prezentat – subliniază nu fără umor Adrian Marino – ca *professor universitario romeno, especialista em estudios romanicos*, ceea ce nu s-a considerat, nici nu a dorit să fie vreodată! Președintele – de atunci – al Academiei Portugaliei, Jacinto do Prado Coelho era cel care îl propusese – în 1976-1977 – spre a fi invitat a ține conferințe în universitățile portugheze, cunoscîndu-i și recunoscîndu-i lucrările. Pînă la această dată, Adrian Marino publicase *Modern, modernism, modernitate*, 1973, *Introducere în critica literară* 1968, *Dicționarul de idei literare*, vol. I, 1973, și *Critica ideilor literare* 1976 – dar mai ales cunoscutele *Cahiers roumains d'études littéraires* – care au constituit mîndria lui de comparatist „român și european”: toate acestea i-au asigurat o recunoaștere internațională. „Complexul Dinicu Golescu” fusese depășit! Adrian Marino circula liber, în condiții nu ușoare, dintr-o zonă de cultură europeană – cea românească – la alta, în Occident.

Alexandru NICULESCU

(continuare în pag. 19)

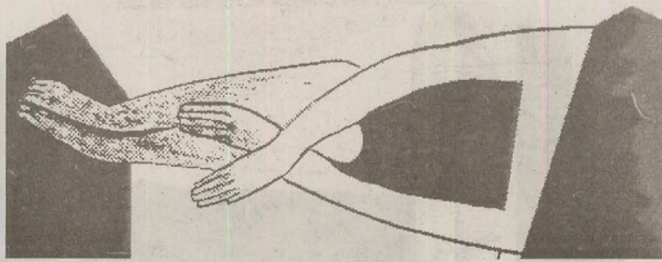
## Fototeca „României literare”



Geo Bogza împreună cu Ion Cocora, Ion Draganolu și Platon Pardău

Foto: Ion CUCU





## critică literară



Alex Ștefănescu

### CĂRȚI RASFOITE

## El ne critică sever, simpatizându-ne din toată inima

**Radu Paraschivescu, Fanlonul roșu, București, Ed. Humanitas, col. „Arena”, 2005. 192 pag.**

Cartea a fost comentată pe larg, de Marius Chivu, în numărul trecut al *României literare*. Adaug atât:

E plăcut și tonic să citești o carte scrisă de un om cultivat (și talentat, și plin de farmec, și responsabil) ca Radu Paraschivescu după ce ai parcurs, din obligație profesională, zeci de cărți ale unor ignoranți (unii dintre ei cu facultate), mândri într-un mod infantil de incultura lor, ca de o boală de piele cu care îi pot speria pe cei din jur.

**Luca Pițu, Lettre a un ami occidental sylvie de Texticules divers et... ondoyants, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Iași, Éditions Timpul, 2004. 196 pag.**

Luca Pițu se joacă în limba franceză cu aceeași dezinvoltură ca în limba română. Și face din folosirea năstrușnicului său idiolect un scop în sine, ci un mijloc de a-i familiariza pe vestici cu situația din România. Raportorul (literar) pentru România al Uniunii Europene este Luca Pițu și nu altcineva. El ne critică sever simpatizându-ne din toată inima. Avem și noi, în sfârșit, pe cineva al nostru acolo unde trebuie.

**Varujan Vosganian, Iisus cu o mie de brațe, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004 (casetă cuprinzând două volume de versuri: Iisus cu o mie de brațe și Portret de femeie; concepția grafică și ilustrațiile de Mihaela Șchlop). 44+102 pag.**

Poeeme grave ca un dangăt de clopot, în care se combină reflecția, contemplația și reveria. Autorul respinge decizi tentative de a fi frivoli și ajunge repede la esența viziunii lui asupra existenței. Tonul solemn ține nu de retorică, ci de o demnitate a ideilor.

Volumul *Portret de femeie* cuprinde două cicluri de poeme: *Portret de femeie* și *Dansul cu moartea*. În primul este descrisă o prezență feminină metafizică:

„Cât de tăcut și ușor este mersul tău/ prin grădină/ nici o frunză nu mișcă, nici un cuvânt/ nu se aude,/ nici o jivină nu-l simte.” (*Crochiu*).

În cel de-al doilea, se face o exegeză a morții, cu o melancolie senină și cu o duioșie de inspirație ortodoxă:

„vreau să fiu bun după moarte și amintirea mea/ nimic să nu ucidă./ Numaidecât chemați femeia cu care m-am iubit;/ ea va ști să închidă ochii mei toți,/ chiar și ochiul ascuns de care doar ea/ se simte privită.” (*Cântec despre iarba acoperitoare*).

În volumul *Iisus cu o mie de brațe* se realizează o emoționantă întrepătrundere între mitul christic și amintirea celor căzuți în decembrie 1989:

„Atunci am numit Piața Universității locul/ unde se întâlnește aburul cu sângele,/ încât nu mai știam a cui rană e aceea:/ a omului sau a cerului” (*Cântec de dragoste în Piața Universității*).

Desenele de un dramatism auster ale Mihaelei Șchiopu, modul însuși în care cunoscuta artistă a conceput cartea, ca pe o icoană pliantă, care se deschide numai în singurătate, pun în valoare cu bun-gust aceste scrieri despre suferință și purificare ale lui Varujan Vosganian.

**Bogdan O. Popescu, Mașinăria de ultare, București, Ed. Național, 2004 (versuri). 96 pag.**

De formație medic, Bogdan O. Popescu își valorifică într-un mod ingenios-stupefiant, în poezie, cunoștințele de anatomie:

„nu merg că nu mai am călcâie/ mi-e greu să-nfig rotula-n drum/ că tibia mea s-a dus și nu e/ nici galbenul femur prea bun./ să merg în coaste după tine/ aș face asta dar mă doare/ clavicula-mi prea încercată/ dă și ea semne de uitare – / s-alerg din maxilar pe dinți/ tot după tine aș mai vrea/ așa că hai să fim cumini/ că nu mai pot nici mesteca.” (*Dragoste pe alergate*).

O adiere de emoție apare abia atunci când autorul renunță la aceste excentricități și se întoarce la un stil simplu și confesiv:

„viața mea de porumbel speriați prin bălți/ stoluri de rațe sălbatiche plecând spre necuprinsul tău/ liliaci prinși în părul de ier/ al câmpiei limpezi și al unei păreți” (*Păsări*).

**Remus Valeriu Giorgioni, Cruciaștorul poema, cu cinci desene de Mihaela Drăghici, postfață de Paul Aretzu, Timișoara, Ed. Brumar, 2005. 50 pag.**

Remus Valeriu Giorgioni este un don Quijote al poeziei, care ia în serios, sublim-ridicol, jocurile literare propuse de optzeciști:

„pe marea magmatică se zărește un semn... noian de semne amestecate un sâmbure clar-obscur iată-l înmugurește în arbori submersi cine știe... poate chiar NODUL SEMANTIC al cărții un ghem de vocale și de consoane în trecerea lor către ființă... vârtej” (*Logogeneza*).

**Ioan Lazăr, Stilistica filmului, București, Ed. Felix Film, 2005. 270 pag.**

Forma prezentată a unei lucrări de doctorat pe care autorul a prezentat-o (cu succes) la Universitatea Paris X în fața unui juriu format din specialiști în domeniu. Este pentru prima oară (cel puțin la noi) când cineva sistematizează numeroasele elemente de estetică a filmului

(și implicit – pentru a fi malipioși – de tehnologie a industriei cinematografice). Limbajul rebarbativ-științific face, din păcate, lucrarea inaccesibilă publicului larg.

**Teodor Tanco, Istoria presei românești a județului Bistrița-Năsăud de la origini până în 2004, postfață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2004. 400 pag.**

Lucrare alcătuită cu seriozitate și cu un patriotism local decent. Dacă în toate județele ar apărea asemenea istorii, s-ar constitui, prin însumarea lor, o enciclopedie a presei românești, care ar dovedi că avem – sau, în orice caz, că am avut, până la instaurarea comunismului – o vocație a comunicării și a participării la viața publică.

În presa din județul Bistrița-Năsăud găsim ecouri ale unor evenimente de importanță națională. Modestă publicație *Școala practică*, „magazin de lecțiuni și materii pentru instruirea primară”, înființată în 1882 de Vasile Petri, înregistrează, de exemplu, în 1884, apariția volumul *Poesii* al lui Mihai Eminescu.

**Anton Jurebie, Filaj. România, file de poveste, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2004. 56 pag.**

Autorul, foarte tânăr, trăiește într-un sat, Balta Verde, din județul Mehedinți. Cartea sa de debut, *Elegii distrugătoare*, 2003, a fost premiată de Uniunea Scriitorilor (Filiala Craiova). Numeroși scriitori i-au salutat apariția în poezia românească: Nicolae Prelipceanu, Al. Cistelean, Gell Dorian, Ioana Dinulescu, Florea Miu, Bogdan Alexandru Stănescu, Nicolae Oprea, Mircea A. Diaconu, Gabriel Coșoveanu, Horia Gârbea, Constantin Stan (care semnează și o prezentare pe ultima copertă a volumului *Filaj. România, file de poveste*).

Poezia lui Anton Jurebie este metaforică și eliptică, de o naivitate conștientă de ea însăși. Uimit de ceea ce descoperă în jur, nerăbdător – până la un fel de sufocare – să-și comunice impresiile, poetul scrie versuri de o remarcabilă noutate:

„există chiuvete speciale la care/ te duci și plângi/ lacrimile colectate prin saleducte/ (recuperate prin dezmembrare de la combinatul govora)// sunt purtate spre mari rezervoare/ bunăoară centru de donare de la vaideei” (*românia. file de poveste*);

„câmpul e ca hârtia de muște/ dacă te apropii prea mult/ rămâi lipit de el/ văd doar ființe orizontale, țărani mei/ câmp cu bălării, pământ cu mațele afară.” (*hârtia de muște*). ■







## critică literară

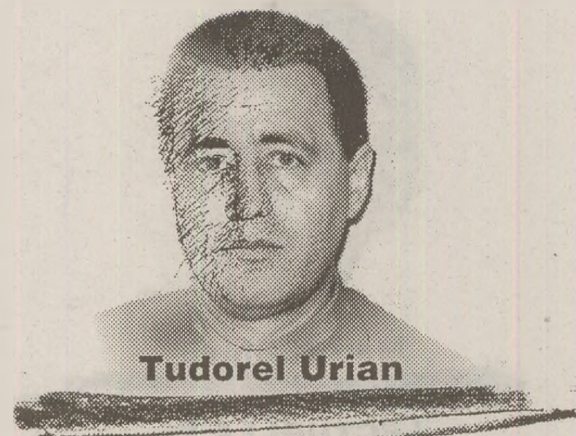
**C**omunismul a existat. Chiar dacă, din perspectiva stării de normalitate de astăzi, pare greu de crezut, românii au trăit, pînă în decembrie 1989, într-un regim care oferea absurdului cotidian explicații științifice și în care ticăloșia cinică a cîtorva transformase în coșmar viața a milioane de oameni. Cozi interminabile pentru hîrtie igienică și labe de pui, cinci ouă, o jumătate de pachet de unt, o sticlă de ulei și cîteva sute de grame de salam pe lună, distribuite pe cartele, oprirea curentului, inclusiv în lunile de iarnă, între orele 18-20 (cînd era suficient de întuneric afară pentru a nu mai vedea nimic și suficient de devreme pentru a nu putea să te culci), două ore zilnice de „program TV”, alcătuite exclusiv pe baza agendei de lucru a cuplului conducător, avorturi ilegale care se puteau încheia cu închisoarea (pentru doctor) sau moartea victimei (deseori ambele), mită generalizată, șefi incultți, dar aroganți și abuzivi, secretari de partid și agenți de securitate care îți controlau în chip Orwell-ian prin toate cotloanele vieții intime. Acesta era climatul ubuesc al ultimilor ani de „domnie” ai lui Nicolae Ceaușescu și noi toți ne-am adaptat și am trăit în logica absurdă a acelor ani. Fiecare s-a descurcat cum a putut: unii au descoperit eficacitatea linguşelii și a obsecvizioității în promovarea socială și asigurarea bunăstării materiale, alții au ascultat emisiunile postului de radio „Europa Liberă” cu sentimentul că în felul acesta comit un act de rezistență, se opun regimului. Cei mai mulți se țirau prin viață pur și simplu. Renunțaseră de mult să-și mai pună întrebări despre ceea ce li se întîmplă. Ticălosul, idealistul, linguşitorul, fanaticul, cinicul, generosul, lașul, revoltatul, contemplativul, filozoful, artistul, activistul, securistul, deținutul politic, principialul, resemnatul, învinsul, toți au avut locul lor în visul urît care a durat mai bine de jumătate de secol și din care ne bucurăm să credem că am ieșit definitiv.

Cum au putut mai bine de douăzeci și două de milioane de oameni să accepte, atîta vreme, fără să crîcnească, toate fanteziile zămislite de mințile bolnave ale unor conducători cvasi-analfabeți? Cum a fost posibil ca o lume întreagă să privească neputincioasă – după ce ani în șir l-a cocoloșit cu cele mai înalte onoruri –, la megalomania agresivă a lui Nicolae Ceaușescu, un individ pe care bunul simț elementar te îndemna să îl eviți.

O istorie a comunismului românesc este necesară, dincolo de informațiile factuale pe care le oferă, pentru a înțelege ceea ce s-a întîmplat în realitate și cum au funcționat mecanismele puterii, indiferent de calitatea oamenilor aflați în frunte sau de valoarea programelor pe care aceștia le-au pus în practică.

**V**ladimir Tismăneanu este persoana cea mai îndreptățită să scrie istoria comunismului românesc. Descendent al unei familii de militanți comuniști de origine evrească (tatăl său a activat ca voluntar în războiul civil din Spania, pierzîndu-și un braț în luptele purtate acolo), Vladimir Tismăneanu a emigrat în anii '80 în Statele Unite. În prezent este profesor la prestigioasa University of Maryland și o prezență activă în viața științifică și publicistică americană. A publicat analize politice și studii de istorie a comunismului în cele mai prestigioase ziare și reviste americane („New York Times”, „Washington Post”, „New York Review of Books”, „Partisan Review”) și este considerat unul dintre principalii specialiști americani în problematica fostului spațiu comunist.

Volumul *Stalinism pentru eternitate* este rodul unei duble experiențe a autorului: pe de o parte, aceea a copilului crescut, în anii care au urmat terminării celui de-al doilea război mondial, în mijlocul speranțelor, iluziilor, visurilor și, în final, dezamăgirilor celor care au crezut cu adevărat că, prin acțiunea lor, lumea poate deveni mai bună și, pe de altă parte, a profesorului american care a devorat biblioteci de kremlinologie și care a simțit nevoia să-și construiască propria analiză într-un domeniu pe care îl cunoștea din proprie experiență. Primul avantaj al cărții lui Vladimir Tismăneanu este acela că ea completează informația oficială, rezultată din consultarea unei foarte extinse bibliografii, cu date provenite din conversații



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Once upon a time...



**Vladimir Tismăneanu, Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc, traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005, 416 pag.**

ale autorului cu participanți la diverse evenimente pe care i-a cunoscut din familie și chiar cu amintiri ale unor discuții purtate cu părinții săi, cu oaspeți de seamă ai acestora sau cu vîlăstarele unor lideri comuniști ai timpului, alături de care a copilărit în cartierul nomenclaturii. De aceea istoria sa are, pe alocuri, un caracter mai puțin convențional. Mircea Mihăieș vorbea în postfața de o structură „romanească” a cărții, dată de împărțirea ei în șapte capitole premerse

de o introducere și urmate de un epilog. Această istorie politică a comunismului românesc este completată cu o foarte utilă listă biografică a elitei conducătoare a Partidului Comunist Român.

**U**nele dintre informațiile cuprinse în volum sînt cunoscute, altele puteau fi intuite. Meritul incontestabil al autorului este acela de a fi știut să le ordoneze, să le completeze cu alte informații provenite din surse neconvenționale și să le analizeze fără patimă și fără *parti-pris*, cu detașarea profesionistului. Foarte relevant este, în acest sens, paralelismul făcut de autor între cele două totalitarisme care au marcat istoria secolului XX: comunismul și fascismul. Scrie Vladimir Tismăneanu: „Frământările revoluționare asociate cu stînga radicală prosovietică au generat, la rîndul lor, o radicalizare a mișcărilor naționaliste de dreapta. În plus, complexitatea politicilor educaționale ale noului stat român și creșterea numărului de studenți au favorizat recrutarea minorităților etnice, în special a evreilor, de partea stîngii. Comunismul și fascismul au apărut simultan în România, primul ca un descendent înstrăinat al mișcării socialiste de dinainte de 1918, iar cel de-al doilea ca un vîlăstar al dreptei etnocentrice naționaliste. În ciuda acuzațiilor reciproce și a frecventelor ciocniri, ambele extreme au fost de la bun început ostile, în mod visceral, aranjamentelor constituționale democratice existente și au detestat din plin democrația pluralistă modernă”. (p. 64) În maniera sa elegantă, superioară, Vladimir Tismăneanu pune capăt unei polemici care a inflamat vreme de mai mulți ani lumea intelectuală românească.

Dacă în capitolul dedicat începuturilor mișcării socialiste în România sursele sunt pur livrești, iar stilul este cel al unui studiu clasic de istorie, pe măsură ce înaintăm în timp, situația se schimbă. Sursele bibliografice sînt dublate de amintiri, reflecții, relatări ale participanților la evenimente făcute autorului sau publicate sub formă de interviuri. Chiar dacă istoria curge ca o poveste, Vladimir Tismăneanu este întotdeauna lucid, vigilent, iar întrebările pe care și le pune sunt de cel mai mare interes pentru cititor. O revelație paradoxală referitoare la perioada interbelică este aceea că, în pofida nivelului de sărăcie din țară, a existenței unei clase politice corupte și a popularității imense pe care o dobîndiseră scriitorii de stînga precum André Gide, Romain Rolland sau André Malraux, comunismul a găsit mult prea puțini adepți în România. Pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, nu au fost mai mult de 1000 de membri posesori ai carnetului de partid. Vladimir Tismăneanu oferă o explicație plauzibilă acestui fenomen: „în loc să profite de această situație și să încerce să caute adevăratele cauze ale nemulțumirii sociale, PCR a tradus cu obediență în fapt tacticile suicidare concepute și impuse de către Comintern. Imitînd retorica paranoică stalinistă, autoclaustrați și nematurizați politic, comuniștii români denunțau Partidul Social-Democrat ca fiind un «cal troian» al burgheziei, infiltrat în rîndurile clasei muncitoare” (p. 84)

**C**u spirit analitic, finețe și grijă pentru detalii, Vladimir Tismăneanu scrie lucruri fundamentale despre contrastul dintre retorica legalistă și comportamentul subversiv al liderilor comuniști, dinamica PCR de după 1944, enigma Gheorghe Gheorghiu-Dej, evoluția politică a lui Nicolae Ceaușescu, descifrarea exactă a mesajului transmis de Nicolae Ceaușescu în momentul invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia (era un mesaj anti-sovietic, nu unul de susținere a reformelor economice inițiate de Dubcek), rolul (cel puțin ambiguu) jucat de Securitate în ultimii ani ai comunismului, cum a fost posibil ca Nicolae Ceaușescu să se mențină la putere mai bine de un sfert de veac, paradoxul tranziției de după căderea comunismului.

*Stalinism pentru eternitate* de Vladimir Tismăneanu este o carte fundamentală, lectură obligatorie pentru toți cei preocupați să cunoască și să înțeleagă istoria recentă a României. ■



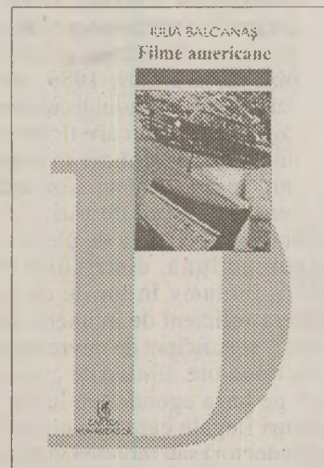


Miruna Vlada, *Poemextrauterine*,  
Cuvânt înainte de Octavian Soviany,  
Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 64 p.



Marius Chivu

LECTURI LA ZI



Iulia Balcanas, *Filme americane*,  
Editura Cartea Românească,  
București, 2005, 57 p.

## Vindecarea nu aparține cuvintelor...

Miruna Vlada (a cărei carte a fost nominalizată la recente Premii de Debut ale **României literare**) scrie într-adevăr o poezie nervoasă bine tensionată, o poezie a ostentativului, cum o numește prefăcătorul, și a gesturilor care nu menajează sensibilitatea noastră de burghezi comozi și blazați. Poeta nu mai găsește rost și resurse pentru natural, discret, familiar și intim și atunci e clar că avem în față o dramatizare a biograficului, a exhibării în fața unui receptor despre ale cărui așteptări nici nu e nevoie să se știe prea multe. Primul poem din carte, intitulat **XXX**, funcționează ca un *opening*. Câteva versuri puse cap la cap trasează din prima pagină coordonatele a ceea ce va urma: „mi-e frică de lucrurile firești”, „obsedații sunt cei cu prea puțin sânge”, „fata de liceu de astăzi e o nimfomană”, „aerul umed și vulgar/ dintre stiloul și pulpele mele”, în fine, ni se spune abrupt și, în același timp, suntem atenționați că „ceea ce mediocritatea nu va înțelege niciodată/ este că atunci când te afli în fața/ unui om căruia-i vine să vomite/ ultimul lucru pe care-l poți face/ este să-i pui mâna la gură/ avertizându-l că va face mizerie.”

În această înscenare a confesiunii, discursul fragmentar și disonant e construit atent, are o retorică ce merge la fix, dar, pe de altă parte, uneori e ușor previzibil diluându-și efectele. Precedența poezilor din propria-i generație o scutește pe Miruna Vlada de prea lungi tatonări și face vizibile culoarele poetice rămase libere, dar, în același timp, îi și limitează opțiunile. Aceeași sensibilitate (ultragiată?) feminină - unul dintre motto-uri este un vers consonant din Elena Vlădăreanu - își caută un mod inedit de a intra și de a se transforma în poezie și ar fi fost interesant de urmărit acest conflict până la capăt. Multe dintre mărcile poeziei sunt deja înregistrate, dar Miruna Vlada este conștientă de delicatețea ipostazei în care se află: „scrii ca toți ceilalți/ nici nu-mi mai osteneșc retina/ sau creierul mic săți te cîntec/ s-a spus tot e era de spus/ tu doar încerci să găsești sinonime/ ești o dresoare de mână a treia/.../ în poezie trebuie să fie multă ordine/ deja poetul-craic-de-știri s-a demodat/ în poezie e politicos să arăți cu degetul/ și să fii indiscret/.../ fiecare poem e ultimul/ fiecare vers e penultimul/ o poetă bună trebuie să excite/ nu să recite/ să lingă corneea/ nu să privească la stele...” (*Căsnicia unui șoarece cu tigru*)

Ca și la ceilalți poeți douămiiști, milenariști etc. și la Miruna Vlada întâlnim același eu narcisist, același limbaj dezinhibat și o imagistică viscerală, obsesia autenticistă, sexualitatea agresivă și erosul degradat, în fine, scriitura corporală și trupul poetizat sau, cum ar formula Marin Mincu, „eviscerarea scripturală a propriei ființe”. Fiind cel puțin la fel de bună ca poeții debutanți măcar onorabil în ultimii ani, poezia Mirunei Vlada are de înfruntat un obstacol în plus. Versuri precum „Penisul

**Titlurile cărților de poezie ale celor două tinere poete debutante par să spună destul de multe despre versurile lor și să indice chiar o ușoară opoziție între cele două poetici. Poemextrauterine e direct, vorbește deopotrivă despre scrierea visceralului și despre visceralul act al scrierii, în timp ce Filme americane ne plasează într-un story cu mai multe episoade și cu diverse personaje, undeva între viață și ficțiune. Au și titlurile partea lor de adevăr.**

tău fumează/ Lumea vorbește despre el ca despre aceea țigară scumpă care împietrește traheele femeilor” sau „aș vrea totuși să cumpăr/ pe cineva căruia să mă vând” sunt memorabile în ambele înțelesuri ale cuvântului, în timp ce alte versuri precum „uite așa mă apucă pe mine cheful/ de exhibiționism lingvistic/ limba ta de porc e o petală/ îți folosesc creierul ca pe un vibrator” sau „obosesc repede pentru că nu am rod. scriu cu un forceps. am o aură vineție în jurul sexului” sunt doar niște redundanțe și par clișeele poeziei scrise de fete în ultimii ani. Însă atunci când feminitatea este la fel de bine o percepție vizuală, când erotica ține de magnetismul privirilor, iar sexualitatea e asumată (și) ca retorică, dublând tema visceralului cu imaginile și miasmele lui tari, poezia Mirunei Vlada te primește cu versuri ce te „prind” imediat.

Poemul *Testament*, care închide rotund cartea, exprimă (într-un târziu) și conflictul relației cu cuvintele a căror vindecare nu e tocmai de dorit. Aici este mesajul din subsidiar al *Poemelor extrauterine*. Aventura autoscopiei nu se va încheia curând, dar scrisul pervertește existența: „mă sprijin de această filă ca de o cârjă nesinceră/ care-mi mutilează moartea cu poeme”. Prin urmare, reinvestirea poeziei cu atributele existențiale rămâne un proces *à suivre*.

## ... dar în coli albe locuim cu toții

Titlul volumului Iuliei Balcanas rămâne oarecum nerelevant. Nimic cinematografic, nimic senzational, nici sex, nici drugs, nici rock'n roll nu vom găsi în versurile ei. Doar o poezie egală cu sine a unei fete căreia îi vin bine și rochița cu dantelă și volanase și rochia crăpată și cu decolteu „bine conturat”. Nu e vorba de o „trecere” dureroasă de la copilărie la adolescență și de la adolescență mai departe, dar de o pendulare nici măcar nehotărâtă între două vârste, între chestiuni care fie nu s-au lămurit pe de-a-ntregul, fie abia acum încep să neliștească.

Două cărți vin imediat ca referință: *Exuviile* Simonei Popescu și *Din amintirile unui Chelbasan* de Ana-Maria Sandu. Deși formulele literare sunt diferite, poezia Iuliei Balcanas le seamănă ca preocupare pentru tipul de sensibilitate al fetei față cu lumea și cu propriile temeri, percepții și instincte.

Poeme lucrate în detaliu, cu o țesătură a metaforei încărcată cu imagini abundente (există o voluptate a metaforei sofisticate) și cu versuri ușor ermetice, unde vocea fetei are nerv și un discurs susținut, alternează cu versuri curate, liniare, încărcate de nostalgia și candoarea unei fete întoarse măcar pe jumătate spre gesturile familiale din copilărie. Poate fi un defect de construcție sau, pur și simplu, ignorarea cronologiei poemelor, cert e că această indeterminare conferă volumului un nesferat mister și îl încarcă cu o nebanuită senzualitate. Feminitatea scriiturii Iuliei Balcanas, atâta cât este, se datorează acestui permanent joc (involuntar sau nu) al variației de perspective, al seducției cu măști inocente și fragilității fetei sau ale siguranței și asprimii femeii. Căci fetița care își vâra jucăușă degetele în borcanul cu dulceață lasă deseori să se întrevadă și colții de leoaică tânără ai femeii hotărâte. Iată două astfel de fragmente: „mama îi întreabă pe toți unde o fi plecat copila asta,/ de ce să plece, i-am luat de toate, chiar și lenjerie cu mickey mouse,/ m-au găsit cu degetele de la picioare ascunse în dulceață,/ sărbătorind ziua independenței cu o familie numeroasă...” (*Ziua Independenței*) - „auzi ce spunăștia,/ oamenii care au un destin comun, au anumite treburi în care se aseamănă,/ asta e prostia tuturor. ei caută lucruri asemănătoare,/ dar partea absurdă e că poți trăi cu oricine trăiești,/ că asemănările apar în timp./ noi suntem niște copii idioți./ e 4:44. și am dreptate, dar nu pentru mult timp.” (*Ce vreau să aud de la tine*) Câteva poeme (puține) sau doar câteva versuri surprind și momentul în care este posibilă privirea în ambele părți ale vârstei și nu e deloc surprinzător că poemul emblematic pentru această stare a „trecerii” - cel mai scurt și unul dintre cele mai delicate ale cărții - se intitulează *Patul*: „Patul meu gândește prea mult/ de când nu mai sunt fetița care face baloane de hârtie./ Mi-e un junghi în propria carne.”

Una peste alta, este decisiv modul în care te raportezi la acest volum. Fie refuzi versurile amestecate, insuficiente, ezitante ale tinerei poete căreia îi place să scrie despre toate, amestecând poeme biografiste cu altele expresioniste, onirice sau de-a dreptul suprarealiste (vezi *Cerșetorul de duminică* și poemul secvențial cu Alice), fie te lași purtat de fantasmele, amintirile, senzațiile copilăriei și de angoasele prezentului încercând să înțelegi neliștile fetei-femeii în fața colii de scris „în care locuim cu toții”. Poate părea excesivă, încărcată cu tropi lucrați în sine și uneori mai puțin în sensul poemului, dar poezia Iuliei Balcanas nu e trucată, iar naivitatea e de preferat ipocriziei. În plus, are acea calitate ca, atunci când te aștepti mai puțin, un poem (precum *Pe coridor* sau *Omul este un animal care așteaptă*) sau doar un vers minunat să lumineze pagina. Pe coperta patru, Florin Iaru îi spune simț poetic. ■





## critică literară



### „Lupii” sub lupă

*Pe o peliculă privită în zare, peisajul stă, mai totdeauna, în umbra portretului. Altfel spus, puterea măritoare a istoriilor literare alege, dar nu de tot, textele (și autorii...) de contexte. Așa că între scriitorul „rupt”, în medallion, din fotografia de familie și planul, ușor șters, al generației, rămân, din ce în ce mai decolorate, griurile de legătură. O asemenea imagine, „filmată” cu focală variabilă, etalează Dumitru Chioaru în volumul publicat anul trecut la Cartea Românească, *Developări în perspectivă*. Generația poetică '80 în portrete critice; panorama plein-air, zdrențuită apoi în fișii inegale de un șir de blitz-uri.*



Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă*, Ed. Cartea Românească, București, 2004

**P**rima parte, mai curînd bricolaj decît compoziție, scoate în față, de dragul contrastului, decorul. Cîte ceva din solidaritatea de început, destrămată pe drum, inevitabil, în profiluri de autor, cîte ceva din aerul timpului, respirabil, orișicît, în anii de formare, din ce în ce mai îmbîcsit în deceniul „împunerii” lor ca alternativă, extremele „întîmpinărilor”, toate, prinse de Chioaru într-un argument mai lung decît se obișnuiește, cu iz de mărturisire, par detalii dintr-un atac de noapte. Între critică aproape sincronă a receptărilor, mai detașate ori mai pătimașe, datorate, deopotrivă, „observatorilor” și „beligeranților” și creionare cu mînă/mină moale a unor frotaje după efigii în curs de fixare, preliminarile lui Chioaru ascund, nu suficient de abil, manifestele de altădată, îmbătrînite cu douăzeci de ani. Generația care a schimbat *la tour d'ivoire* pe *tour de veille* trece din nou, retrospectiv, la o altă turajie, prin aceleași bătălii, prin delimitări, prin închideri și deschideri succesive de nuanță. Cu precizarea, strecurată printre rînduri, îmbucurătoare, de n-ar fi atînsă de-o anume „orbire” (pesemne, voluntară...), că, trecute „înfruntările” cu mai vîrstnicii și mai ajunșii (cultural vorbind...) confrăți, s-a dus și greul. Viitorul nu le mai promite optzeciștilor vreo concurență sau vreo contestare: „Așa-numita «generație '90», inventată polemic de critici concurenți încă dinainte de Decembrie 1989, nu este decît aripa mai tînără a generației '80, deoarece reprezentanții ei continuă să scrie, chiar dacă cu o libertate aparent mai mare, sfîrșind însă într-un experimentalism fără acoperire existențială, în aceeași paradigmă de cunoaștere și creație. Nici măcar «fracturiștii» de azi nu marchează, în ciuda declarațiilor lor năbădăios de radicale, o ruptură de programul etic și estetic al generației '80. [...] O nouă generație literară va apărea, probabil, abia atunci cînd această dificilă tranziție se va încheia prin integrarea europeană a României. În acel moment, despre generația i80 se va vorbi la trecut, ca și despre generațiile anterioare, căci s-ar putea să fie ultima care mai scrie în limba română.”

Așa să fie, de-adevăratelea, optzecismul? *La pierre tombale*, „generofag” îngăduind doar epigoni? Ar fi chiar păcat...Noroc, pe de altă parte, că Dumitru Chioaru se dezmințe, recunoscîndu-i propriei generații știința de-a-și păstra atuurile și între egali/emuli, odată dus avantajul „prospețimii” cu care mai „aerisea” bolgiile de-odinioară. *Vingt ans* (și mai bine...) *après*, se alege vreo patru duzini de „portrete”, pe care istoriile literare pot miza, cum poate paria și istoria vieții private, dacă genul o să se mai poarte, din timpul *întunecatului deceniu*...De fapt,



în fiecare crochiu, făcut cu rigoarea pe care le-o datorezi, îndeobște, cunoscuților, se amestecă amintiri de tinerețe și „încrucișări” de parcurs, judecări regăsite, revizuite, confirmate, avînd, fiecare, farmecul micilor evenimente trăite „cu alții-n vileag/tangent și-n zig-zag”. Cartea lui Dumitru Chioaru e, în fond, o frumoasă poveste despre prietenii literare, pe care fiecare generație și le gustă, deși le cam ironizează la alții, presărată cu accente de critică serioasă, nedispusă a-i menaja mai ales pe amici. Este jurnalul, matur și *fair-play*, al unei „urmări” întinse pe ani, al unui fel de critică-scoală.

**G**rilă” rămîne, practic, aceea a unui poet, deprins a trage cu ochiul la felul cum se schimbă stilul celorlalți, cu fina curiozitate pe care o au, de obicei, unii față de alții, copiii crescuți împreună. *Developările critice* dreg scăpări mai vechi, precum vina autorului de-a nu-l fi antologat, cîndva, pe Adrian Alui Gheorghe, bun prieten, altminteri. Încet-încet, relațiile dintre poeții generației ajung, în chip special, epistolare, locul discuțiilor de-altădată luîndu-l „vînătoarea” de nume prin reviste, de debuturi, apoi de volum după volum.

De aici, nevoia de-a recapitula, sesizabilă în mai toate cronicile lui Dumitru Chioaru din *Euphorion*, despre optzeciști, strînse, acum, într-o carte. Sînt, practic, cincisprezece ani de prînsore cu libertatea, în care unii s-au schimbat, alții au rămas cam la fel, au tăcut în poezie, ca Liviu Antonesei sau au făcut dată (în termenii lui Bourdieu...), ca Mircea Cărtărescu. Începute în maniera articolelor de dicționar (bunăoară, „portretul” Magdei Cărnei: „Critic și istoric de artă (autoare, printre altele, a unei monografii Ion Țuculescu), Magda Cărnei este și una dintre cele mai interesante poete de astăzi. A debutat ca poetă cu volumul *Hipermateria* (Ed. Cartea Românească, 1980) semnat cu pseudonimul Magdalena Ghica, păstrat și pe frontispiciul următorului, *O tăcere asurzitoare* (Ed. Eminescu, 1985)”, cronicile lui Dumitru Chioaru nu descoperă, propriu-zis, nimic, doar fixează în contururi mai puțin fluide ceea ce este de știut despre o generație departe de-a se fi liniștit. O generație de „lupi”, care și-a luat tinerețea (în *abstracto*) drept blazon, precum odinioară suprarrealiștii, ca „înspirații” și mai de demult, găsind, scrie Chioaru în dreptul Mariane Marin, „în revoltă soluția salvării”.

Poate de aceea o socoate mai apropiată, dintre poeții Cenuclului de Luni, de romantismul exaltat și boem, trăindu-și căderea cu secrete, discrete juisări. *Vara indiană* (titlul volumului cu care a debutat Ioan Morar), lungă și caldă, pînă aproape de mijlocul toamnei, se potrivește, ca anotimp de nelămurită, domoală tranziție, optzecismului. Niște „moftangii” emancipați și subtili, visînd în berării, pălăvrăgînd cu vervă de poltroni simpatici (aripa „la Florin”(Iaru)) sau, dimpotrivă, alții (ori aceiași...), sentimentali, retrași, iubitori de anumite, speciale, cărți. Luați la un loc, într-un „pluton” care a și început să se descompleteze, ar umple un cabinet de curiozități. Asta de departe, de acolo de unde, spunea Nenea Iancu, lumea ar trebui să-ți placă. De aproape, voind să-i cunoști, cum face Dumitru Chioaru, uiți, totuși, că sînt tot atîtea stiluri cîți oameni. Un aer de familie, ajutat și de glosele care nu se feresc de excese elogioase, îi ține, încă, în aceeași poză. Completată, la sfîrșit, de două detalii, din unghiuri diferite, ale unui posibil autoportret. Primul reia, oarecum, argumentele din introducere, aceea care stă „în loc de portret de grup”. Vorbește, adică, despre critica așa-zicînd poeticească, despre finețurile și limitele ei. Al doilea, în încheierea unei serii de (aproape) instantanee, este o poveste, condensată, despre afinitățile (și repulsiile...) electivă, într-o anume măsură aceleași pentru toată generația. O generație care a întors, în perspectivă, módele, făcînd, din statui, holograme... ■





## l i t e r a t u r ă

### Înger

Să fii  
Înger al Înălțării  
Să știi că pe genunchii tăi,  
Pe aripile tale  
Se sprijinea în Înălțare  
Însuși Mesia.  
Să fii  
Apărătorul casei Domnului  
Ocotitorul ceresc.  
Să fii unul din cei ce  
Poartă harul divin,  
Fronul lui Iisus reînviat.  
Să treci  
De la Pământ la Cer,  
Să îplinești  
Lucrarea începută-n rai  
Cu bucuria unui suflet viu  
Întors înăuntru ca un ochi  
Strălucitor în afară.

### Perseu

Împăratul pășește  
Pe Calea Laptelui  
În lumina ei  
Capul său e împodobit cu coif  
Aripile are la glezne.  
Ca Mielul ce-i vrednic să rupă  
Cele șapte sigilii  
Ca cel ce vine asupra  
Popoarelor ce s-au lepădat de credință.  
În mâna împăratului este  
Capul retezat al gorgonei Meduza  
Ce poartă în frunte steaua cu nume urât „Al Ghoul”.  
Așa cum spune Scriptura  
„Iată datu-v-am vouă putere să călcați peste șerpi și  
peste scorpii  
și peste toată puterea vrășmașului, și nimic nu vă va aduce  
ătămare”.

### Înger

Veghează în înaltul Cerului  
Duhul Sfânt  
Porumbelul – și de-a stânga și de-a dreapta  
Aripile lui; mult mai jos  
Prinde formă lumina  
Prinde contur umbra.  
Înger de lumină ești tu  
Cel ce te-nfiripezi din lumină.  
Stai cu capul plecat  
Și cu aripile strânse  
În apărare de celălalt din umbră  
Din apropierea ta  
Și totuși de departe  
Dar tu primești raza despărțitoare  
Ce taie partea umbrei  
Din lumină.

### Al Risha

În pește se unduiește spre Polul Nord  
Alt pește înoată înspre Soare  
Trecându-se cei doi nu se pot despărți vreodată  
Legăți pe veci de Al Risha – Panglica ce  
Înțește Legea cea Veche cu  
Legea cea Nouă.  
Ca mijloc este Mielul Domnului  
Pentru că Dumnezeu rânduiase pentru noi ceva  
mai bun,  
Ca ei să nu ia fără noi desăvârșirea”  
Dar nu uităm nici mielul ucis pentru jertfă  
Căci focul de la Domnul a căzut în timpul jertfei de seară.  
Cei doi pești se-ndreaptă fiecare pe calea lui  
Legăți unul de altul și amândoi de brațul Mielului



## Ioana Diaconescu

Căci „Iată, Domnul Dumnezeu  
Vine ca un viteaz și brațul  
Lui spune tot: Iată că plata biruinței lui este cu el și  
răsplata izbânzii  
merge înaintea lui”

### Înger

Numai ție îți dau  
Mărturie despre viața mea.  
Aici stau  
De demult.  
Ceara fierbinte ce-mi picură pe degete  
Închipuie o pavăză grea  
Hotarelor mele.  
Nu mă mai atinge lumescul.  
Cerul răsturnat și  
Îndurerat de prea multe păcate.  
Cu un deget iau stropul de mir  
De pe fruntea ta  
Și-l sorb ca pe-o mare  
Ce-mi alină setea.

### Peștele din Sud

Iată Peștele însetat la  
nesfârșit  
Cu botul căscat veșnic  
primind șuvoiul ce curge

Din vasul de pe umărul  
Omului apelor  
Așa cum noi nu încetăm  
să fim însetați  
De puterea Duhului Sfânt  
al Domnului Iisus  
Și să pășim întru slava  
Lui:  
„Cela ce crede în mine, râuri  
de apă vie vor curge din pântecul  
lui”.  
Și oriunde mergem  
Vrednici suntem de a-i împărți  
apa sfântă.

### Înger

Iacob are capul pus pe umărul tău  
Tu ai capul pus pe umărul lui Iacob  
Sunteți ca-ntr-o îmbrățișare frățească  
Tu ești, îngere, înaripat și împodobit cu aura de luptă  
În aura ta sunteți amândoi  
Până ce Iacob va afla de ce a trebuit  
Să fie în luptă cu tine:  
„Te vei numi Israel adică cel ce s-a luptat cu îngerul”.  
Aceasta este sentința ta îngere  
Căci tu ești oglinda  
Și slujitorul luminii.

### Constelația Pegasului

Întoarcerea; cel ce pleacă și se întoarce.  
Ramura care duce apele.  
Cel ce a făcut să izvorască apele.  
Toate sunt semnele de pe pieptul Pegasului.  
Apa Vie se va revărsa  
Cum Duhul Sfânt se revărsa peste lume.

### Înger

Culcat la picioarele îngerului  
Monahul se supune modelului ceresc  
Și se roagă.  
Îngerul formează cu corpul său văzut doar în vis  
Un cerc în care  
Binecuvântează.  
Înger și monah  
Sunt împreună  
În același cerc  
Unde ochiul Domnului  
Lasă lacrima caldă să-i scalde pe amândoi.

### Lebăda

Optzeci și una de stele  
Pe pieptul Lebedei  
Cele mai strălucitoare sunt  
Cele ce alcătuiesc o cruce.  
Înger  
Înger  
Înger strig  
Nu pot crede că ochii mei văd  
Ceea ce mărturisim  
Întru credință.

### Înger

Dar numai din exteriorul lumii  
Primesc privirea ta ca pe un vis  
Nu ești nici pe pământ cu mine  
Nici în visul meu care se naște  
Deasupra pământului  
Tu vii din nenumit spațiu și timp  
Căci tu ești solul prin care  
Stăpânul tău poate ar voi să coboare de la Cer  
Cuvântul Lui. ■





## l i t e r a t u r ă

### Cercetări folclorice actuale

Cititorul neinformant care parcurge lista cărților de proză originală (*Noaptea*, 1988, *Pensiunea Dina. Jurnal de emigrație*, 1995, *În căutarea Alexandrei*, 1999, *Dezvăluiri târzii ale unui pretins martor ocular*, 2000, *Party cu un ceas mai devreme*, 2001, *Fetele lui Ianus*, 2001, *Pasărea de fier și fluturii*, 2001 și *Periscop. Mărturiile unui venetic*, 2003),

publicate de Constantin Eretescu după 1979, anul stabilirii sale în S.U.A., unde este profesor de antropologie culturală la Rhode Island School of Design din Providence, ar putea să creadă că autorul a început să scrie acest fel de literatură după expatrierea sa. De fapt, el a scris proză încă din anii studenției sale și a fost un vajnic membru al cenaclului literar „Th. D. Neculuță”, care-și ținea ședințele într-un subsol al Observatorului Astronomic de pe bulevardul Ana Ipătescu, la care participau, între alții, Teodor Păcă, Tudor George, Al. Calais, Mircea Anghelescu, Virgil Mazilescu, Iosif Naghiu, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Rodica Iulian și alții care s-au pierdut, care nu s-au realizat, ceea ce îl determină pe Eretescu să propună ca istoria literară să nu treacă sub tăcere virtualitățile care au fost sufocate: „N-ar trebui, oare, examinate potențialitățile omise, norocurile pierdute și create modelele literaturii care nu s-au materializat? Avute în vedere evenimentele paraliterare atunci când este scrisă istoria literară a unei națiuni și a unei epoci?”. Prozatorul Eretescu n-a reușit să tipărească în revistele vremii care apăreau în țară, ci a debutat cu o povestire într-un volum de proză contemporană românească, în care mai figurau Sorin Titel și Dumitru Bepeneag, volum tradus și tipărit de Max-Demeter Peyfuss în Austria (1967), alte narațiuni scurte fiindu-i difuzate la „Deutsche Welle”.

Până în anul stabilirii la Providence, cercetătorul științific de la Institutul de Etnografie și Folclor (1964-1979) și doctorul în Filologie cu teza *Reprezentări mitologice în folclorul românesc* (1976) tipărise un număr considerabil de studii, cu o tematică diversă: despre unele basme, obiceiurile familiale, măștile de priveghi, metamorfoza în folclor, stadiul actual al cântecului popular, motiv și variantă în lirica populară, formalizare în procesul transmiterii informației folclorice, caracterul exogamic al comunității satești maramureșene, relația dintre gest, ritual și mesaj poetic. A fost coautor al volumelor *Folclor din Țara Loviștei* (1970) și *Folclor coregrafic din Vrancea* (1974). Cel puțin într-una din cărțile prozatorului, *Periscop* (Editura Eminescu, 2003), este foarte prezent și etnologul, cu evocarea anilor în care a fost cercetător la institutul bucureștean, ani în care, cum scrie el, duhul răului coborâse asupra tuturor, ani în care oficialitățile comuniste decretau că obiceiurile tradiționale împiedică formarea omului nou și, în consecință, trebuie să fie inventate alte obiceiuri, la naștere și la înmormântare, dar și ani în care institutul era reprezentat de personalități precum Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, Al. I. Amzulescu, Mariana Kahane, sugestiv portretizați de autorul *Periscopului*.

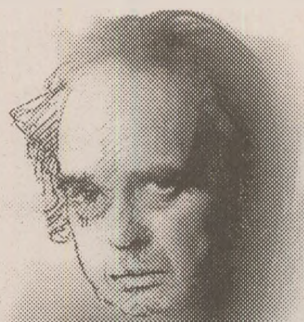
Două cărți ale sale sunt rezultatul preocupărilor etnologului. Prima, *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* (Compania, 2003, 317 p.), cuprinde, grupate în secțiunile *Folclorul familiei*, *Povestiri cu stafii și alte spirite*, *Povestiri istorice*, *Legende urbane* și *Povestiri tradiționale*, scurte povestiri, unele amuzante, altele relatând întâmplări dramatice, colportate de tineri instruiți și culese de studenții de la Providence ai profesorului. Sunt povestiri

care „pornesc de la întâmplări reale sau doar imaginate, întotdeauna plauzibile, reflectând mentalitatea și anxietățile omului modern în fața unor primejdii cu care adesea nici nu știe cum să se confrunte”. Cea de a doua carte de acest tip este *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană* (Compania, 2004, 327 p.). În ansamblul ei, cartea de acum ia distanță critică față de „ideile vagi și prejudecățile precise” despre domeniul studiat, de unele interpretări vulgarizatoare, desfiguratoare din anii comunismului, de interpretările false și de excluderea din cercetare și interpretare a unor întregi categorii, de spaima dispariției folclorului: „Ba că ar fi un fenomen pe cale de dispariție, dacă nu chiar mort – eroare, este viu și productiv, dacă ar fi să ne ghidăm după producția de bancuri sau legende urbane; ba că studiosii i-ar fi acordat atenție dintotdeauna – din nou greșit, vârsta obiectului de studiu abia dacă a sărit de două secole, iar la noi și mai puțin etc.”.

Creația populară fiind un sistem cultural coerent, îi sunt examinate, în mari capitole despre folclorul obiceiurilor, folclorul tradițional și folclorul urban, originea, aria geografică, funcțiile și modificările în timp în raport de mutațiile sociale. Se propun, în mai toate secțiunile studiului, clarificări, reasezări, interpretări, priorități, iar demersul critic, lucid, precizează de la început că domeniul nu este alcătuit, cum au crezut exegeții romantici, doar din capodopere, că, dimpotrivă, multe plâsmuiri populare sunt de mai mică însemnătate. Prin citate antologice, este surprinsă specificitatea componentelor creației populare, sunt readuse în atenție ori sunt reasezate în cadrele lor specifice laturi ale unor creații, ale unor secvențe (strigăturile licențioase, respinse altădată de un exces de pudicitate), sunt propuse interpretări personale. Dorința protagonistului din *Miorița*, care nu este nici fatalist și nici nu este resemnat în fața morții, de a nu fi înmormântat unde vor ucigașii săi, este un mod de a „încerca să inducă ideea că acolo s-a petrecut ceva ieșit din comun”; „el plasează în jurul său semne care ar putea duce la descoperirea crimei”.

Deși folclorul urban l-a abordat, în *Vrăjitoarea familiei*, culegerea de legende, capitolul despre el din *Folclorul literar al românilor* este surpriza acestei cărți, fiindcă cercetarea sa extinde de la legende la anecdote, bancuri și zvonuri, ba chiar și asupra altor forme, „cu audiență restrânsă și interes limitat”, grafiti și „latrinalia”. Sunt segmente care n-au putut să pătrundă, în cărți și în studii, până în 1989, pe de o parte pentru că nu puteau să treacă de cenzură și pe de alta pentru că exista convingerea că folclorul urban este o prelungire a celui rural, că orașul nu-și avea propria sa cultură folclorică, cu teme și forme de expresie specifice. Or, scrie C. Eretescu, chiar dacă între cele două culturi, rurală și urbană, există echivalențe și interferențe, originalitatea celei urbane este indiscutabilă.

O delimitare netă între ceea ce este creație anonimă și creație de autor în folclorul urban este greu de făcut, multe anecdote, bancuri, vorbe de spirit avându-și autori al căror nume a fost uitat. Anonime sunt la noi numeroasele anecdote și bancuri care au denunțat monstruoziții ale comunismului. Este anonim următorul banc: „Coana Leana în fața oglinzii, pregătindu-se pentru o recepție: Nicule, ți-ai imaginat tu vreodată, atunci când băteau cuișoarele alea în atelierul de cizmărie, că o să ajungi să te căsătorești cu o academiciană?” Unele anecdote își au autori, ca aceasta a lui Grigore Moisil, matematicianul celebru și prin spiritul său ascuțit, anecdota spusă de academician unui coleg după ce ajunsese deputat în Marea Adunare Națională: „Mi s-a întâmplat un lucru curios zilele trecute. Adorm și visez că sunt în sala de ședințe a Parlamentului. Se făcea că vin la tribună unul și altul, vorbesc toți, aplaudă și, când să mă trezesc, ce crezi? Eram chiar acolo!” Sau o anecdota reală al cărei protagonist este Mihail Sadoveanu, devenit om al regimului comunist. La un banchet, cineva i-a spus că un confrate în ale scrisului, neagreat de regim, trăiește în mizerie. Replica lui Sadoveanu: „Dacă mergea de la început cu noi, mânca și el ce mâncăm



Emil Brumaru

### CERȘETORUL DE CAFEA

#### Nu isc pricini...

Nu isc pricini să-ți tulbur cu miresme  
Trupul prelins din creștet pîn' la

glezne,  
Ci-ți dau o inimă pe ea c-o gheară.  
I-aft de simplu, oh! i-aft de lesne  
Brusc să se strîngă. Ticăie o moară  
Ca un ceasornic, undeva,

dumnezeiește:  
Se macină cărări, făpturi, ferestre.

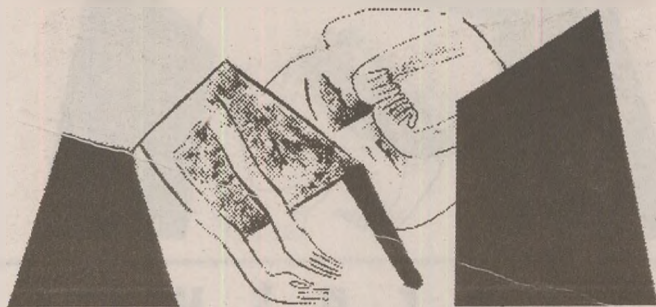
Și nimănui de căni frică nu-i este.  
Dar ele ne pîndesc deschise larg,  
Să ne absoarbă-n fragedele bezne.  
Și-apoi, scăpate pe podea, ne sparg...

noi”. Nu este o anecdota umoristică, ci una pe care Eretescu o clasează în categoria *glumelor proaste*. Bancurile sunt de o mare diversitate: despre doctori, nebuni, preoți, soacre, cupluri, apoi bancuri etnice, rasiale, religioase, regionale (la noi, despre olteni și moldoveni), politice, despre Bulă, despre lideri comuniști. Cealaltă categorie, zvonurile, „se nasc și circula în împrejurări în care canalele normale de diseminare a informației sunt fie blocate, fie discreditate, atunci când nimeni nu se află în posesia unor informații complete și când lipsesc mijloacele de confirmare”. Bancurile etnice, și la noi, și la americani, sunt benigne. Cele românești despre evrei țin „seama de cosmopolitismul lor, de un grad mai înalt de educație în raport cu majoritatea și nu în ultimul rând, de unele particularități lingvistice ori forme specifice de exprimare”. Cele americane despre polonezi și irlandezi „nu au dus la persecuții de vreun fel”.

Aș pune cartea lui C. Eretescu în mîna oricui dorește să se inițieze în domeniul culturii populare românești.

Iordan DATCU





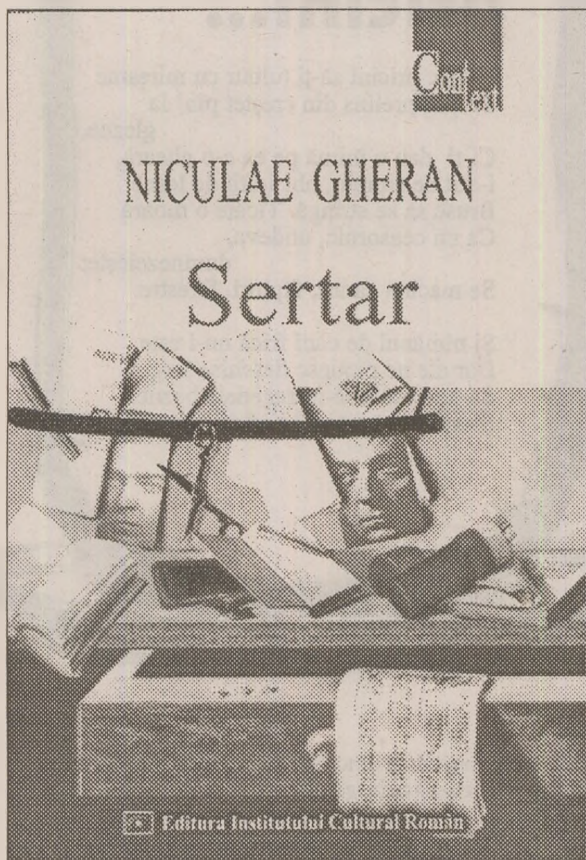
## critică literară



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

## În fața și-n spatele camerei (I)



Nicolae Gheran, *Sertar*, Ed. Institutului Cultural Român 2004, 452 pag., preț neprecizat.



Numele d-lui Nicolae Gheran ni-l evocă automat pe cel al lui Liviu Rebreanu, al cărui editor devotat a fost într-un răstimp de patru decenii, ajungând cu seria de *Opere* până la al 23-lea tom. Este, foarte probabil, cea mai impunătoare ediție, integrală și critică, de care litera române beneficiază până-n prezent. Dar... e suficient afiș? În optica cititorului comun, numele editorului e aspirat îndebste de cel al autorului editat, riscând a se anonimiza ori cel puțin a primi doar o ingrată conotație marginală. De facto însă, un editor de calitate se cuvine a fi un istoric literar cu o temeinică pregătire, nu doar dedat la migala trudei pe porțiuni specializate, ci și dispunând de-o perspectivă asupra ansamblului. În cazuri ideale, să fie dublat de un moralist și de un scriitor. Un atare caz ideal să recunoaștem că este dl N. Gheran. Puterea de muncă benedictină, impresiionanta tenacitate, meticulozitatea pilduitoare pe care le învederează au ca suport o personalitate acuzată, o reactivitate dintre cele mai vii, mergând până la a pune în relief, alături de figura scriitorilor de care se ocupă, propria sa figură. Aceasta nu se mai mulțumește, prin forța lucrurilor, a sta în spatele camerei de filmat, ieșind în față. Știința acumulată cu paciență pe spații extinse, scrupulele cercetării parcă niciodată satisfăcute în ochiul unei exigențe insatiabile se asociază cu pulsațiile umorale, precum o integrare a lor în imanența unei ființe: „A fost să fie ca urmașii daco-romanilor, socotește dl. Gheran, să ia viața într-o doară, simțind ancestral momentul când să fie serioși, când nu mai e de glumă. Din această pricină nu prea mi-au plăcut confrății mereu sobri și serioși ce nu știu să ridă, mesianici prin excelență, cărora li s-ar conveni parcă să le mulțumim continuu că există. Zimbetul nu le este prieten, iar când, din motive regizorale, încearcă să ridă, rinjesc. Este greu să polemizezi direct cu ei, deoarece, din capul locului, exclud posibilitatea de a greși”. De unde un discurs cu nerv, viguros colorat, înțesat cu plastice momente, aidoma unui cozonac umplut copios cu stafide: „Parcă am fi în țara lui Caragiale și Eugen Ionescu, din moment ce facem continuu modificări, fără să schimbăm nimica”. Sau: „La noi, dărnicia grecilor de la Romtelecom ne aduce în memorie vorbele lui Vergilius: «Timeo Danaos et dona ferentes», majoritatea românilor telefonând de la ora 10 noaptea în sus, când tarifele sînt mai blînde”. Sau: „Mai curînd aflu că, în reglementările privind pensionarea scriitorilor, aceștia figurează laolaltă cu frizerii. O veche dorință de-a noastră, deoarece, să recunoaștem, Figaro rămîne o figură simpatică. Oricum, mai agreabilă decît cu colegii cu foarfeca de la fosta cenzură, cu și fără grade la vedere, ce ne-au păzit și cîntat ani în șir cu sîrguință, ocrotiți de vechile așezări și recompensați astăzi cu generozitate de noua legislație”. Sau cu iz de (pseudo)modestie: „Nu fac parte dintre autorii amenințați să ocupe un loc central sau periferic în sinteza domnului Eugen Negrici unde, prin forța împrejurărilor, va fi înghesuială mare. În ce mă privește, am preferat să mătur în prăvălia domnului Rebreanu, trăgînd cu ochiul la tunsorile sale. Dar mă pot lăuda, totuși, că știu bine pe mai toți confrății care umblau pe aceeași uliță a eternității”.

mbatabil cunoscător al ogoarelor noastre literare trecute și prezente, asemenea unor Șerban Cioculescu și Z. Ornea, dl Nicolae Gheran e, după cum vedem, departe de-o abordare uscată, rigidă a temelor, dînd, dimpotrivă, mereu probe ale implicării simpatetice, ale angajării vitale cu vîrf și indesat. Pătimaș precum un cronicar, d-sa nu dă în lături a lua în deridere, a proba, a se lamenta, a se indigna cînd i se aprinde în conștiință becul roșu al neregulii: „Există însă și o seamă de neisprăviți ce-și deschid magazine de memorialistică sugubeață fără să aibă ce pune în galantare. Pe tejghea, doar vorbe, vorbe, rostite pe principiul biblic: crede și nu cerceta”. Corespondența dintre Camil Baltazar și Liviu Rebreanu, de care cel dintîi a făcut caz nejustificat, ar fi fost comparabilă cu cea dintre un plutonier și un general, „într-o ierarhie literară militarizată”. Disprețul autorității provinciale față de faptul cultural (oho, cit de bine îl cunoaște, pe piele proprie, și subsemnatul!) e

astfel vituperat: „La Valea Mare – unde se află astăzi o casă memorială –, doctorul Vasile Tișescu ne mai spune ce știm cu toții; aici «a trăit, a scris, s-a bucurat și s-a sfîrșit Liviu Rebreanu – aici s-a scris o pagină de seamă din istoria literaturii române». Poate că, între timp, această «noutate» s-o fi aflat notabilitățile județului Argeș, în cazul cînd sfintele alegeri nu le vor găsi preocupate să afle cine rămîne, cine pleacă și, mai ales, cum i se mai zice la Pitești lui Agamiță Dandanache, omul marilor înnoiri”. Fuga de pedanterie e continuu vădită în pagina stilistic electrizată, configurată într-o atitudine ce, de regulă, evită eufemismele, diplomaticesile meandre, asumată bărbătește. Tot în contul acestei deschideri existențiale trebuie consemnată și atenția – caracteristică – pe care cercetătorul o acordă culiselor vieții literare, puzderiei de „mărunțișuri” ce se ascund în dosul scenei, însă care pot contribui neîndoios la buna înțelegere a spectacolului și a personajelor angajate într-insul. Istoria e însoțită de ceea ce francezii numesc *la petite histoire*, acea savuroasă lume a anecdotelor, cancanurilor, vorbelor de spirit apte a oferi Istoriei cu majusculă sarea și piperul care-i dreg eventualul gust fad. E uimitor cît de multe picanterii a putut înmagazina memoria d-lui Gheran, îndreptîndu-ne gîndul către un alt performer al unei asemenea modalități, Mircea Zăciu în ipostază de diarist. *Exempli gratia*. Bun prieten pînă la un punct cu G. C. Nicolescu, Al. Piru și-a schimbat comportamentul cu 180 de grade din ziua în care colegului său de corp universitar i s-a decernat Premiul Academiei Române, pentru *Viața lui Vasile Alecsandri* (Piru se aștepta să fie premiat tratatul său, *Literatura română veche*): „Cert e că, de atunci, Georgel n-a mai fost nici Gheorghe, Nicolescu nici Niculescu (numele său de la raștere), nici măcar profesor de română («Ascultă, dragă, ce-ți spun: e profesor de geografie.») Măcar să-l fi făcut avocat, căci, la un an după ce absolvise Facultatea de Litere și Filosofie, G. C. N. terminase și Dreptul. Cit privește teza de doctorat, luată, în 1944, cu tema «Duiliu Zamfirescu», nu mai exista defel, un bilet de tramvai valorînd mai mult. Nu l-a iertat nici mort: («Ai văzut, dragă? Avea capul cît nuca.»). Dr. Theodor Burghel, chirurg celebru, manifesta, în stil sugubăt, o mare demnitate: „Cînd într-o dimineață a venit cu întreaga suită la «vizită», un pacient s-a ridicat din pat și l-a întîmpinat în capul salonului: – Îmi permiteți să mă recomand: sînt colonelul de Securitate X. Y. – nu mai țin minte cum îl chema – și doresc... N-a apucat să termine, chirurgul mimînd supunerea, ușor aplecat înainte: – Îmi pare bine de cunoștință; sînt burghezul Burghel, fiu de chiabur. Treci, te rog, la patul dumitale”. Spre frapantă deosebire de un alt medic de renume: „Cînd cu mulți ani în urmă l-am văzut pe ilustrul neurochirurg Constantin Arseni cu căciula în mînă în fața lui Ceaușescu, ca ultimul țaran în fața boierului, nu-mi venea să cred ochilor”. Arghezi, aflat la cumpăna dintre perioada în care fusese pus la index și cea de repunere în circuit, așterne, cu prilejul datei de 1 ianuarie 1955, următoarea urare adresată unei somități politice, urare pe care infatigabilul domn Gheran are grijă a o copia „cu toată acuratețea” spre a ne-o aduce la cunoștință: „*Tovarășei și Doamnei Ministru Constanța Crăciun – Șovăiam de Moș Ajun/ Să-i colind Doamnei Crăciun./ La fereastră din pridvor./ De-Anul nou și-al tuturor/ M-am gîndit, cam îndrăznînd./ Că primește să-i colind./ Vechi țaran, cum is de neam./ Vin cu sorcova la geam./ Doamnă bună și frumoasă./ Bucurii și spor în casă*”. Raporturile deloc cordiale ale aceluiași poet „reconsiderat” cu doi dintre oficialii breslei apar și ele puse în implacabilă lumină: „Făcuse alergie la Mihai Beniuc – poet la modă, puțin mai înalt decît clanța ușii, un președinte ce servitorise pe la Ambasada română din Moscova, plăcîndu-i să-și aducă aminte că-i moț («moț de c...» – zicea Arghezi), iar acum nu-l vedea bine nici pe Zaharia Stancu, aflat în fruntea breslei scriitoricești. Cînd, în biroul lui Balaci, la o discuție cu poetul *Cuvintelor potrivite*, a intrat năvalnic Conu Zaharia, acesta s-a retras la fel de repede, fără nici un salut, îndreptînd parcă replica Poetului: – Desculțul ăsta n-o să mă ierte niciodată că semnam pe stat cu o mie de lei mai mult decît el”.



Daniel Cristea-Enache

## CARTEA ROMANEASCĂ

Situația s-a schimbat radical după Revoluție, când libertatea intrată prin toți porii în organismul social nu a mai avut nevoie de poezie (și de literatură, în general) pentru a fi căutată și exprimată. Lirica a intrat la propriu în *underground*, regăsindu-se prin pivnițe editoriale, reducându-se nu categorial, dar printr-o tristă înpuținare a mijloacelor de propagare. Volume remarcabile apărute în ultimii ani au fost editate în condiții inacceptabile, și totuși acceptate. Tirajele jalnice, achiziția hârtiei sau obținerea subvenției de către autorul însuși, rețelele de inexistentă difuzare: toate acestea pot transforma o carte într-un soi de mort viu, o apariție spectrală, care dispare pe măsură ce apare... Cronicarul literar se transformă atunci, de voie-de nevoie, într-un detectiv, desfășurând o laborioasă investigație ca preludiu al lecturii propriu-zise. După îndelungi, zadarnice căutări prin librării și numeroase telefoane date amicilor literari, am reușit o mare performanță: să obțin o copie xerox după volumul de debut al lui Dan Sociu, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*. A meritat oare efortul?

Fără îndoială că da. Cu toate că nu este unul dintre cele mai puternice debuturi din ultimii ani (volumele scoase de Ruxandra Novac, Teodor Dună, Marius Ianuș sau Claudiu Komartin având o mai mare pregnanță artistică), e unul dintre cele care contează; cel puțin, pe o anumită linie și într-un anume registru din scara de sunete milenariste. Poezia anilor 2000 mizează, de regulă, pe anarhie socială și fractură individuală, insul revoltat fiind prototipul ei uman, iar decorul în care acesta se mișcă: o realitate mizerabilă, precum cea privită de la ferestrele unui bloc de nefamiliști. Sângele, sperma și drogul sunt substanțele acestei lumi și ale umanității ce se zbate în ea: tineri care au avut odată cravate roșii de pionieri și care scuipă acum, cu scârbă distributivă, înspre comunismul glorios și capitalismul sălbatic. Revolta ia forme apocaliptice și culori lexicale tari, desfășurându-se convulsiv, cu lungi tirade întrerupte prin horcăieli și suspensii verbale venite după o înjurătură neaoșă. La antipodul acestei formule, Dan Sociu scrie o poezie *soft*, rulând un discurs apatic, lipsit ostentativ de expresivitate. Banalitatea vieții se regăsește în banalitatea versurilor, acestea succedându-se la întâmplare, fără nucleu de tensiune, fără praguri de intensitate. Poemul ar putea să înceapă de oriunde și să dureze oricât, deoarece registrul în care e scris se bazează tocmai pe absența elementului verbal „tare”, concentrat, plurisemnificativ. O lălăială continuă parcurem, de pildă, în *Rapsodia română*: „emy-one-eye se lauda c-ar fi știut să cânte la acordeon/ zicea că are și o fotografie/ cred că de fapt era invidios pe costică/ nu-s muzician cum ar spune o'hara dar/ mi-ar plăcea să fiu/ acum în iunie parcurile sunt pline de filfizoni/ aplecați deasupra chitărilor oricum/ nu înțeleg ce mare sfârâială/ în anii '70 sau '80 era cu totul/ altceva

**Dan Sociu, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, postfață de O. Nimigean, Editura Junimea, Iași, 2002, 52 p.**

## Minimalism

**Înainte de 1989, poezia adevărată se afla într-un underground figurat, cu autori deveniți clasici în viață, studiați în manuale, editați și reeditați în tiraje considerabile, de la cota cărora nu se sfiau – unii – să aplice palme și alte corecții morale regimului politic. Poetul, chiar și cel mai ermetic, reprezenta o voce în spațiul nostru public, o autoritate consacrată și recunoscută, un model, fie și malgré lui, pentru toate categoriile de cititori.**

gagicile se dădeau în vânt după/ trubaduri dar poate că sunt și eu/ invidios și-ntr-un fel e prea târziu pentru mine// așa cum într-una din diminețile de pe vremea liceului/ am ieșit din bloc și cam la o sută de metri mai încolo/ circarii puneau pe picioare un cort albastru/ și era prea târziu/ o întârziere de zece ani/ să fi venit când eram copil/ pe-atunci își așezau tabăra la marginea orașului/ unde locuia o mătușă de-a mamei/ care-avea întotdeauna în casă cafea naturală și lichior și/ multe de povestit/ nu mă plângeam pentru că/ după cum spuneau ai mei circ se dă și duminică/ un sfert de oră la emisiunea de varietăți/ și încă de-ăla adevărat rusesc cel mai bun din lume// așa că la circ n-am mai ajuns și nici în dimineața aceea la școală/ era cald și parcul pustiu cezara/ cânta la vioară la nesfârșit singurul lucru pe care-l știa/ rapsodia română de george enescu”.

Cea mai potrivită secvență caracterizantă pentru acest gen de poezie este prepoziția *fără*. Fără rimă, fără ritm, fără tropi, fără o cât de difuză simbolistică, fără alt semanticism decât cel, primar, al simplei denotații, fără ortografie și, bineînțeles, fără lirism, ea este o descripție plată a unei existențe plate, o înșiruire anodină de episoade anodine, neînchegate în structura unei povești ori (sub regim textualist) în povestea unei structuri. În buna sa postfață, O. Nimigean notează biografismul auster, sobrietatea în utilizarea figurilor, minimalismul „cu paradoxal efect expresiv” și alte asemenea caracteristici ale volumului de față. Sunt termeni pertinent folosiți, dar care conferă unui minus respectabilitatea semnului contrar. Poezia nu poate fi la nesfârșit o apă inodoră, incoloră și fără gust ce se scurge printre degetele consumatorului ei. Dacă așa ar sta lucrurile, n-ar fi, vorba ceea, decât o „mare sfârâială”. Esențial nu mi se pare ce intră în pagină (poate să intre orice). Esențial e ce rămâne din ea, bucățile de piatră sau pulberea fină a viziunii poetului. Din această perspectivă, nu tematica (peștriță) și tonalitatea (scăzută) îi pot fi reproșate lui Dan Sociu. Deficiențele volumului

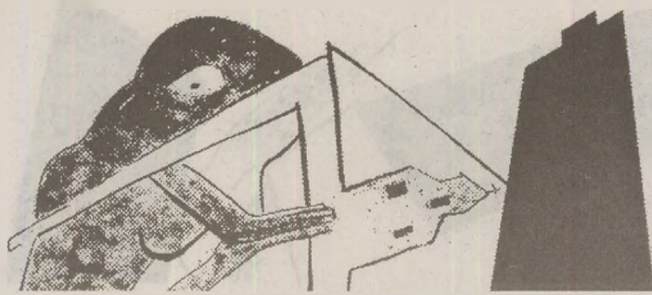


apar din vidul de semnificație al unor versuri, din platitudinea lor totală, irevocabilă, pe care nici o teorie și nici un Frank O'Hara nu o pot justifica: „am auzit” că fabrica va da faliment/ asta fără nici o legătură cu faptul/ că acolo am întâlnit un boschetar care/ se plângea de migrene unei babe/ care vindea semințe/ după câteva minute s-a aruncat/ sub personalul de pașcani/ când m-am întors de la chioșcul de țigări/ capul lui urât odihnea sub traverse/ baba striga că ea a văzut totul/ și că prezentul e atunci/ când te dai de trei ori peste cap și te transformi/ într-o vietate puțin mai obosită/ puțin mai plictisită/ totuși nu mă spăl azi pe dinți/ aproape că am și uitat cum/ primele două mișcări vreau să zic” (*Hic rhodos hic salta*). Încheiem această strofă puțin mai obosiți și mai plictisiți; poezia, însă, continuă...

Talentul, veritabil, al lui Dan Sociu se vede tocmai din poemele în care el renunță la minimalismul păgubos, inexpressiv, și își construiește versurile pe spirala acumulării și proiectării de sens. Banalitatea este explorată pe dinăuntru și deodată convertită în altceva, răsucită de explozia unei imagini insolite: „în aceeași zi în care s-a măritat/ maică-mea și-a dat și examenul pentru gradul de sublocotenent/ două ore s-au chinuit femeile să-i mascheze/ urmele lăsate de chipiu și veston// cum bine spunea un sergent la recrutare boule/ după ce-am completat țidule despre starea civilă/ dacă ești major și necăsătorit/ familia ta e compusă din zero// pe maică-mea am însărcinat-o doar nouă luni// și uite ce-a îmbătrânit nu// (ceream ca idiotul biologie plus/ text/ dădeam târcoale nerăbdător/ ca la paispe ani în jurul/ biroului de eliberare a buletinelor)/ vreau să îmbătrânesc nici o fată” (*În urma unei discuții mai vechi*). Pe cât de plicticoase, în derularea lor, erau versurile citate anterior, pe atât de incitante, fiindcă ingenioase, sunt acestea din urmă. *Vodcă sau vin, Flipper, Știi cum e când m-am trezit, Conserve bine închise bani pentru încă o săptămână* se numără printre cele mai bune poeme ale plachetei. Alături de ele, *Foișorul rockerilor*, în care un episod vechi de când lumea și devenit comun prin ocurență (trădarea dragostei dintâi, prima și cea mai dureroasă decepție amoroasă) e superb interpretat de trubadurul nostru postmodern: „în zadar îl mai ascult pe hendrix/ nici măcar chitara lui n-ar putea dezgropa/ tremoloul acelor zile ceața purpurie/ prin care-mi târșăiam bocancii cu ținte/ gustul de rodie al primei înfrângerii/ (și în ochii ei scria/ ieși afară dumneata)/ năucit m-am lăsat pe vine în mijlocul foișorului/ o clipă oasele subțiri mi-au trosnit/ lanțurile argintii zornăiau îngrijorate/ găurile din blugi atârnav triste guri de paie/ capul de mort de pe geacă s-a făcut că se uită în altă parte/ lucian și cristi mi-au bătut pe umeri/ (câtă vreme voi vorbi/ prietenii mei vor trăi)/ (...) maică-mea a stat lângă mine când am vomat/ mi-a spus lucruri stranii/ despre o planetă plină de fete/ mai bune și mai frumoase și mai adevărate/ și care mă așteaptă numai pe mine/ (ce greșos ce oboseală/ aș fi gândit eu cel de atunci/ citind aceste rânduri/ într-adevăr ce nașpa și ce greșos/ dar vezi tu chiar luna trecută mi-au/ schimbat vechiul număr de telefon/ cel la care ea continua să mă sune/ și după)”. Parcă sunt aici altfel de versuri, parcă citim poezie.

Dan Sociu poate, firește, să ia lirica, literatura, totul în glumă; ar fi însă păcat ca un tânăr autor atât de înzestrat să nu se ia pe el însuși în serios. ■





## istorie literară

În ultimii cincisprezece ani au apărut numeroase rebuturi editoriale, unele din ele produse de diverși analfabeți sau quasi-alfabetizați în textologie, care, cu concursul câtorva neguțatori de tipărituri, bațjocoresc, în tandem, textele clasice ale literaturii române. Unul din aceste rebuturi este cartea cu titlul *Doamna Chiajna* de Al. I. Odobescu, apărută în editura bucureșteană „Lucman”,

într-o parere de colecție „Lucman pentru copii”, avându-l ca „editor” pe Lucian Boreanu, ca „redactor” pe Gheorghe Zărafu, ca autor al copertei – remarcabilă – pe Valentin Tanase și ca „tehnoredactor” pe Florența Savu. Aceste prenume, nume și calități profesionale concurente la publicație, figurează pe contrapagina titlului fals, unde se mai citesc precizările „Copyright © Editura Lucman și „Toate drepturile pentru ediția de față sunt rezervate Editurii Lucman. Reproducerea parțială sau integrală a textului fără acordul editurii este interzisă și va fi pedepsită conform legilor în vigoare.” Am citat toate aceste detalii mai mult sau mai puțin tehnice pentru că ele vor avea șartul lor – cu haz sau fără – când va veni vorba despre unele aspecte conjuncte.

Plagiindu-l pe unul din vecinii mei prieteni mângălitor de hârtie, aș spune că fac ce fac și tot la Odobescu mă-ntorc. Cititorilor acestei pagini 12 – presupunând că există și asemenea cititori – s-ar putea să li se pară ciudată revenirea mea frecventă la textele odobesciene. Mă simt deci obligat să o justific. Este o revenire firească, explicabilă printr-o simpatie acumulată de-a lungul anilor, în numeroasele mele întâlniri, unele mai îndelungate, mai intime, cu paginile și cuvintele din scrisorile lui, analizate și comparate înde ele sau și cu ale unor vecini de generație, cu meticulozitatea specifică meseriașilor textologiei și uneori impusă de rigorile editării unui text sau altul într-o formă cât mai corectă. „Cât mai corectă” nu este, desigur, o formulă potrivită, adjectivul „corect” fiind, cum i se spune în gramatică unui asemenea adjectiv, un superlativ absolut. Dar, totuși, „cât mai corect” exprimă o năzuință și o speranță. Năzuința spre un ideal și speranța de a-l împlini.

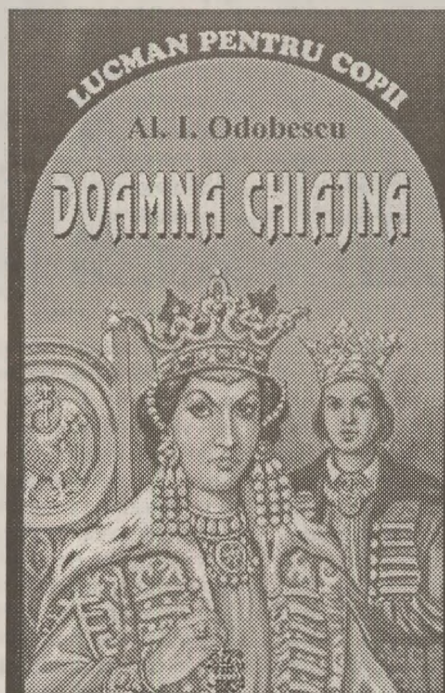
Cartea la care mă refer începe cum nu se cuvenea să-nceapă: cu o amenințare trădătoare a nepriceperilor patronului editurii. Cele două nuvele istorice și cele zece basme mitologice din „cuprins” îi aparțin lui Odobescu și patrimoniului literaturii române, deci nu pot fi în nici-un caz proprietatea exclusivă a Editurii Lucman și, prin urmare, editura nu poate avea *copyright* asupra lor și nici nu poate *interzice* „reproducerea [lor] parțială sau integrală”. Ca vechi cârțar, presupun cam la ce s-a gândit, ca să spun așa, d-l Lucman prin formula amenințătoare citată. Numai că înainte de a tipări formula și mai cu seamă textele din carte, dumnealui trebuia să-mi ceară mie aprobarea pentru reproducerea integrală a celor două „scene din cronicile românești”, cu notele lor subliniare și a celor zece basme mitologice, pe care le-am îngrijit textologic – „scenele” – pe baza unor contracte de editare, iar basmele mitologice, în calitate de colaborator al regretatului profesor Tudor Vianu în publicarea ediției A. I. Odobescu, *Opere* (două volume, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, colecția „Clasicii români”, 1955), deci pe când d-l Lucman nici măcar nu visa c-ar putea ajunge vreodată editor de texte clasice din literatura română. Dar despre această totuși delicată chestiune va mai veni vorba. Deocamdată vreau să-i atrag atenția d-lui Lucman, dar nu numai dumnealui, asupra a două importante lacune. Prima: lipsește, de pe coperta interioară, numele filologului care a îngrijit textele, pentru că este evident că au fost îngrijite, de vreme ce nu sunt tipărite cu grafiile de prin anii 1860-1895. A doua lacună: cartea nu-ncepe așa cum trebuia să-nceapă, cu o prefață filologică. Această a doua lacună, ca de altminteri și prima, este pe potrivă discreției cu care s-a efectuat plagiatul. Dacă nu ar fi existat aceste două lacune, puse la cale cu grijă, nu s-ar fi putut face șmangleala<sup>1)</sup> care s-a făcut și așa cum s-a făcut. Fără numele îngrijitorului pe coperta interioară, fără prefața lui filologică, prevăzută, ca și transcrierea, într-un contract de editare, textele din carte, așa cum au fost tipărite, nu aparțin Editurii Lucman, întreprindere cel mult comercială, lipsită de calitatea profesională de textolog și de autorizația de a funcționa ca îngrijitoare de

ediții, iar d-l Lucman nefiind, după câte știu, licențiat în filologie română.

Atunci, cui aparțin, din punct de vedere filologic – singurul punct de vedere care mă interesează în comentariile din această rubrică –, textele din carte? Nefăcându-se, pe nici-una din pagini, convenționala mențiune despre ediția după care au fost reproduse textele, am dedus, de la prima răsfoire, că am de-a face cu încă un caz de furt intelectual, furturi frecvente mai cu seamă în textologie. La o citire atentă și comparată, am descoperit că hoțul era chiar subsemnatul. Este adevărat, însă, că hoțul – cine va fi fost acela? – se dovedește a nu fi fost un profesionist în șmangleli filologice, profesiune implicând gingășii complicate, căci a făcut, după cum voi arăta, foarte multe greșeli, probabil că și din cauza grabei cu care a „operat” – graba strică treaba și în șmangleală, dacă nu ești priceput, chiar foarte priceput –, și multe gafe ce-l caracterizează numai pe pungașul neîndemânatic, lipsit de minimă

### Critica edițiilor

## Rebuturi editoriale



Al. I. Odobescu, *Doamna Chiajna*, Editura Lucman, București. 160 pag.

experiență, aflat de-abia la începutul carierei. Nu mă refer, desigur, la numeroasele așa-numite greșeli tipografice, nejustificate decât poate de culegerea computerizată, justificare neadmisă în filologie, la suprimarea unor alineate sau la tehnoredactările făcute uneori cam la voia întâmplării, ci la foarte multe dovezi de nerespectare a grafiilor originale, nerespectare ce implică alterări ale fonetismelor și ale formelor morfologice, și la multe modificări și omisiuni de texte. Desigur, voi ilustra toate aceste observații cu exemple justificative. Dar mi se pare că mai înainte se cuvine să-mi argumentez învinuirea de jaf intelectual, culpă evidentă atât în transcrierea textelor odobesciene, cât și în notele subliniare.

În ediția a doua, revăzută, a „scenelor istorice din cronicile românești”, apărută în 1984 (București, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”), îngrijită de mine, am introdus în subsolurile paginilor, alături de notele lui Odobescu din ediția *Scrieri literare și istorice* (București, Editura librăriei Socex & Comp., 1887<sup>2)</sup>),

de câte ori mi s-a părut util, câteva note tot ale lui Odobescu, dar culese din ediția „scenelor istorice” apărută în 1894 (București, Editura librăriei Socex & Comp., colecția „Autori români vechi și contemporani”). Pe cele reproduse după *SLI*, le-am indicat cu sigla (*n.a.*), iar pe cele reproduse după ediția din 1894, cu sigla (*n.a. – 1894*). Dacă nota din *SLI* se citește în aceeași formă și în ediția din 1894, am semnalat identitatea prin sigla (*n.a. – 1887 și 1894*). Acestor note ale lui Odobescu le-am adăugat câteva note proprii, considerate a fi folositoare cititorilor colecției sau care mi-au fost impuse de cenzurile momentului, note nemarcate cu nici-o siglă, după cum am menționat în scurta prefață filologică, *Despre ediție* (p. XXXVII). Șmanglitorul, necitind prefața filologică din „Biblioteca pentru toți” (1984) și necunoscând cele două ediții originale, din 1887 și din 1894, a făcut, îndemnat de duhul nepriceperii, două greșeli. Prima: a înlocuit sigla (*n.a.*), cu o sigla proprie (*n. Od.*), care elimina ceva din dovezile proprietății mele asupra ediției din 1884. Această siglă nouă, neavând suportul unei explicații preliminare, nu se mai știe dacă marchează reproducerea unei note din *SLI*, ori a unei note din ediția apărută în 1894. A doua: a încurcat textele notelor din *SLI* cu textele notelor apărute numai în ediția din 1894 și cu fragmente din notele mele.

Deși spațiul rezervat acestei rubrici este limitat la numai o pagină de revistă, sunt obligat de logica demonstrației să citez sau cel puțin să indic, ca dovezi ale afirmațiilor mele, câteva note din ediția apărută în 1984, și aceleași note, reproduse *tale quale*, adică furate cinstit (ca să spun așa) sau, dimpotrivă, necinstit, adică prelucrate sau adaptate după mintea șmanglitorului alcătuitor al cărții publicate de Editura Lucman, care, după ce că tipărește texte furate, mai are și obraznicia ridiculă de-a amenința cu rigorile legii pe cei ce-ar folosi ceea ce a furat, printre care s-ar putea să mă aflu și eu, cel furat. Exemple de „șmanglele cinstite” se găsesc la paginile 20-18<sup>3)</sup>, 45-41, 47-43, 49-45, 56-51, 57-52, 66-60, 70-63, 75-67. „Șmanglelile cinstite” sunt, de regulă, note citate fără ghilimele și fără indicarea sursei. Notele citate conțin, de obicei, identificări geografice, cum este, de exemplu, nota de la pagina 70-63: „Muntele Atos sau Sfeta Gora – numele unei congregații de călugări ortodocși ale căror mănăstiri sunt răspândite pe versanții muntelui Atos, din nordul Greciei”; sau conțin precizări de ordin textologic: „În textul de bază, corupt: mormăi. În textul nostru, lecțiunea corectă a fost restabilită după ediția întâi (1860), apărută în *Revista Carpaților*” – revistă pe care șmanglitorul fără-ndoială că nu a văzut-o, după cum nu mă îndoiesc că a considerat pronumele „nostru” nu ca pe un plural al modestiei, ci ca pe o expresie a colectivismului, a „proprietății colective”, în devălmășie, din care se putea înfrupta în voie, după cum s-a și înfruptat.

Mai interesante, pentru că indică diverse grade ale mentalității colectivistice inculte și abuzive, sunt notele încurcate și cele prelucrate. Iată un exemplu din cele încurcate: În ediția din 1984 (p. 43), am reprodus succesiv două note ale lui Odobescu, mai întâi, o glosă din ediția apărută în 1894, referitoare la vechea denumire a Istanbulului: „*Stambul* – numele turcesc al porțiunii din orașul Constantinopol locuită de turci”, a doua, din *SLI*: „*Scherer, Istoria negoțului*”, marcând-o pe prima cu sigla (*n.a. – 1894*), iar pe a doua, cu sigla (*n.a. – 1887*). Șmanglitorul a unit cele două note, menționând, între paranteze, *n. Od. – 1887 și 1894*, ceea ce este o dovadă de gogomănie.

(va urma)

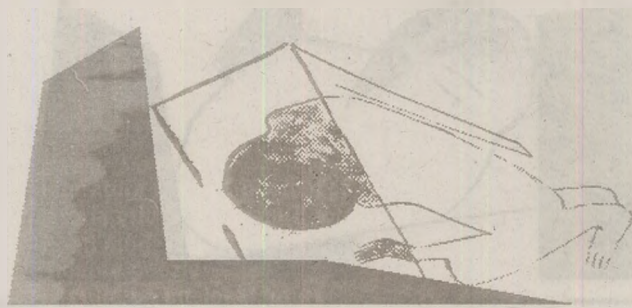
G. PIENESCU

<sup>1)</sup> Formă argotică folosită de un bulibaș de corturari într-un interesant dialog cu redactorul unui post de televiziune, acum vreo trei ani, căruia îi înșira, la cererea aceluia, meseriile sușilor săi colaboratori, meserii printre care, alături de spoire, potcovire, rotărie a menționat și *șmangleala* – sic! – meserie fără de care, dacă nu o cunoști bine, zicea bulibașul, nu poți trăi bine. Un punct de vedere pe care, pe tăcute – nu ca bulibașul din interviu, cinstit, pe declarate –, îl împărtășesc mulți nenomazi.

<sup>2)</sup> Notată în articol cu sigla *SLI*.

<sup>3)</sup> Prima cifră indică pagina din cartea publicată de Editura Lucman, a doua, pagina din ediția apărută la Editura Minerva, în 1984.





## istorie literară

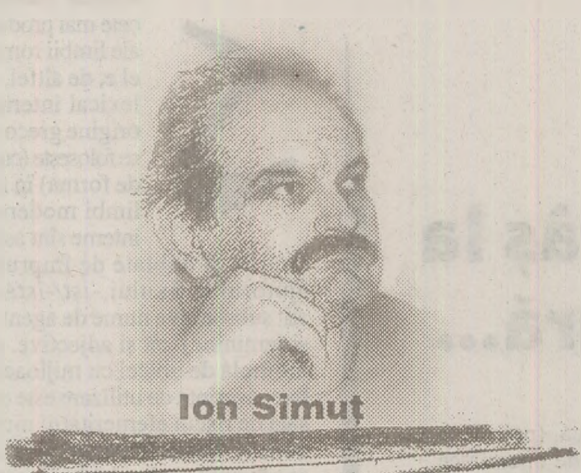


Visul lui Constantin Noica din anii '70, de a realiza o copie exactă a manuscriselor eminesciene pentru a fi pusă la îndemâna bibliotecilor și a cercetătorilor, a fost materializat de Eugen Simion în 2004. Nu știu de ce această victorie culturală a trezit suspiciuni și adversități. Comentarii și interogații e firesc să suscite, dar o opinie negativă nu poate avea decât resorturi anti-

culturale. Nici un cost nu poate fi socotit prea mare pentru realizarea unui scop atât de nobil, atât de dificil de îndeplinit și atât de mult dorit. Un act cultural (cum e facsimilarea manuscriselor eminesciene) nu poate fi substituit printr-un altul (cum ar fi, conform unor dorințe de contrapartidă, sprijinirea tinerilor poezi în editarea unui volum propriu), oricât ar fi acesta din urmă de stringent necesar. Dacă nu ai prețuirea justă a tradiției, situarea într-o actualitate imperioasă riscă să rămână suspendată în aer și să se volatilizeze din lipsa unei posibilități vitale de ancorare. Cunoașterea manuscriselor eminesciene are, în istoria culturii noastre, puterea salvatoare a unui odgon sigur. Puse la îndemâna tuturor, ele (re)fac una dintre acele legături trainice dintre trecut și prezent.

Eugen Simion a explicat foarte clar, atât în prefața primului volum, cât și cu alte ocazii (în presă sau în emisiuni televizate), necesitatea unui asemenea fapt cultural râvnit din perioada interbelică. Manuscrisele nu mai pot fi consultate datorită deteriorării lor și riscului de distrugere, pentru că – afirmă Eugen Simion – „aceste foi îngălbenite de timp sunt fragile ca niște frunze uscate”. Multiplicându-le prin facsimilare, se realizează cel puțin două scopuri: salvarea manuscriselor și facilitarea unui acces mult mai larg la acest bun național, o adevărată comoară. Reproduce pe hârtie, în paralel cu o imprimare pe CD, cu o fidelitate cât mai mare față de caietele originale, facsimilele asigură o lizibilitate mai bună decât a manuscriselor, afectate de un grad avansat de uzură. Noile volume de facsimile vor constitui o bază documentară în bibliotecile publice și în cele personale. Tirajul primului volum e de 750 de exemplare. Prețul de vânzare a cărții, împreună cu un CD, e de două milioane de lei.

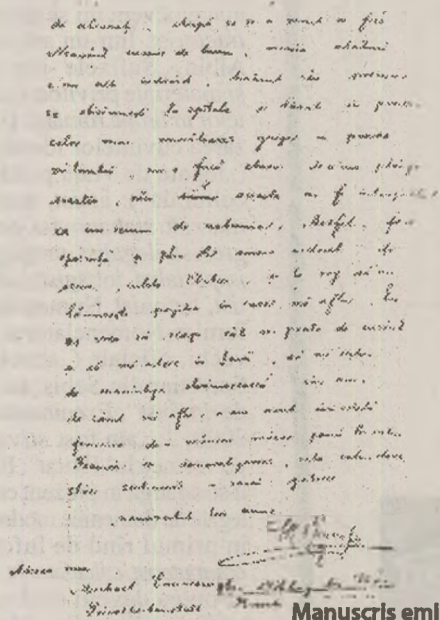
De ce nu era suficientă transcrierea operei în edițiile existente? Răspunsul e simplu: manuscrisele reflectă imaginea muncii intelectuale a poetului. O spusese răspicat și Constantin Noica în pledoariile sale: manuscrisele eminesciene redau exact diagrama gândirii și a creației unui mare scriitor național. Volumul postum al filosofului, *Introducere la miracolul eminescian* (Ed. Humanitas, 1992), restituie toate documentele unui program urmărit stăruitor timp de aproape două decenii: *Pledoaria pentru facsimilare* (p. 11-104) ca o secvență specială din prima parte a cărții, *Întâlnirea cu manuscrisele eminesciene*. Apelurile sale sunt adresate succesiv sau simultan Academiei, Uniunii Scriitorilor, ziarului „Scânteia tineretului”, iar prin intermediul lor întregii lumi românești. Constantin Noica propunea modalități concrete de facsimilare (fotocopiere, xerox), astăzi depășite. Făcea calcule cât mai apropiate de costurile reale, pentru a fi convingător. Lansa idei și argumente fără puțință de contrazicere: caietele eminesciene arată „laboratorul unui geniu”, aduc „prezența fizică a lui Eminescu în lumea noastră”, stau mărturie despre „un Eminescu al haosului germinativ”, sunt de aceeași relevanță pentru cugetul eminesc precum caietele lui Leonardo da Vinci și caietele lui Paul Valéry. Unele din aceste gânduri au fost selectate în două pagini ca argument la primul volum de facsimile, altele ar fi meritat să fie adăugate, ca pasaje următoare: „Există, într-adevăr, în mijlocul nostru o comoară de care abia ne atingem, de teamă să n-o prăpădim: sunt cele 44 de caiete ale lui Eminescu. Ele se păstrează cu grijă, la Biblioteca Academiei, și se împrumută foarte rar, numai cercetătorilor mai în vârstă; caietele își ascund tot mai mult slova lor aleasă, de lumina zilei, și rămân să fie păstrate în cât mai bună stare pentru generațiile viitoare. Dar ele ne



Ion Simu

## Manuscrisele eminesciene în facsimil

*privesc pe toți! Ele pot vorbi tuturor, într-un fel, și mai ales oamenilor tineri. Nici un tânăr nu are acces la caietele acestea și totuși pentru nimeni întâlnirea cu ele nu ar fi mai răscolitoare decât pentru un tânăr deschis către cultură.* Concluzia nu poate bate decât într-o singură direcție: „Ceva neverosimil, ca viața, ca miracolul creației îți stă înaintea, în mijlocul molozului și al mizeriei de a fi om. Ce interesează, însă, e relieful cel nou în care apar lucrurile, în caiete, și recolta de gânduri și frumuseți pe care fiecare o face singur, ca și cum ar fi fost un contemporan al lui Eminescu și ar veni acum să istorisească ce știe despre marele său prieten. Tocmai de aceea credem că facsimilarea celor 44 de caiete Eminescu este o necesitate spre a se vedea ce a făcut, cât a trudit și ce mult știa Eminescu în ceasul acela al culturii românești” (am citat din *Introducere la miracolul eminescian*, ed. cit., p. 25-26). Nu cred că s-ar putea formula o altă argumentație mai convingătoare decât aceasta, a lui Constantin Noica. Eminescu e unul



Manuscris eminescian

din miturile de legitimare ale culturii noastre – nu există nici o îndoială rațională.

Eugen Simion duce, în sfârșit, la îndeplinire acest gând miraculos, învingând toate dificultățile și exploatând

toate circumstanțele favorabile. Volumul I de facsimile a apărut sub egida Academiei Române, într-o ediție coordonată și prefată de președintele Academiei, la Editura Enciclopedică, obținând un spijin financiar firesc de la Ministerul Culturii și Cultelor. Se editează astfel (mai potrivit ar fi să spunem: se facsimilează) manuscrisul nr. 2254, cu 457 de file (față și verso). Manuscrisul cuprinde creații ale poetului din anii 1866-1878, adică piesele de teatru *Petru Rareș*, *Ștefan cel Tânăr*, *Mira*, *Andrei Mureșanu*, *Cel din urmă Mușatin*, *Gruiu Sânger*, *Bogdan-Dragoș*, *Decebal*, *Alexandru Lăpușneanu*, traduceri *Guillom Jerwitz* și *Timon din Atena* de Shakespeare, poemele (fragmente, bruioane sau poezii întregi) *Ondina*, *Mortua est*, *Daina*, *fata cea nebună*, *Iubito*, *dulce înger*, *Călin Nebunul*, *Scrisoarea II*, *Povestea teiului*, *Strigoi*, *Despărțire*, *Atât de fragedă*, *Călin (file din poveste)*, alături de publicistică, cronică dramatică, frânturi dintr-un dicționar de rime, plus... câteva zeci de file albe, în conformitate cu manuscrisul. Imaginea acestui laborator de creație este deopotrivă uluitoare, cuceritoare și derutantă prin diversitatea materialului și prin caracterul magmatic al creației.

Ediția mai este însoțită în final de o relatare a lui Gabriel Ștrempel, director general al Bibliotecii Academiei Române, despre tribulațiile manuscriselor eminesciene și despre încercările anterioare de facsimilare. Un plan editorial al Academiei Române privitor la volumele următoare este descris de Gabriela Dumitrescu, redactoare principală a cărții, șef serviciu manuscrise-carte rară la Biblioteca Academiei Române. Volumul se încheie cu o explicație tehnică a lui Mircia Dumitrescu, artistul plastic care a realizat viziunea grafică și coperta cărții. Mai sunt de menționat și alte date tehnice. Redactorul coordonator al volumului este Marcel Popa, directorul Editurii Enciclopedice. Prelucrarea imaginilor, folosind tehnica digitală actuală pentru a înlătura cât mai multe neclarități, a fost asigurată de un colectiv alcătuit din șase specialiști, profesori la Universitatea Națională de Artă din București. Tipărirea este executată la Regia Autonomă „Monitorul Oficial”, al cărei director general este ing. Eugenia Ciubăncan. Ar merita să dăm și alte detalii, și alte nume din caseta tehnică, pentru că acest volum cu adevărat excepțional ca realizare, la care au participat toate compartimentele, este o operă monumentală ce încorporează un efort intelectual, critic, istorico-literar, tehnic, artistic, fizic, financiar – de-a dreptul imens, iar coordonarea este perfectă dintre aceste paliere. Proiectul Academiei Române, conform planului editorial anunțat în final, cuprinde 23 de volume, în care vor fi facsimilate toate manuscrisele eminesciene (ceea ce înseamnă 15.478 de pagini), într-o serie cu apariții eşalonate pe cinci ani, după cum speră Eugen Simion. Ediția nu este însoțită de comentarii și de transcrieri ale textului manuscris, pentru că asta ar fi însemnat complicarea procesului tipografic, mărirea numărului de pagini peste o limită acceptabilă. Cititorul obișnuit sau cercetătorul pot face propriile descifrări, estimări, observații, reflecții, interpretări, comparații cu textele din edițiile existente.

Nu mi-am propus să relatez, în această simplă cronică de semnalare a unei mari izbânde editoriale, istoria relațiilor criticii românești cu manuscrisele eminesciene, fie și pe scurt (de la Iorga și Călinescu la D. Vatamaniuc și Petru Creția, cu o stăruință obligatorie asupra lui Perpessicius), și nici să analizez în sine acest prim caiet, facsimilat acum. Acestea pot fi obiectivele unor cercetări speciale, ale căror rezultate necesită, pentru a fi înfățișate, un spațiu publicistic mai amplu de desfășurare. Într-o primă instanță, contează efectele culturale, importante ca urmare a întâlnirii publicului românesc cu șantierul de creație al poetului național, șantier prezentat în mărime naturală și în forma lui originală. O inerție și o neputință, perpetuate zeci de ani, au fost înfrânte și visul lui Noica, dar și al altora de dinaintea lui, de a supune observației tuturor laboratorului de creație al scriitorului nostru cel mai reprezentativ, a fost, în sfârșit, realizat. Sau, mai bine zis, ca să nu cădem într-un entuziasm exagerat înainte de termen, va fi realizat când toate cele 23 de volume cu facsimile vor fi apărute.

Facsimilarea manuscriselor eminesciene și multiplicarea acestora într-o ediție cu difuzare națională, fie ea și de numai 750 de exemplare, echivalează cu democratizarea accesului la un tezaur cultural inestimabil. ■

**Academia Română, Manuscrisele Mihail Eminescu, volumul I, ediție coordonată de Eugen Simion, președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, București, 2004**





## literatură



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Chiorâș la cultură...

**R**eacția mea, când doamna ministru Mona Muscă, (pe care o stimez de mult) a dat fuga disperată la Teatrul de operă ce ardea, a fost una, curios, de uimire... Ce i-ar mai fi rămas în definitiv de făcut distinsei doamne dacă lua foc *Biserica Doamnei*?...

Absurd, recunosc; dar mă preocupă.

Ce vreau eu să spun?... Eu vreau să spun că și cultura poate să sperie omul, să-l ducă la excесе, Doamne ferește. Fiindcă, excesul...

Dar nici asta. E mai mult. E nevoia de a scăpa de o obsesie, pe care aș formula-o în felul următor:

Dacă aș fi proaspăt de tot numit ministru al Culturii, nu aș face și eu la fel?... Adică, niciodată nu poți ști ce dă din tine.

Adevărul e că pe mine, sincer să fiu, nu acest tip de excесе mă alarmează.

Pe mine, pe gânduri mă pun cei ce se uită chiorâș la cultură. Trec peste trogloditul *noi muncim, noi nu gândim*. El iese din discuție ca orice neghiobie prea plină, de se revarsă... Nu la clasa analfabetă mă refer, ci la cea semi... ori alfabetă, chiar, cu pretenții. Cu toate că și *alfabeții* aceștia au o părere lor, trufașă, ce nu se îndepărtează prea mult de bicisnicul slogan pomenit.

E vorba, în acest caz, de cei ce te iau cu: *Ia mai slăbește-mă, nene, cu cheștiile astea, așa o fi în cărți, dar eu cunosc viața*...

Halal viață! Inși primitivi, strecurați printre politicieni, printre parlamentari încotopeniți, care ne îndeamnă patetici să punem cu toții mâna pe ciomege, pe băte, pe jorđii, și întorcând spatele teoriilor „străine”, să ne apucăm să ne mănăm bărbătește, *românește*, oile, caprele, vacile, spre secolul 22, – ce contează Europa, dacă om intra în ea? – treaba ei!...

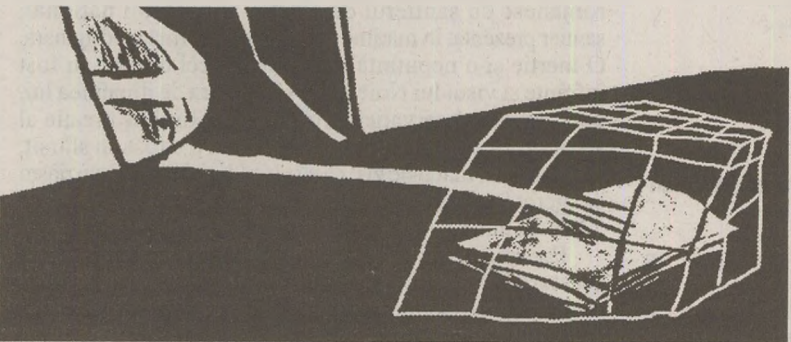
Mai avem, desigur, mahalaua... Dar din ea, drept să fiu, ieșiră mulți artiști, mulți oameni de seamă.

Urmează, atât de inviorată în zilele noastre, *canalia bucureșteană*, care, în materie de cultură, tot ce citește ea mai cu plăcere este,... dar să nu facem reclamă...

Ca să ne mai clătim puțin mintea, traduc pentru cititorii mei o superbă declarație de amor, *Chef de section, – Comandant de pluton*, de Apollinaire, ... Guillaume.

Cu atât mai lesne de tălmăcit, cu cât este o poezie fără rimă, – o proză flamboaiantă:

Gura mea va arde ca Gheena  
Gura mea, infern de dulci ispite  
Îngerii gurii mele vor trona în inima ta  
Soldații gurii mele te vor asalta  
Preoții gurii mele te vor sufoca în fum de tămâie  
Sufletul tău se va cutremura ca de un cutremur de pământ  
Ochii tăi se vor umple de toată iubirea ce a purtat-o  
Omenirea în ochii ei de când există  
Gura mea va fi ca o oaste de răzleți  
Diversă asemeni unui vraci metamorfozându-și mereu vrăjile  
Orchestrale și corurile gurii mele îți vor cânta dragostea  
Murmurându-ți-o de la distanță,  
În timp ce cu ochii pe ceas aștept minutul  
Când se va da asaltul. ■



**S**e știe că *-ist* este unul dintre cele mai productive sufixe ale limbii române actuale; el e, de altfel, un element lexical internațional (de origine greco-latină) care se folosește (cu mici variații de formă) în foarte multe limbi moderne; creațiile interne sînt astfel constant

întărite și dublate de împrumuturi. Cu ajutorul sufixului *-ist/-istă* se creează atât substantive nume de agent (masculine și feminine), cît și adjective. Așa cum se întîmplă de obicei cu mijloacele productive, ușurința de utilizare este contrabalansată de riscul efemerității: multe formații ad-hoc dispar după ce trece o modă sau se schimbă o tehnologie. Cercetarea noilor cuvinte formate prin derivarea cu acest sufix nu aduce multe informații teoretice, dar poate oferi date interesante despre o societate, o cultură, despre tendințele și spiritul vremii.

În manualele de limba română de dinainte de 1989, un exemplu preferat de derivare cu *-ist* era formația – presupus stabilă – *utecist* (echilibrul apolitic aducîndu-l citarea lui *ceferist*). În 1943 și 1947, în edițiile succesive ale cărții *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, Iorgu Iordan oferea o bogată colecție de derivate în *-ist*, culese mai ales din presă, în perioada interbelică: constatăm azi că multe din acele formații nu s-au impus – unele fără un motiv evident: *autobuzist* („conducător de autobuz”), *banchist* („creator sau povestitor de bancuri”), altele pentru că erau, chiar la vremea respectivă, creații expresive, accidentale (*ciocano-secerist*), sau adjective inutile și nereușite (*eroist, exagerist*); cîteva cuvinte depindeau de realități strict contextuale (de exemplu *poruncist, viețist* – de la numele revistelor *Porunca Vremii* și *Viața Românească*). O serie de cuvinte s-au păstrat în limbă, chiar în registrul (familiar) în care au apărut: *gurist, notist, ochelariș, parolist*. Există desigur și categoria cuvintelor înregistrate ca inovații la momentul respectiv, dar care urmau să se banalizeze complet: exemplul cel mai elocvent mi se pare a fi substantivul *tractorist*. Într-un articol din 1959 (Jana Albin, „Sufixe -ism și -ist”, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, I), ne amuză favorizarea cuvintelor ideologizate ale apociei („legate de viața politică, științifică și culturală”): *ateist, materialist, leninist, marxist, stahanovist, activist, congresist, grevist, ilegalist, propagandist, capitalist, imperialist, iobăgist, colectivist, cooperatist, betonist*. Numeroase derivate în *-ist* furniza Nomenclatorul meseriilor; celor vechi, oficiale („absolventă a Liceului Forestier din Sebiș, ea deține un atestat de *drujbist*”, *Evenimentul zilei* = EZ 2314, 2000, 2; „am fost *stivuitoriști* la ICRA, pe vremea lui Piticu”, EZ 2482, 2000, 2), li se adaugă în prezent creații noi, mai ales legate de domeniile moderne de specializare, în primul rînd de informatică: *softist, computerist, calculatorist*: „softiștii autohtoni ar putea deveni curînd scumpi pentru vestici” (*Ziarul financiar*, 1087, 2003, 1); „tînărul *computerist* a fost prins în flagrant” (EZ 2518, 2000, 4); „Bill Gates a fost mai întîi un simplu «*calculatorist*» pînă să iasă în lumina reflectoarelor” (eva.ro). Anunțurile de specialitate intră în detalii,

denumind specialistul după competența în mînuirea unui anumit limbaj, sistem sau program („*COBOL-iști*”. Caut programatori COBOL”, clubafaceri.ro). Lumea computerelor și a internetului produce și alte neologisme, mai puțin specializate: termeni care desemnează participanții la un forum (substantivul *forumist*: „Nu știu ce cred ceilalți *forumiști*”, FRL) sau proprietatea de a aparține unui forum (adjectivul *forumist*, -ă: „simpatizante ale mișcării *forumiste*”, FRL 11.03.2002) sau participanții la un *chat* („sunt doar un biet *chatist* care te-adoră”, agonja.ro). Ca numeroase alte formații de la cuvinte și expresii englezești („Conglomeratul *new-age-ist*”, „ghiveciul *new-age-ist*”, danionvașile.ro), cuvîntul *chatist* ridică unele probleme de scriere și pronunțare. În jargonul computeristic sînt frecvente enunțurile pe jumătate glumețe, caracterizate prin abuzul de neologisme, precum fraza de mai jos, în care apar un substantiv și un adjectiv formate de la numele unor sisteme informatice bine cunoscute: „eu una mă gîndeam că *linux-iști* ar fi tentați să îl consi-



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

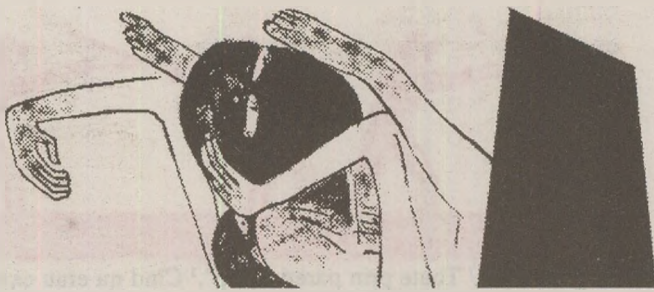
### De la drujbist la chatist

dere prea *iwindows-ist* la look” (linux360).

Deocamdată, chiar derivate foarte frecvent folosite în limbajul familiar și în presă – ca *forumist, finanțist* („conform aprecierilor unor *finanțisti* de marcă”, *România liberă* = RL 1367, 1994, 1; „M.N. – idolul femeilor *finanțiste*”, RL 1993, 3), *știrist* („*știrista* Pro TV”, VIP 8, 2003, 1) – nu au fost încă înregistrate de dicționarele noastre generale (ale căror actualizări sînt oricum extrem de rare).

În româna actuală sufixul *-ist* este bine reprezentat nu doar în zona mai inovatoare a limbii culte, ori în limbajele tehnice, ci și în registrul familiar și chiar în argou. Dicționarele recente de argou întregesc termenii ca *blatist, plopist, panacotist, fomist, maradonist, traseist* etc. Dintre formațiile familiare expresive merită semnalat *pafarist* – „să-i demonstreze lui P. cît de *pafarist* este în materie de apărarea drepturilor fotbalistilor” (EZ 3337, 2003, 1) –, format de la o expresie familiară, cu fixarea fidelă a pronunțării autentice populare (*a fi p-afară* – „a fi pe dinafară, în afara subiectului”). ■





## istorie literară

**C**ercetarea arhivelor este totdeauna și o aventură intelectuală. Uneori, ea te pune în fața unor situații nescontate, surprinzătoare care, la rândul lor, te pot îndruma către alte investigații.

E ceea ce mi s-a întâmplat de pildă când – cu prilejul unei burse de studiu în Germania – am avut acces și la Arhiva diplomatică a Ministerului de Externe german, aflată atunci, nu mai știu dacă și acum, la Bonn. Era la scurtă vreme după publicarea studiului meu imagologic „*Noi germanii, noștri*” care a cuprins răstimpul de la primele ecouri despre germani în spațiul lingvistic românesc până la intrarea țării în primul război mondial și pe care intenționez să-l continui cu o privire cuprinzătoare asupra perioadei interbelice. Încât, printre altele, am purces și la o cercetare, pe cât am putut mai amănunțită, a rapoartelor trimise superiorilor lor de către diplomații germani acreditați la București.

În aceste circumstanțe, m-am pomenit pus în fața unor documente ce priveau nu numai oameni politici sau conciliabule mai mult sau mai puțin ferite de ochii marelui public, ci și intelectuali intrați în vizorul diplomației și încă în ipostaze total neașteptate, mai ales după înscăunarea nazismului. Cum s-a întâmplat, între alții, cu Nichifor Crainic.

Un prim document de această natură a fost un raport al consulatului german din Brașov, datat 14 septembrie 1933<sup>1)</sup>. O precizare din fruntea lui arată că se referea la solicitarea altor exemplare din broșura „*Lupta Germaniei pentru cultura occidentală*”. Mi-am aruncat doar privirea asupra filelor îngălbenite de vreme și eram gata să trec mai departe când atenția mi-a fost brusc atrasă de cuvântul: „*Calendarul*”. Încât am renunțat la gestul pe care începusem să-l schitez și am început să citesc, iar acum reproduc, în traducere, respectiva parte a raportului:

„Ziarul bucureștean „*Calendarul*” aflat în al doilea an de apariție este, alături de alte ziare cu orientare similară, dar mai puțin importante, primul cunoscut de mine în România care se deosebește în totul de cele ce urâsc și calomniază mereu Germania. Sentimentele filogermane ale acestui ziar au o notă de sinceritate, de prospețime și lasă impresia că rațiunea și nu sentimentele se află la temelia argumentației sale. După cum nu are nici urâta caracteristică de a cerși compasiune față de Germania, cum obișnuiau odinioară s-o facă ziarele pretins filogermane. Iar, în plus, se numără printre rarele ziare care au curajul de a nu fi necondiționat filofranceze.

În problema evreiască „*Calendarul*” acționează cu toate metodele unui jurnalism experimentat, de la subtilă ironie la violente amenințări. Colectivul redacțional este de foarte bună calitate și luat în serios de toți adversarii. Dacă vom sprijini, așadar, acest ziar la fel cum sunt sprijinite cele similare din străinătate vom acționa în beneficiul cauzei noastre.

Nu cunosc situația financiară a „*Calendarului*”. Știu numai că este ziarul clerului și al profesorilor și, ca atare, cu o mare înfrăurire asupra noii generații care se ridică în România.

Surprinzător la acest ziar e, însă, faptul că aproape că nu are anunțuri publicitare, iar această latură financiară negativă dă naștere printre cititorii români suspiciunii că pentru sentimentele sale filogermane e subvenționat de partea germană, ceea ce poate pune, desigur, într-o lumină îndoielnică valoarea convingerilor sale.

Spre a sprijini baza financiară a ziarului, în opinia mea, ar trebui găsite mijloacele și căile prin care firme germane să dea anunțuri. Caz în care ar trebui procedat cu inteligență. Astfel, mai întâi, ele ar putea veni din partea unor firme germane cunoscute care pot fi întâlnite și în alte ziare românești (de ex. Nivea, Clorodon, Piramidon, A.E.G., Erika ș.a.). Sau dacă nu, ar putea fi acordate subvenții și de către firme românești, până când ziarul și-ar câștiga audiență și ca organ publicitar.

Alte mijloace de a sprijini ziarul ar fi câștigarea de cititori printre germanii din România. În acest sens ar putea fi folosite ziarele minorității germane, școlile și elevii germani. Evident, n-ar putea fi vorba decât de o publicitate de la om la om, dar ea n-ar trebui, totuși, neglijată, întrucât orice plus pentru acest ziar înseamnă un minus pentru adversarii Germaniei<sup>2)</sup>.

Era, după cum ne putem ușor încredința, un program plin de sugestii interesante, formulate de un bun cunoscător în materie. N-avem cum să știm dacă el a fost dezbatut

în prealabil cu ministrul german la București, Friedrich-Werner von Schulenburg. Dar un raport al acestuia<sup>3)</sup>, datat 31 octombrie 1933, a reluat și el aceeași temă

Raportul a început prin a se referi la „Propunerile domnului Tătărescu” – era vorba de Ștefan Tătărescu, fratele viitorului prim-ministru Gheorghe Tătărescu – care ceruse la Berlin 250.000 de mărci spre a putea exercita o cât mai mare influență asupra presei românești. Pentru atingerea acestui obiectiv, contele von Schulenburg a considerat, însă, că mult mai indicat era Nichifor Crainic și a argumentat:

„Domnul Crainic este, ca și domnul Tătărescu, un

### În arhive diplomatice germane

## Nichifor Crainic



național-socialist convins și un prieten al Germaniei. Este un excelent ziarist și un politician foarte bine văzut. Ajutorarea cu bani a unui om de partid cum este domnul Tătărescu (Ștefan Tătărescu întemeiasse tocmai Partidul național-socialist român – n.n.) ar fi socotită o nejustificată imixtiune în treburile interne ale României. Dimpotrivă, domnul Crainic trece aici drept un om fără partid. Ziarul său „*Calendarul*” are momentan un tiraj restrâns (după cât se pare circa 15.000 exemplare) și se zbate într-o grea situație financiară. Dacă ar beneficia de un sprijin financiar suficient, ziarul s-ar putea dezvolta și este în mare măsură potrivit spre a dobândi o înfrăurire reală asupra opiniei publice românești<sup>4)</sup>.

Și urmându-și gândul, ambasadorul a continuat:

„În caz că ar fi posibilă alocarea de mijloace pentru câștigarea de influență asupra presei românești, aș recomanda următorul procedeu:

În primul rând, sprijinirea domnului Crainic și a ziarului său. Domnul Tătărescu nutrește neîndoios sentimente prietenești față de Germania; să fie și el sprijinit spre a întemeia un ziar;

din partea noastră să fie înființată – printr-un intermediar potrivit – o întreprindere editorială care să tipărească „*Calendarul*”, eventual ziar al domnului Tătărescu și alte ziare românești cu tendințe de dreapta;

întreprinderii editoriale să-i fie furnizate gratuit din Germania mașinile de tipărit și cules (după cât se pare lucrul e posibil), precum și o sumă de bani care ar permite Societății să ajute ziarele tipărite și aflate în dificultate. Mă gândesc la o sumă de 5.000 de mărci pe lună;

în conducerea întreprinderii editoriale să fie inclus un om de încredere care să răspundă că interesele financiare

germane nu vor avea de suferit<sup>5)</sup>.

Problema părea diplomatului extrem de presantă, încât la numai câteva zile de la amintitul raport, la 3 noiembrie 1933, într-un alt raport<sup>6)</sup> – din care în arhive nu s-a păstrat decât un fragment, cât se poate de elocvent, von Schulenburg conchidea:

„...După părerea mea, socotesc că, în orice condiții, trebuie să punem un picior ferm în presa românească de astăzi. În raportul mai sus amintit am revenit asupra cunoscutului om și ziarist Crainic și a ziarului său „*Calendarul*”, cu mari posibilități de dezvoltare și care ar putea fi câștigat de partea noastră. Am făcut-o și în primăvara acestui an fără ca sugestia mea să fi avut vreo urmărire. Și aproape că mă tem că am lăsat să treacă o ocazie ce nu se va mai repeta, întrucât în ultimul timp domnul Crainic dă semne că ar începe să «șovăie». E adevărat, nu spune «nu», dar nici «da». O păsărică mi-a ciripit că, între timp, a fost «câștigat» de Italia. Voi verifica cum stau lucrurile și cu primul prilej voi informa. Până la urmă cred, totuși, că, în pofida Italiei, vom putea conlucra cu domnul Crainic<sup>7)</sup>.

În răstimpul cât a mai rămas la București – adică până la 16 iunie 1934 – el s-a putut convinge că îndelungata-i experiență în ale diplomației nu-l înșelase. Ceea ce a contribuit, poate, la numirea lui într-un post și mai important pentru Germania, și anume la Moscova, unde a funcționat până la 24 iunie 1941, așadar două zile după declanșarea războiului germano-sovietic când, după un lung ocol, s-a putut repatria. Devenit, între timp, adversar al regimului nazist, el îi informase pe sovietici despre iminența atacului german. Iar ulterior, când ralierea sa la cercurile opoziționiste a fost descoperită și de autorități, a fost arestat, judecat de un Volksgericht (Tribunal al poporului – n.n.), condamnat la moarte și, la 20 noiembrie 1944, executat în sinistra închisoare de la Plötzensee.

**N**ichifor Crainic justifica, însă, speranțele investite (asta-i cuvântul, nu?) în dânsul. Publicistica lui din anii care au urmat o atestă cu prisosință. Și, numit, la 27 ianuarie 1941, ministru în guvernul Antonescu, el a fost perfect îndreptățit să telegrafizeze colegului Joseph Goebbels:

„În acest moment când mi s-a încredințat conducerea Ministerului Propagandei Naționale, iar România se așează, în cadrul Noii ordini europene, pe temelia unui naționalism integral, cele mai sincere gânduri ale mele se îndreaptă către Excelența Voastră care, însușit de flacăra convingerii, este entuziasmul susținător al Marii Germanii de sub egida conducere a lui Adolf Hitler.

În calitate de vechi prieten și admirator al Reich-ului național-socialist, pentru a cărui cunoaștere și prețuire am luptat mulți ani în patria mea, vă rog să primiți, Excelență, cele mai calde urări pentru viitorul Marii Germanii, pentru izbânda finală a Führerului și pentru fericirea dumneavoastră<sup>8)</sup>. (A se vedea: Arhivele Naționale, Fondul Ministerului Propagandei Naționale, Informații, Dosar 748).

Ce n-a prevăzut, însă, von Schulenburg a fost că, într-o bună zi, Nichifor Crainic va scrie și la „*Glasul Patriei*”, organul Ministerului de Interne ceaușist. Sau că adresându-i-se, în februarie 1971, lui Ioanichie Olteanu, trecător director al Editurii Eminescu, i se va confesa astfel: „E dorința mea de ultima clipă să le spun cititorilor că cel ce se numește Nichifor Crainic și-a dat adeziunea la tot ce se săvârșește azi în România, sub conducerea Partidului Comunist Român, în fruntea căruia veghează încordat la bine și la fericire, la independență și la suveranitate națională, destoinicul bărbat Nicolae Ceaușescu, vrednic urmaș al marilor noștri conducători pe care îi glorifică memoria neamului românesc<sup>9)</sup>. (Vezi: „*Facla*”, nr. 2771(1), Serie Nouă, nr. 5, iulie 1990).

Cum se poate vedea, stilul autorului rămăsese același, numai geniul Conducătorilor se schimbasesc...

**Dumitru HÎNCU**

<sup>1)</sup> Consulatul german Brașov, nr. 311. Referitor: Ordinul din 25.8.33.

<sup>2)</sup> P.A. des A. A. Deutsche Gesandtschaft, Bukarest, II Balk 1988/33 R.

<sup>3)</sup> P.A. Deutsche Gesandtschaft, Bukarest, II Balk 2089 R.





Românii nu au fost mari dueliști. Dimpotrivă. Ceva din structura psihică a românului l-a ținut departe de practica duelului. Fără să facem abuz de psihologii naționale și de stereotipuri etnice, trebuie să admitem că despre român se spune că ar fi „iute la mînie”, că ar avea un caracter impulsiv. Dar pe cît de repede se mînie, pe atît de repede îi trece supărarea, nefiind resentimentar. Or, duelul este o acțiune a cărei dinamică nu are de-a face cu spontaneitatea. Există

principii riguros stabilite de cutumă și de coduri scrise care permit, impun chiar, provocarea la duel. Urmează apoi pregătirea rece, de rutină: alegerea martorilor, a locului și a momentului de desfășurare a duelului, alegerea armelor și a condițiilor (cîte focuri de armă, de la ce distanță, cine începe ș.a.), asigurarea asistenței medicale, ascunderea de ochii autorităților etc. Spontaneitatea care ar putea fi asociată primului gest, de aruncare a mînușii, este mult depășită. Ceea ce prevalează net este simțul onoarei, spiritul cavaleresc.

Nu mă refer aici la „duelul judiciar” (*iudicium duelli*), o acțiune cu caracter ordalic, care face apel la instanța divină. Acest tip de „judecată divină” a fost practicat mai ales în Europa catolică, începînd cu secolul al XII-lea. În Transilvania *iudicium duelli* este atestat pînă în secolul al XVII-lea, cu toate că în 1486 a fost interzis temporar de Matei Corvin (care îl permitea doar între militari) și în 1492 de Vladislav II. Instanța (laică, nu ecleziastică) hotăra data și locul duelului prin al cărui rezultat se exprima „voința divină” în pricini penale și civile. Părțile adverse se înfruntau personal sau (cînd era vorba de clerici, femei sau mari feudali) prin reprezentanți. În Moldova și Țara Românească „duelul judiciar” nu a prea fost practicat și nu este atestat în *ius valachicum*. Totuși, în documente folclorice au supraviețuit unele ecouri ale „duelului judiciar”, dar nu cu arme, ci prin „luptă/trîntă voinicească”. Cînd în basme sau balade eroii au de ales să se înfrunte „în săbii”, „în puști” sau „în luptă”, opțiunea este întotdeauna aceeași: „Ba în luptă, că-i mai dreaptă!”.

## Dimitrie Cantemir

Într-un capitol din *Descriptio Moldaviae*, cel privind „năravurile moldovenilor”, Dimitrie Cantemir spunea că „vorba duel încă nu le este cunoscută”. Deci, nu numai practica duelului nu era cunoscută în Moldova începutului de secol XVIII, dar nici măcar termenul care o desemna. Cantemir încearcă să explice situația: „Trufia și semeția sînt muma și sora lor. Dacă moldoveanul are un cal de soi bun și arme mai bune, atunci el gîndește că nimeni nu-l întrece și nu s-ar da în lături să se ia la hartă chiar și cu Dumnezeu, dacă s-ar putea”. Dar, conchide Cantemir, cu toate că „toți sînt mai cu seamă cutezători, semeți și foarte puși pe gilceavă”, moldovenii „se liniștesc lesne și se împacă iarăși cu potrivnicul”. „Țăranii trec rareori de la vorbe la arme, însă astupă gura semeață a potrivnicului cu ciomagul, cu bîta și cu pumnii. Asemenea fac și oștenii; foarte rar trec de la sfadă la sabie și dacă, totuși, acest lucru se întîmplă vreodată, ei trebuie să ispedească cu pedepsele cele mai strașnice”.

Dar ce l-a făcut pe Cantemir să se refere la duel vorbind despre „năravurile moldovenilor”? Se știe că *Descriptio Moldaviae* a fost compusă de principele român fiind – cum singur mărturisește – „împins și poftit” de unii „prieteni streini”, mai ales de cei de la Academia de științe din Berlin. Lucrarea a fost scrisă în anii 1715-1716, cînd Cantemir se afla în Rusia, în exil la curtea lui Petru cel Mare. În poziția sa de consilier intim al țarului și de „principe prea luminat al Rusiei”, Dimitrie Cantemir era, foarte probabil, la curent cu duelul practicat frecvent de ofițerii de la curtea marelui țar occidentalizant.

## „Exercițiul armelor”

Moldovenii, ca și muntenii, nu prea au cunoscut duelul nici în epoca post-Cantemir, în timpul regimului fanariot. Pe de o parte, în civilizația turco-fanariotă nu există tradiția duelului și, pe de altă parte, acest regim a diluat în mod semnificativ simțul onoarei la locuitorii din Țările Române. S-a perpetuat plăcerea de a poseda, de a folosi și de a expune arme frumoase și eficiente, dar ea răspundea nu practicii duelului, ci mai degrabă celei a vînației. Conform cronicii pitarului Hristache, de pildă, la curtea domnitorului muntean Nicolae Mavrogheni, „Vedeai săbii ferecate, / Tot prin păreți spînzurate, / Mai pistoale, buzdugane, / Măzdrace și iatagane, / Suliți, hangere, cuțite, / Ca acele ascuțite, / Măciuci, mai puști

ghintuite, / Toate prin păreți lipite”.<sup>1</sup> Cînd nu erau expuse pe pereții conacului, armele puteau fi văzute la brîul armăuților care îl însoțeau pe boier: „un brîu lat de piele aurită – notează Ulysse de Marsillac prin anii 1860 –, plin cu pistoale cu mîner de argint, pumnale și iatagane cu mîner de fildes, etc.”.<sup>2</sup> În 1825, aflîndu-se la Viena, Dinicu Golescu este entuziasmat de „acea mare zidire întru care este strînsoare de arme”. Boierul muntean descrie muzeul vienez de arme ca un bun cunoscător. Aici „sînt odăi închipuite [= amenajate] și săli mari cu stîlpi, toate numai de arme [...]: puști, pistoale, săbii, iatagane și alte felurimi de mult număr; cu aceste toate, închipuite odăi și săli, întocmai parcă ar fi o zugrăveală”. Cel care va fi în Viena și nu va merge să viziteze acest „minunat lucru”, conchide Golescu, „este vrednic de pedeapsă”.<sup>3</sup> În 1829, bunicul matern al poetului Eminescu, stolnicul Vasile Iurașcu, vînat pasionat, a primit în dar de la generalul rus Jeltuhin „o pușcă cu două țevi, de Damasc”, adusă „de la Țarigrad”.<sup>4</sup>

Există, deci, printre boierii și boiernașii români plăcerea de a poseda arme de calitate, ca și aceea de a se întrece la „tragerea la semn”. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, de pildă, domnitorul Grigore II Ghica ieșea cu suita la iarbă verde la întreceri de tir cu arcul și cu sîneața (flinta). Evenimentul se transforma într-o adevărată serbare cîmpenească, boierii fiind însoțiți de „mulți pehlivani și măscărici”, „zăbovindu-se cu naiuri și năgarale” și desfătîndu-se cu „cîntece hagimești [= orientale]”.<sup>5</sup> În 1806, fiind în călătorie de nuntă la Viena, hatmanul Răducanu Rosetti „a uimit pe austriaci, [ei] înșiși destul de meșteri de pușcă și de pistol, prin chipul minunat în care trăgea la țintă”. „Pe cînd ei [= austriacii] trăgeau cu carabinele – povestește Radu Rosetti –, boierul moldovan întrebuița pistoalele sale Kuchenreiter, montate pe straturi ușoare de metal”. Hatmanul Răducanu participase la Viena la un concurs oficial, cîștigînd „premiul cel mare”.<sup>6</sup> Ulterior, astfel de concursuri s-au organizat și în spațiul românesc, după cum își aduce aminte Constantin Bacalbașa: „Exercițiul armelor era iarăși în obiceiuri; îmi amintesc, de pe timpul cînd eram copil [cca 1860], bunul obicei al tragerilor la semn, pe județe, cu premii”.<sup>7</sup> Ba chiar s-a înființat în epocă o foarte activă *Societate de tir* și s-a deschis *Restaurantul Tirului*, unde clienții puteau să tragă la țintă cu pistolul. „Este unul din localurile cele mai utile și mai prospere din București”, nota Ulysse de Marsillac pe la 1872.<sup>8</sup>

## Ion Ghica

Vorbind despre Țara Românească „din vremea lui Caragea” (1812-1818), Ion Ghica era convins că spiritul marțial al epocii și frisonul vitejesc al fiilor de boieri erau dictate de evenimentele militare care aveau loc în spațiul românesc și împrejurul lui, în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Ghica uita, însă, să amintească tocmai de războiul franco-rus care a marcat profund *der zeitgeist*. „Tulburările de pe-mprejurul țării, precum răscularea lui Carageorghe și a lui Pasvantoglu, incursiunile cîrjaliilor [= tîlharilor înarmați], Eteria grecească și revoluția de la 1821 – îi scria Ion Ghica lui Vasile Alecsandri în 1879 – făcuseră să zbîrnie în tinerii români coarda vitejiei. Lor începu să le placă armele, vînașoarea și călăria; feciorii de boieri luară un fel de aer de *cabadaï*, termen adoptat de dînșii și care avea semnificația de voinici. În timpul lui Grigorie-vodă Ghica, pe la 1823-1824, cuconășii nu lăsausă să le scape nici un prilej de a se îmbrăca cu poturi, cu mintean și cu cepchen; a se lega la cap cu *tarabolus* și a-și încărca *sileahul* de la brîu cu pistoale și cu iatagan, precum și a-și atîrna pala de gît. Pentru cel mai mic lucru ei se serveau cu armele, încît, din pacinici ce erau mai înainte, deveniseră arțăgoși și tulburători”.

Feciorii de boieri, mai ales cei strînși în jurul lui Iancu Caragea, feciorul beizadelei Costachi, „se țineau de strengării și ajunseseră a fi spaima mahalalelor”. „Ei petreceau ziua în Cișmigiu cu lăutari pe iarbă verde și, cum răsărea luna, plecau cu ghitare și cu flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor și a nevestelor frumoase. Pînă-n ziua vînaia mahalalele de cîntece, de gilcevi, de bătași și de lătrări de cîini”. Infidelitățile declanșau gelozii, orgoliile masculine se inflamasu și adesea intrau în acțiune pumnalele sau pistoalele: „Anarhia domnea în toate și lesnirea de a da cu pistolul în oameni devenise la modă”. Cei vinovați erau pedepsiți „din poruncă domnească” cu „o falangă” (biciurea la talpă cu nuiiele) și, în caz de omor, cu „surghiun la mănăstire”. De multe ori se pretindea că cel ucis „s-ar fi împușcat la vînașoare”, astfel că „ucigașul rămînea nepedepsit”.

Folosirea pistolului în gilcevi erotice devenise într-adevăr o modă, dar nu și rezolvarea diferendului armat în mod

## Andrei Oișteanu

## DUELUL LA ROMÂNII de la Dimitrie Cantemir la Lucian Blaga

organizat, pe baza unui cod riguros. Se produceau, mai degrabă unele dueluri spontane, declanșate de izbucniri nervoase. De pildă, la întoarcerea în București de la o petrecere, întîlnindu-l pe patru cai, tinerii Iancu Caragea (nepotul domnitorului și Dumitrachi Bărcănescu s-au luat la ceartă și s-au omorît reciproc, trîgînd simultan cu pistoalele unul în celălalt. Mai involuntar la acest „duel”, Iancu Cretzulescu a ajuns la destinație, la „curtea Moruzoaiei” (Ralița, nevasta lui beizadea Costachi Caragea), „ducînd pe fiul ei și pe nepotul înecați în sînge”. „Peste trei zile – conchide Ion Ghica – de dîndu-se urmau unul după altul, ducînd la locașul cel mai apropiat pe doi din tinerii cei mai eleganți și mai frumoși ai Bucureștilor”.

## Bonjuriști și duelgii

Ca termen și chiar ca practică, duelul pătrunde în spațiul cultural românesc pe la începutul secolului al XIX-lea, atunci cînd apar unele fisuri în stilul de viață fanariot. Duelul vine pe valul revoluției franceze, adus de refugiați în Țările Române, de ofițeri din armata țaristă, de tineri români cu studii la Paris, Viena sau Berlin. Pe la 1810-18 de pildă, tînarul boier moldovean Iancu Russo (tatăl lui Alecu Russo) a învățat să se dueleze în Occident, unde a stat vreo 15 ani. În urma unui duel în Franța el a rămas cu o rană la picior, motiv pentru care a umblat toată viața ajutîndu-se de baston.<sup>9</sup> De fapt, una dintre poreclele depreciative date tinerilor „moderniști” din prima jumătate a secolului al XIX-lea era aceea de *duelgii*. „Boierii cei mai tineri – își amintesc la Creangă –, crescuți de mici în străinătate numai cu franțuzea și nemțească,” erau numiți de boierii „ișlicari” astfel: „bonjuri duelgii, pantalonari, oameni smîntiți la minte și cu capul înfumurați, lepădați de lege, stricători de limbă și de obiceiuri (Ioan Roată și Vodă-Cuza, 1882). Cuvîntul *duelgiu* s-a născut printr-un mariaj ciudat între un franțuzism (*duel*) și sufix turcesc (-giu). Nu era o combinație chiar neuzuală, fii vorba de o epocă de tranziție a societății românești, în care limba și cultura franceză se înfruntau, dar și coabitau, limba și cultura turcă.

Vasile Alecsandri a remarcat și el „denumirea cam turcă de *duelgii*”, dar percepția lui era favorabilă la adresa acestor „eroi civilizatori” ai societății moldovenești. În anii '30-ai ai secolului al XIX-lea, „tinerii francezi și nemți, bonjuri





elgii – scria poetul în 1862 – erau chemați a începe și ia fără descurageare solia lor civilizatoare”. „Aceste bite porecle erau date de către boierii reacționari studenților rancia și Germania, și atât unii cât și alții inspirau oarecare ră, avînd reputația de dueliști, de oameni nemerși la că, de antropofagi etc.” Alecsandri este restrictiv, reducînd xplicații atât perioada de desfășurare a fenomenului („de 39 până la 1845”), cît și grupurile care practicau l și motivele care le animau: „Francezii și nemții formau partide rivale, cercînd fiecare a lua pasul în societate t și predomină ideile țărilor în care-și primiră educația. discordie da loc neconținut la o mulțime de neînțelegeri, scuții, de provocări. Duelul era la ordinea zilei, încît, t de puțină dușmănie, campionii germanismului și ai ismului, sub îndemnul unui amor propriu copilăresc, se au pentru motivuri de nimic, și pot zice mai mult u plăcerea de a practica duelul” (*Nicolae Bălcescu în Iova*, 1862).

## imulacru de duel

neori, „plăcerea de a practica duelul”, cum o numea le Alecsandri, se materializa prin plăcerea de a-l a. Se pare că tinerii români erau atrași de duel, dar nu utezau să-l practice. Se maimuțăreau, totuși, duelîndu-se gloante”. Boierul fanariot Nicolae Suțu, viitorul mare t al Moldovei, a relatat în memoriile sale un astfel de u „simulacru de duel” (este chiar expresia lui), petrecut 22 la Brașov. Acolo se refugiaseră familiile boierești Muntenia, amenințate de dezordinea instaurată în 1821 t și de panduri, dar și de turcii veniți să-i reprime. a 24 ani, Nicolae Suțu frecventa la Brașov „societatea ieri aplecați spre vînaoare și mînuirea armelor”. t-ri o seară, în casa familiei Suțu, mai mulți tineri au t să se distreze simulînd un duel cu două pistoale despre erau convinși că sînt descărcate. Un pistol l-a luat Nicolae iar celălalt boierul muntean Florescu („unul din tovarășii i de vînaoare”). Pseudo-dueliștii s-au așezat față în față, tanța regulamentară („de 5 pînă la 8 pași”) și, „la semnal”, a apăsat pe trăgaci. Florescu, însă, nici asta nu a îndrăznit că, dînd ca motiv un principiu personal: „să nu slobod dată piedica în fața cuiva”. Ulterior, verificîndu-i pistolul,

tinerii și-au dat seama că – din greșeală – arma era încărcată și cu glonțul pe țevă. „Am tresărit la această descoperire – conchide Nicolae Suțu – și am rămas stupefiat. Dacă întîmplarea ar fi pus pistolul încărcat în mîinile mele, l-aș fi ucis pe Florescu în camera mea; dacă acesta n-ar fi fost excesiv de prudent, [eu] eram mort”.<sup>11</sup>

## Vasile Alecsandri

Cînd, în 1855, Alecsandri vrea să prezinte „scenele ce se petrec într-un salon [din Iași] elegant, mare, împodobit cu tot luxul parisian”, poetul introduce și provocarea la duel ca fiind ceva uzual. Alături de etalarea toaletelor și a bijuteriilor, de interpretarea la clavir a unor „romante noi”, de „dănțuitul” pe muzica unui „orchestru”, de bîrfirea celorlalți sezînd „pe jîlt sau canape”, de mînuirea cărților în „salonul de joc”, de răsucitul și fumatul țigărilor etc., provocarea la duel pare că ține de mondenitatea ieșeană a epocii. Eticheta este respectată ca la carte de cei doi duelgii: „Mîni diminează secundanții mei se vor înțălege cu d-ta despre locul înfîlnirei mele cu vărul d-tale și despre condițiile duelului”. Sfada e generată de o mărunță criză de gelozie. Damele exclamă, mimînd surprinderea: „Iar un duel? Ce nebuie!” Un cavaler le răspunde cu mîndrie masculină: „Așa sîntem noi! Cînd iubim ne facem lei!”. Duelul însă nu va avea loc. Încă o „formă fără fond” în societatea românească. „[Dame și cavaleri] întră cu toții veseli în salonul de joc – conchide Alecsandri – și, în curînd, plăcerea danțului îi face să uite duelul” (*Un salon din Iași*, 1855).

Totuși, într-un text ulterior (*Constantin Negruzzi*, 1872), Vasile Alecsandri pare că se contrazice. În orice caz, concluzia poetului se modifică. De la constatarea că duelul era pentru „bonjuriști” o practică „la ordinea zilei”, iar pentru moldovenii cu rang o mondenitate de salon, Alecsandri ajunge la concluzia că – din cauza „groazei salutare” pe care o inspiră – duelul nu a primit în Moldova „drept de împămîntenire”, astfel că nu s-a născut o formă demnă de a răspunde la insulte și umilinte. „Ciocoismul” fanariot îndemna pe om la „umilire servilă”. „El primea zîmbind insulte cît de grave și chiar palme, fără a simți nevoie de vreo satisfacere. Acele palme se spălau cu apă din ibric; căci duelul, introdus în societate de tinerii crescuți în Germania și Franța, inspira o groază salutară ce nu-i da drept de împămîntenire”. Se pare că Eminescu avea dreptate: de la Paris, „ai noștri tineri” au adus „drept armă”, nu atât pistolul sau spada, cît „bețișorul de promenadă”.

Atunci cînd Alecsandri tratează duelul ca motiv literar (*Chirița în provincie*, 1852), o face în registru comic. Ofensat că l-a surprins pe Leonaș sărutînd-o pe Luluța, cretinul Guliță îi cere „santifacție”: „Vreau să-mi dai santifacție... duel... auzitu-m-ai?”. Duelatul fiind interzis, ispravnicul Bîrzoii – autoritatea supremă în județ – are o perspectivă legalistă asupra lucrurilor: „Unde-i duelgiul [Leonaș], să-l trîntesc la gros?”, cu alte cuvinte „să-l bag la temniță”, „să-i pun picioarele în butuci”. Se trec în revistă armele luptei (sabie, pistol sau pușcă), dar pînă la urmă Guliță renunță de frică și totul se transformă într-o farsă. Ca și echitația, fumatul, danțul, balul mascat sau jocul de cărți, pentru Chirița & Co duelul nu este altceva decît un alt obicei la modă, un act de *loisir*, care trebuie practicat de oamenii cu rang din toată Europa, „fie din Londra sau din Focșeni”.

## Costache Negruzzi dramaturg

Costache Negruzzi tratează și el duelul în registru comic în piesa *Duelurile*, pusă în scenă de Matei Millo pe la 1873. În manuscrisul lui Millo (BAR nr. 5855) se consemnează faptul că nu este vorba de o lucrare originală, ci de o „comedie-vodevil în 2 acte, prelucrată de D-nu C. Negruzzi”. Avem, deci, de-a face cu o adaptare la realitățile românești a unui vodevil francez neidentificat, de pe la 1800. Unul dintre protagoniștii piesei, Pamfil Damianovici (nu întîmplător Negruzzi a ales un nume cu rezonanțe rusești), are un „caracter aprins și iute”, astfel că – de la o vorbă sau o privire – provoacă des oameni la duel. În doar cîteva luni, se laudă duelomanul, a participat la 14 dueluri, „6 la munteni, 5 la moldoveni și 3 pe granița Milcovului”. Din această remarcă, rezultă că piesa a fost prelucrată de Negruzzi înainte de unirea Principatelor române (1859). Mai mult decît atât, Cezar Bolliac pare că se referă anume la această piesă a lui Negruzzi (numînd-o însă altfel, *Două dueluri*) într-un articol din „Curierul românesc”, din 17 XII 1845. Probabil, deci, că vodevilul a fost prelucrat de Negruzzi înainte de această dată.

În piesă au loc două dueluri (precum titlul folosit de

Bolliac), unul cu pistoale și celălalt cu spade, dar ambele sînt trucate, pentru a-l împiedica pe Pamfil să ia parte la propria sa nuntă. Astfel, Chiță Urlescu îl provoacă pe Pamfil Damianovici la un „duel de moarte”. Se aleg doi „marturi”, tipul de arme (pistoale), locul (în grădină) și momentul (noaptea, fiind luna plină). Se stabilește distanța („la 12 pași aveți să vă bateți”) și se convine asupra faptului că dueliștii nu au voie să „tragă în vînt”. Se discută chiar și asupra faptului că rudele celui omorît în duel nu vor beneficia de banii de la compania de asigurări pe viață, pentru că „duelurile nu sînt coprinse [în contract]” (preluarea dintr-un vodevil francez este în această privință evidentă). „Temîndu-se de arest”, toți se grăbesc, ca să nu-i prindă „patraula” asupra faptului interzis de lege, și cîntă un lung cuplet de un umor involuntar: „Haide, haide, mai degrabă / Să sfîrșim această treabă, / Marturi sînt, nimic lipsește, / Avem tot ce trebuiește.” Dar Chiță pune în pistoale gloante oarbe, mimează faptul că este împușcat în duel și martorii îl obligă pe Pamfil să fugă de autorități: „Fugi [...], de n-ai poftă să intri în criminal! Fugi peste graniță!”. O farsă similară se produce și la al doilea duel din piesă, cel cu săbii.<sup>12</sup> Nimic din spiritul romantic al duelului din prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe care îl practica de pildă Pușkin, cu care tînărul Negruzzi se împrietenise la Chișinău în anii 1822-1823.

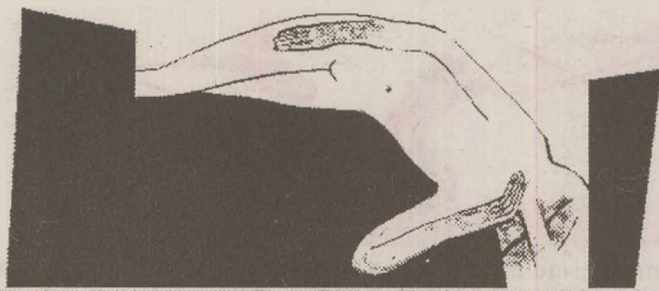
## Costache Negruzzi prozator

Pistolul apare și într-o nuvelă a lui Costache Negruzzi, *Au mai pățit-o și alții*, scrisă în 1838 (poate după un model străin). Postelnicul ieșean Andronache Zimbolici, un boiernaș „de tranziție” cam tomnatec, se căsătorește cu Agapița, o „demoazelă, de curînd ieșită din pensionat”. Din mica ei bibliotecă „de cărți moralicești”, ea „cetește pe *Emile* a lui Rousseau”. În prezența unor prieteni, invitați la o partidă de vist cu „ceai și ciubuce”, Andronache își surprinde soția, în budoar, în brațele unui tînăr. Imaginea celor doi amanți îmbrățișați, cu buzele lipite, este identică cu cea din poemul lui Pușkin, *Șalul negru* (1820), tradus de Negruzzi în 1837, cu un an înainte de scrierea nuvelei.<sup>13</sup> Dar reacția bărbatului înșelat din nuvela lui Negruzzi este complet diferită de a celui din poemul lui Pușkin. „Coconul Andronache s-a închis în cabinetul său, unde după ce mult trăsni, plesni, blăstemînd gîndul ce-l lovea să se însoare ca să-și pearză liniștea, în disperarea sa apucă un pistol, îl încarcă și apoi se puse pe gînduri.” Autorul nu spune ce gînduri negre treceau prin mîntea soțului înșelat. Poate că se gîndea să-l provoace la duel pe amant, chiar dacă – într-o primă fază – l-a lăsat să fugă („tînărul se sculă, sări în grădină și se făcu nevăzut”). Conform tuturor normelor scrise și nescrise, în astfel de cazuri duelul ar fi fost perfect îndreptățit și chiar obligatoriu pentru ambele părți. Onoarea lui Andronache fusese călcată în picioare și încă în public, în fața invitaților săi. Pentru o cauză similară („onoarea de familist nereperată”), cu riscul de a merge „la cremenal”, jupîn Dumitrache îl atacă „cu sabia scoasă” pe „bagabont”, ajutat fiind de ipistat, înarmat așisderea și de Chiriac, cu „pușca cu șpanga pusă”.

Coconul Andronache se putea gîndi să-l împuște pur-și-simplu pe amant, fără să mai piardă timpul cu toate reglementările pe care le presupunea un duel. Însă ar fi riscat să fie trimis de domn în surghiun la mănăstire. Poate că – orbit de mînie – boierul Andronache se gîndea să-i omoare pe amîndoi amanții, ca în „cîntecul moldovenesc” al lui Pușkin, *Șalul negru*: „Lute ca un fulger paloșul am scos / C-o cruntă lovire i-am prăvălit jos!”. Poate că boierul ieșean se gîndea să o împuște doar pe soția adulteră. Sau măcar să o expună oprobriului public, alungînd-o din casă cu lăutari care să-i cînte, „Curvă ai fost, curvă să fii, / La mine să nu mai vii!”, cum se obișnuia în Bucureștii de la începutul secolului al XIX-lea.<sup>14</sup> În fine, poate că postelnicul Andronache – cu pistolul încărcat în mînă – se gîndea la sinucidere. „Să-și tragă-un glonț? Păzească sfîntul! / Nici gînd să-ncerce așa pas”, spunea Pușkin despre Evgheni Oneghin. Dar personajul lui Negruzzi nu suferă, ca cel al lui Pușkin, doar de melancolie, „Ce-n englezește *spleen* se cheamă, / Iar rușii o numesc *handra*”. Conform coordonatelor socio-morale ale epocii, Andronache avea toate motivele să ucidă și/sau să se sinucidă. Și totuși, în pofida scenariilor sîngeroase pe care probabil le derula boierul stînd cu pistolul în mînă, soluția aleasă a fost una de ușurare, plină de resemnare auto-ironică: „în sfîrșit, slobozi un hohot de rîs, azvîrlind arma și zicînd: «Au mai pățit-o și alții!»”. După divorț, nici drumul ales de Agapița n-a dus-o în zona moralității demne: „Ea găsi că păcatul este plăcut și că are vreme să se pocăiască”.<sup>15</sup> ■

(continuare în pag. 18)





## eseu

# Andrei Oișteanu

## DUELUL LA ROMÂNII

(urmare din pag. 17)

### Boierul Răducanu Rosetti

Uneori, gloanțe oarbe se foloseau nu numai la duelurile jucate de „ahtorii” din piesele de „feteatru” scrise sau adaptate de Negruzzi, ci și la înfruntările reale. Pe la 1853-1854, doctorul Cihak a fost desemnat ca martor al boierului moldovean Răducanu Rosetti la duelul acestuia cu Leon Cantacuzino. O înfruntare impusă de „un schimb de cuvinte” între cei doi protagoniști. Cihak a constatat faptul că „duelul nu se poate evita” și i-a fost teamă că se poate întâmpla „o mare nenorocire” în caz că moare vreunul dintre adversari, fiecare fiind „căsătorit și părinte de familie”. Ca atare, în mare taină, doctorul Cihak „a încărcat pistoalele cu niște glonți făcuți dintr-un amalgam de mercur, cari s-au făcut praf la ieșirea din țavă”. Astfel, duelul s-a încheiat nedecis, cu ambii dueliști în picioare: „S-au schimbat două părechi de glonți – povestește Radu Rosetti, fiul boierului –, dar fără nici un rezultat și adversarii și-au dat mâna pe teren”. Abia după mulți ani, Răducanu Rosetti a aflat de păcăleală, „ceea ce a avut darul să-i pricinuiască un violent acces de mînie împotriva lui Cihak”. Puțin a lipsit ca boierul Rosetti să nu-l provoace la duel chiar pe martorul care probabil i-a salvat viața.

Tot în acei ani, același *homme du monde*, Răducanu Rosetti, l-a provocat la duel pe boierul fanariot Alexandru Mavrocordat, ofițer în Miliție și adjutant al lui Grigore Ghica Vodă. Se duelau astfel ginerele domnitorului cu adjutantul domnitorului. Duelul n-a putut fi evitat, pentru că Mavrocordat „își bătuse joc, la teatru, de ochelarii [lui Rosetti]”. Era epoca în care „bonjuriștii” epatau „tombaterele”, venind din Occident (Rosetti a studiat Filozofia la München) cu „geamu în ochi” (*Ghimpele*, 1874) sau cu „monoclu-n ochi” (Eminescu, *Scrisoarea III*, 1881). La sfîrșitul epocii fanariote, postelnicul Andronache Zimborici, ca să pară „bonjurist”, „apucă fracul, își lăsă favoriți mari și barbetă și puse și ochilari” (Negruzzi, *Au mai pățit-o și alții*, 1838). Și Evgheni Oneghin, „un dandy londonez la strai” din Petersburg-ul anilor 1820, scandaliza publicul din sala de spectacol scrutînd doamnele „cu lorneta”. Ochelarii deveniseră parte din portretul robot al unui dandy. „Poetul liric” Rică Venturiano „după port nu semăna a fi negustor”. El purta „giubenu în cap”, „basmău scoasă [la gît]”, bastonul în mînă, țigara în gură și „sticlele-n ochi”, cu care „se zgîia” ostentativ la cucoanele venite la „comediile nemțești”.

La duelul Rosetti vs. Mavrocordat a fost chemat să asiste și doctorul Cihak, participant ca martor sau ca medic la „nenumerate dueluri”. Înfruntarea s-a produs „la Copou [...] cu pistolul, la comandament”. Cei doi adversari au tras simultan și Alexandru Mavrocordat – îmbrăcat în uniformă de ofițer – a căzut la pămînt, „strigînd că este mort”. Surescitat, doctorul Cihak l-a consultat și, observînd că glonțul a intrat nu în corp, ci într-un epolet, a exclamat

nervos: „Asta nu mă privește pe mine, privește pe ceaprazar”. Interesant este faptul că – așa cum notează Radu Rosetti – aceste dueluri au avut loc după căsătoria, în 1852, a lui Răducanu Rosetti cu Aglae Ghica, fiica domnitorului Moldovei și după nașterea fiului său, în 1853.<sup>16</sup> Or, de la 1 noiembrie 1854, boierul Răducanu a fost desemnat „ministru al Dreptății” (al Justiției). Este, deci, posibil ca însuși ministrul Dreptății (care interzicea practicarea duelului) să fi participat la dueluri.

### Paris – Petersburg – Chișinău – Iași – București

Vorbînd despre frisonul vitejesc al tinerilor boieri munteni în primele decenii ale secolului al XIX-lea, Ion Ghica conchidea: „Numai venirea muscalilor la 1828 a pus capăt acestei vieți zvăpăiate a tinerilor cuconași. La 1831 cei mai mulți au încins sabia, scriindu-se în miliția națională”.<sup>17</sup> Aparent paradoxal, intrarea în rîndurile armatei i-ar fi liniștit pe fiii de boieri. De fapt, gilcevele cu arma în mînă n-au încetat, ci s-au „disciplinat”. Spiritul cazon și mai ales influența ofițerilor ruși a dat duelului un impuls în Țările Române. Știm că, de-a lungul secolului al XVIII-lea, Rusia a beneficiat de o substanțială influență franceză. În 1839, fiind la Petersburg, marchizul de Custine scria următoarele: „În Rusia, duelul este un lucru grav, cu atît mai grav cu cît în loc să se potrivească, ca la noi [în Franța], cu moravurile împotriva legilor, nu face decît să rănească ideile admise de această națiune, mai mult orientată decît cavalerescă. Duelul este ilegal, ca peste tot, dar spre deosebire de alte părți, nu se bucură nici de sprijinul opiniei publice”.<sup>18</sup> Probabil că, în ceea ce privește populația simplă, Custine avea dreptate, dar cert este faptul că simțul onoarei și spiritul cavaleresc au fost inoculate în rîndul ofițerimii, al aristocrației și al intelighenției ruse. În epocă, moda duelului ajungea la Iași din Paris, dar nu neapărat direct, ci prin Petersburg, dacă nu chiar prin... Chișinău.

În 1821, în urma măcelurilor și a jafurilor făcute de eteriști și apoi de armata turcă, foarte multe familii de boieri și negustori din Moldova (dar și din Muntenia) s-au autoexilat în Basarabia țaristă. Se pare că populația Basarabiei s-a dublat cu acest prilej, iar cea a Chișinăului a crescut de la 20.000 la 50.000. Deodată, fața orașului („un sat mare”, cum îl definea Pavel Kiseleff) s-a schimbat substanțial. Balurile și „soareurile” se țineau lanț, lautarii și orchestrele nu mai pridideau cîntînd, iar cîrciumile și saloanele de joc de cărți erau mereu pline de bejenari.<sup>19</sup> „Era curios a videa cineva atunci capitalia Beserabiei – își aduce aminte Costache Negruzzi –, atît de deșertă și de tăcută, cît se făcuse de vie și de zgomotoasă. Plină de o lume de oameni care trăiau de az pe mîne, care nu știau de se vor mai înturna la vetrele lor, acești oameni, mulțamiți că și-au scăpat zilele, se deprinseseră cu ideea că n-o să mai găsească în urmă decît cenușă, și, neavînd ce face altă, hotărîră a amorți suferința prin veselă petrecere, care cel puțin îi făcea a uita nenorocirea. De aceea, nu videai altă decît primblări, muzici, mese, intrigi amoroase”.<sup>20</sup> Părea un oraș hedonist care-și trăia ultimele zile înaintea sfîrșitului lumii. În această atmosferă „de pierzanie”, au apărut amorurile nepermise, infidelitățile erotice, izbucnirile de gelozie și, inevitabil, duelurile. Pentru boierii români, Chișinău de la începutul anilor 1820 a fost o veritabilă școală a duelului. Unul dintre „maestri” a fost poetul romantic A.S. Pușkin, care – în perioada 1820-1823 – a fost exilat de țară la Chișinău. Un oraș pe care Pușkin îl numea „Sodomul-Chișinău”.

### A.S. Pușkin și boerii români

În decurs de numai cîțiva ani, Pușkin a fost implicat într-un număr impresionant de dueluri. Probabil că și din această cauză românii simpli din Basarabia îl porecliseră „cuconaș Pușcă”. În iarna anului 1820, Pușkin plănuia să plece la Moscova, să-l provoace la duel pe contele F. Tolstoi-„Americanul”, dar își realizează intenția abia în 1826. La Chișinău, în octombrie 1820, în urma unei neînțelegeri la masa de biliard, a fost evitat în ultimul moment un duel între poet și doi colonei ruși. În iunie 1821, în urma unui conflict la jocul de cărți, poetul are

un duel cu ofițerul Zubov (duel descris de Pușkin în povestirea *Împușcătura*). Prin 1821-1822, Pușkin s-a înfruntat în duel cu boierul moldovean Dimitrie Spiridon Inglezi. Miza duelului: grațiile unei femei (o țigancă, se pare, care i-ar fi inspirat poemul *Țigani*). În ianuarie 1822, poetul s-a duelat cu colonelul rus S.N. Starov, datorită unei ofense aduse într-o sală de bal. S-a tras de două ori cu pistoalele, dar – din cauza viscolului – lupta a rămas nedecisă. Unii prieteni au încercat să-i împace. Alții, precum Maria Balș, au cerut reluarea duelului. Din această cauză, irascibilul Pușkin l-a provocat la duel pe soțul ei, Toderaș Balș. La cererea de protecție a acestuia din urmă, poetul rus a fost arestat de guvernator pentru ca duelul să nu aibă loc. În orice caz, peste zece ani, S.N. Starov – devenit general – va fi numit de Kiseleff cel dintîi instructor al armatei române. Boierul moldovean Scarlat Pruncu povestea că Pușkin l-a provocat și pe el la duel, la Chișinău, dar că a scăpat fugind la moșia sa din Slobozia. Interesant este faptul că, după plecarea lui Pușkin din Basarabia, un bun prieten, N.S. Alexeev, îi scrie poetului despre „tumultul din Chișinău”, inclusiv despre duelurile care continuau să aibă loc în oraș. „Scrie-mi, dragul meu, – îl ruga Pușkin, în 1830 – despre locurile acelea unde te plictisești, dar care au devenit scumpe închipuirii mele, despre malurile Bîcului, despre Ebreia... etc.”.<sup>21</sup> Cum era de așteptat, pînă la urmă, Pușkin a murit în urma unui duel cu motivații cețoase (Petersburg, 1837). Adversarul său a fost Georges Charles d’Antès, un tînăr ofițer francez monarhist, care s-a refugiat în Rusia țarului Nicolae I. Peste doar doi ani de la eveniment, vizitînd Petersburgul, marchizul de Custine va scrie: „Dl d’Antès a făcut tot ce a putut pentru a evita scandalul”, dar, pînă la urmă, „lucrurile ating un prag de unde duelul devine obligatoriu”.<sup>22</sup>

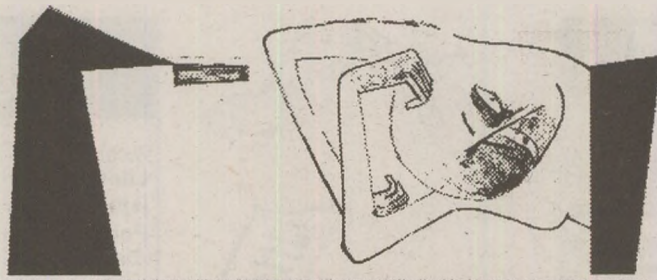
(continuare în nr. viitor)

#### Note:

1. *Cronici și povestiri românești versificate* (Sec. XVII-XVIII), Ediție Dan Simonescu, Ed. Academiei, 1967, p. 261
2. Ulysse de Marsillac, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, 1999, p. 105
3. Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Ediție G. Pienescu, Ed. Tineretului, 1963, pp. 65-67
4. Ion Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu*, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 163
5. Tiberiu Alexandru, *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*, vol. 2, Ed. Muzicală, 1980, p. 264
6. Radu Rosetti, *Amintiri. Ce-am auzit de la alții*, Ediție M. Anghelescu, Ed. Fundației Culturale Române, 1996, p. 46
7. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, Ediție A. și T. Avramescu, Ed. Eminescu, 1987, p. 48
8. Ulysse de Marsillac, *op. cit.*, pp. 124 și 146
9. Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea*, Ed. de Stat pt. literatură și artă, 1960, pp. 39-41
10. Gheorghe Bezviconi și Scarlat Callimachi, *Pușkin în exil*, București, 1947, p. 101.
11. *Memoriile Principelui Nicolae Suțu*, Ediție Georgeta Penelea Filitti, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, p. 85
12. Constantin Negruzzi, *Opere*, vol. 3, Ediție Liviu Leonte, Ed. Minerva, 1986, pp. 319 ș.u. și 528
13. Constantin Negruzzi, *Opere*, vol. 1, Ediție Liviu Leonte, Ed. Minerva, 1974, p. 133
14. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 37
15. Constantin Negruzzi, *op. cit.*, vol. 1, pp. 47-53.
16. Radu Rosetti, *op. cit.*, pp. 131-132
17. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 41
18. Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia*, Ed. Humanitas, 1993, p. 150.
19. Gh. Bezviconi, *op. cit.*, p. 146
20. C. Negruzzi, *op. cit.*, vol. 1, p. 230.
21. Gh. Bezviconi, *op. cit.*
22. Marchizul de Custine, *op. cit.*, p. 150.

Fragment dintr-o cercetare mai amplă, realizată în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române și intitulată *Mentalități, Mode și Moravuri. Societatea românească în tranziție (1774-1866)*. Fiind vorba de un subiect inedit, în acest articol am depășit perioada care face obiectul cercetării.





## literatură

(urmărire din pag. 3)

↑  
n imaginea sa despre sine însuși, el abordează cultura occidentală „de la egal la egal”. În volumul *Prezențe românești și realități europene*, cei care citesc cu atenție paginile în care sînt descrise contactele sale intelectuale cu personalități culturale occidentale nu pot să nu remarce faptul că întîlnirile au fost destul de puține și de prea redusă însemnatate. În Danemarca, este invitat la catedra de limba română din Aarhus („lingviști și critici danezi”, p. 170), la Odense, de profesorii-editori ai revistei *Orbis Litterarum*, care îi oferă prilejul de a ține o conferință în seminarul lor de romanistică, iar la Copenhaga este primit de Eugen Lozovan (care-i prezintă lucrările sale și îl conduce prin biblioteca-i seminarială bogată), vizitează biblioteci, răsfoiește cărți importante, necunoscute (unde era vorba și de România) și... atît! În Anglia, afară de un „critic interesant” la Norwich, și de profesori precum Trevor Eaton (Cambridge) și Denis Deletant (la care se pot adăuga doi colaboratori ai BBC-ului, secția românească), trecerea lui Adrian Marino, în ciuda propriilor sale notații – poate prea autolaudative – rămîne la nivelul unor relații politicoase, convenționale, deferente, așa cum sînt în general convorbirile dintre editorii de reviste internaționale. În schimb, în Franța, nici atît! Autorul menționează numai cîteva întîlniri călduroase cu René Etiemble, căruia îi dedicase un volum (*Etiemble ou le comparatisme militant*, Gallimard, Paris 1982) și articole omagiale. René Etiemble s-a purtat cu Adrian Marino „afectuos, amabil, solidar”: „singurul intelectual francez întîlnit de mine ce mi-a dat integral satisfacție... Simți că ești considerat, într-adevăr, un coleg, un confrate, în cadrul cetății literare universale” (*Prezențe românești...*, p. 286). Bineînțeles, a putut intra în această relație prietenească și faptul că Etiemble era foarte sensibil la aprecierile admirative ale criticului român.

Întrevederile cu Mircea Eliade au fost de asemenea foarte importante și fructuoase. Adrian Marino le consemnează de mai multe ori: „Seară la Mircea Eliade” (p. 298), „La Mircea Eliade” (p. 281) etc. Paginile sînt antologice și pot interesa istoria literară (în orice caz, pe cei care studiază viața și opera celebrului scriitor român): „candore de savant”, „mereu prietenos, precis, afabil”, „timid și ușor ireal”, într-o „sinceră și discretă solidaritate”, stil „confrate”, fără „superioritate”. Întîlnirile au loc înainte ca Adrian Marino să fi scris *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (apărută la Cluj, Dacia, 1980 și la Paris, Gallimard, 1981) – în 1976 (autorul notează că studiul era „gîndit și încheiat” în noiembrie 1976). Și Mircea Eliade era – într-un anume fel – „interesat” de studiul unui valoros critic din România pentru ca să se vorbească despre opera sa: nu putem exclude, tutuși, un *do ut des...*

Cu Emil Cioran (notat EMC!) – pe care trebuie să-l „ghicim” din descriere, relațiile au fost mai intelectual relaxate: plimbări nocturne în Jardin de Luxembourg, aprecieri ironice comune despre mentalitatea Francezilor („mizogalie!”), aversiuni comune față de „noua critică franceză” dar – remarcă autorul – și o solidaritate intimă, „cu soarta culturii noastre, acasă și în lume” (p. 291). Nici un cuvînt de admirație pentru filosoful francez de origine românească! (Să nu-l fi înțeles?). Notațiile sînt reținute, averse.

Dreptul de a face parte din „republica literelor universale” a devenit o lacerantă năzuință a lui Adrian Marino. Pentru un om de cultură cu o operă de dimensiuni superioare, unul care îndurase, în țara sa, tot ceea ce trăise el, ieșirea „din izolare”, călătoriile în Europa și dreptul de a judeca Occidentul culturii prin „optica” realizărilor culturale ale României (din anii 1960-1980) – însemnau o cucerire care dădea drept la orgoliu. A fi, în plus, și editorul unei valoroase publicații (*Cahiers roumains d'études littéraires*) îi augmenta mîndria. Dar, într-o perspectivă occidentală internă: „recolta” internațională a eforturilor valorosului nostru intelectual român nu era, întotdeauna, la înălțimea entuziasmelor sale așteptări.

Printre notațiile de călător ale lui Adrian Marino, nu de puține ori întîlnim și semnale de pragmatică evaluare a „realităților europene”. Mai înții, cele privind „culturile mici” în raport cu „marile culturi autarhice”: „doar culturile mici sînt cu adevărat universaliste, deschise întregii lumi”.

Celelalte sînt „predispușe să transforme sistemul propriei culturi în normă universală, prin satelizare” (*Prezențe europene...*, p. 280). Avea perfectă dreptate! Iar vizată era, în primul rînd, Franța, unii intelectuali francezi și cultura lor. Franța culturală, de bună seamă, îl deziluzionează. „Despărțirea definitivă de un anume tip de studii literare occidentale, predominant franceze” (p. 304), „indiferența politicoasă, dar foarte reală, a atîtor intelectuali, universitari, publiciști față de tot ce depășește cercul închis al francofoniei”, adică „decepțiile umane – numeroase” (p. 306) – sînt adnotările diaristice care dezvăluie descurajarea lui Adrian Marino față de Franța (în 1977). De unde, și acest fragment din „autobiografia spirituală”, în care Adrian Marino își extinde, cu severitate, reflecțiile critice: „dacă este profund greșit a modela imaginea Europei după Franța (și, mai ales, după Franța actuală), reflex al

## Hermeneutica lui Adrian Marino



unei psihologii și ideologii iluministe, întîrziate, nu este mai puțin adevărat că un anume «mit parizian» mai există încă, deși este lipsit de orice justificare, pentru intelectualii care au făcut experiențe identice sau analoage cu ale mele” (*Prezențe românești...*, p. 89).

Concluzia: „a miza la infinit pe Paris și pe francofonie este o eroare. Și nu cred nici echitabil, nici tolerabil a primi la infinit lecții, bătaie condescendentă pe umăr, refuzuri, observații suficiente și critici neîntemeiate de la oricine, numai fiindcă hazardul a făcut să se nască în Vest și nu în Est” (*id.*, p. 90).

Acesta a fost în adevăr Adrian Marino, acest infatigabil „intelectual român și european”. Realizările excepționale, în interiorul culturii naționale românești, nu au fost pe deplin acceptate și apreciate la justa lor însemnatate, în Europa, mai ales în Franța. Aroganța culturii franceze este de altfel bine cunoscută – iar respingerea, refuzul

integrării operelor străinilor au constituit deziluziile multor generații de mari oameni de cultură din afara granițelor Franței.

Adrian Marino, scriitor și critic de primă valoare – dar Român, în România, cu toate eforturile sale europene – nu putea face, mai ales în Franța, excepție! A fost cunoscut și înțeles mai mult în Italia, în Elveția, la Budapesta și la Belgrad, i-au apărut traduceri în Japonia (*Etiemble...* 1988), în Statele Unite (*Biografia ideii de literatură*, New York 1996) – dar o integrare în „republica literelor universale”, așa cum și-o dorea, pe bună dreptate – i-a lipsit. Mai ales în cultura franceză, deși fusese tradus și publicat în Franța (Ed. Gallimard). Pentru Adrian Marino, crescut și nutrit, ca orice om de cultură român (mai ales cei activi în epoca interbelică) în cultul Franței, faptul că nu a fost admis – nici înțeles – în Franța a fost o deosebit de tristă deziluzie. Iată de ce atunci cînd, în finalul „autobiografiei spirituale” declară solemn „trebuie să cultivăm spiritul de demnitate, mîndria și respingerea oricărei încercări de umilire, subordonare sau desconsiderare intelectuală din partea oricui ar veni ea” (adaug: „nu toți intelectualii străini au calitatea de a ne privi distant, cu superioritate” discriminatorie) înțelegem ușor că Adrian Marino se despărțea de iluziile occidentalizante (mai ales franceze) și se definea pe sine însuși. *Ipsa facto*, el a devenit – spre sfîrșitul vieții – un apărător convins – patriotic – al culturii românești, în România.

Un alt fel de a spune – precum Cronicarul, precum G. Calinescu – „nasc și în Moldova oameni!”.

\*  
\* \*

Dacă am luat atît de tîrziu hotărîrea de a scrie aceste rînduri, multă vreme după ce Adrian Marino – omul – a intrat în neființă, am făcut-o spre a-mi împlini o datorie de conștiință.

Sînt, foarte probabil, unul dintre ultimii săi vizitatori „din străinătate”. Aflîndu-mă, pentru o serie de conferințe universitare în Cluj, la începutul acestui an, l-am vizitat în locuința sa din str. (acum) Er. Grigorescu 72, într-o friguroasă seară tîrzie de iarnă; 19 ianuarie 2005 – cu două luni înainte de a pleca dintre cei vii – întru legendă. Mi-a dăruit un exemplar din *Prezențe românești și realități europene* (ed. II, Polirom 2004) – cu o dedicație, ca întotdeauna, flatantă, în care, cu mîna tremurîndă, bătrîneasca, scria, pe lîngă „stima amicală” (față de un fost student) și cuvîntul *Europa*. Am stat de vorbă într-o încăpere friguroasă – bineînțeles, ticsită de cărți: el, îmbrăcat în mai multe pulovere, eu, în palton. M-am gîndit, bineînțeles, la dificultățile materiale ale unui mare scriitor român, independent, demn și mîndru, care nu-și putea permite, din ceea ce i se cuvenea din cărțile publicate, să-și asigure încălzirea locuinței. Poate mă înșelam...

Atunci, conducîndu-mă spre ieșire pe coridorul – și acesta plin de cărți și de reviste, bătîndu-mă condescendent pe umăr – i-am promis că voi scrie despre acest „jurnal intelectual” european și românesc. Mă consideram în deplin drept și obligație de a o face.

Nu mi-am închipuit însă niciodată că voi vorbi despre această carte atunci cînd Adrian Marino nu va mai fi.

Depun mărturie întîrziată.

Cred însă cu convingere că în ființa și în opera lui Adrian Marino România a avut, în cultură, o personalitate de dimensiuni europene.

Rămîne un singur semn de întrebare pentru noi, cei ce l-am cunoscut: cît i-am înțeles și i-am onorat, în timpul vieții, discreta, mîndra, totală, înalta sa singularitate?

A unuia dintre ultimii mari cărturari ai României noastre de astăzi.

Alexandru NICULESCU

P.S. În ziarul „Ziua” din 19 martie 2005, articolul în care Adrian Marino este denumit un „don Quijote în armură de pașoptist”, considerîndu-l a fi avut „obnubilări ideologice tîrzii” și „un pașoptism tîrziu și ridicol”, că el ar fi fost, chipurile, un „halterofil de categorie grea” etc. – constituie nu numai o ineptie insolentă, ci și o înfumurată pretenție neghioabă de a crede că măreția unui uriaș ar putea fi înțeleasă de un biet pitic vindicativ.



Mircea A. Diaconu  
La sud de Dumnezeu



format 14 x 20, 308 p., 180.000 lei

Călin Teuțișan  
Eros și reprezentare



format 14 x 20, 400 p., 220.000 lei



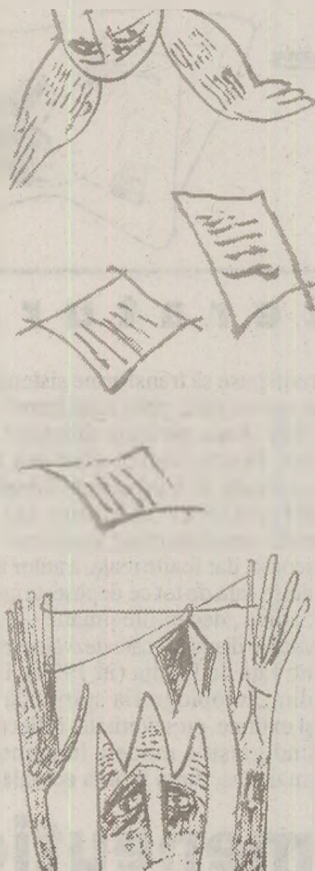
COMENZI la:

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

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro

Pentru detalii vizitați:

www.edituraparelela45.ro



## Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. 270.000 (27) lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. 109.000 (10,9) lei

Poeți moderni 224p. 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

Iulian Boldea

Poezia clasică și romantică 272 p. 79.000 (7,9) lei

Simbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. 79.000 (7,9) lei

Poezia neomodernistă 288 p. 79.000 (7,9) lei

Mircea A. Diaconu Poezia-postmodernă 192 p. 69.000 (6,9) lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998) 192 p. 89.000 (8,9) lei

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) 272 p. 89.000 (8,9) lei

Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) 208 p. 89.000 (8,9) lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) 224 p. 89.000 (8,9) lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 99.000 (9,9) lei

Antologia poeziei generației 80 400 p. 99.000 (9,9) lei

Matei Vișniec

Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. 109.000 (10,9) lei

Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman) 384 p. 159.000 (15,9) lei

Ioan Groșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. 99.000 (9,9) lei

Epopeea spațială 2084\* Planeta Mediocrilor 144 p. 89.000 (8,9) 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

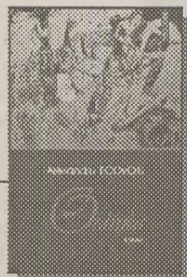
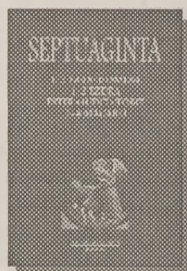
### ■ Septuaginta 3

1-2 Paralipomene • 1-2 Ezdra • Ester • Iudit • Tobit • 1-4 Macabei

■ Alexandru Ecovoiu  
Ordinea

■ Ioan Petru Culianu  
Păcatul împotriva  
spiritului

■ Amin Maalouf  
Grădinile luminii



Suplimentul  
DE CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Tei



## CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Ion Mircea, Pororoca

■ Petre Stoica, Carnaval prenocturn

■ Bogdan Ghiu, Facultatea de Litere  
(mic îndreptar de gândire greșită)



www.cartearomaneasca.ro

## FUNDATIA ANONIMUL

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 expoziții de grup

în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.

Programul taberei:

01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea

02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării

09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor

10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe

Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.

premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

Președinte Juriu: Mihai Oroveanu

### \* 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 admisi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMUL

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 ANONIMUL \*

\* (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 - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);

lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)

20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)

21 august - 03 septembrie - proiecții 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.

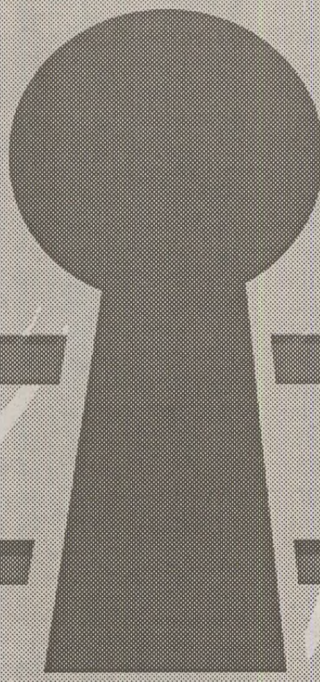





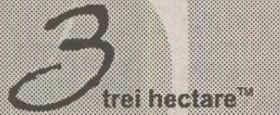
## literatură



# CLVBVL PROMETHEVS

01.06.2005 MERCURI	19:00 IDEI IN DIALOG cu Horia-Roman Patapievici despre Spatiul public - binele comun
02.06.2005 JOI	NE-AM MUTAT SI VA ASTEPTAM IN DELTA DUNARII, LA SFANTU GHEORGHE.
03.06.2005 VINERI	NE REVEDEM LA TOAMNA IN CLVBVL PROMETHEVS !!!
04.06.2005 SAMBATĂ	
05.06.2005 DUMINICĂ	
06.06.2005 LUNI	
07.06.2005 MARȚI	

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



Cornelia și Monica Pillat

## Monica PILLAT

### Rămâi privind...

Mamei

Rămâi privind cu ochii duși  
Ceva de dincolo de văz  
Și ca o plută, patul alb  
Se-ndepărtează de prezent.

Lumina lunii se așează  
Pe nedormitul tău obraz,  
Ți se perindă în auz  
Un răsărit de păsări vagi,  
O fluturare ca de crengi,  
Urcușul zilei tot mai lung,  
Reinnoptarea fără somn.

Dă-mi veghea ta să te alin,  
Țin minte tot ce nu mi-ai spus...

### Mă tem

Cum să îți spal de cute fruntea  
Și cearcănele să le șterg,  
Să smulg din ochii tăi tristețea  
Care te trage în pământ?

Mă tem de zi, de noapte fug,  
De fiecare nouă clipă  
Care venind îmi ia din tine.  
Cum să te țin de timp departe?  
Cum să mă rog să nu te pierd?

### Extaz

Stăteam la țarm,  
Tu erai marea,  
Te ridicai  
Vuind în valuri  
Să mă ajungi,  
Dar graiul tău  
Mi-era ca ceața...

În van citeam  
În scoici, în alge,  
Cuvintele  
Demult desprinse,  
Din cartea  
De pe fundul apei.

Silabe de nisip  
Mocneau în juru-mi,  
Cu pâlpâiri  
Nedesluite.

Dar ce minune –  
Marunțirea  
Scrisa la infinit  
Întregul,  
Fărâma, totuși  
Desfăcută,  
Se mai putea  
Încă deschide  
În curcubeu  
De ecouri.

### Cum...?

Cum se desface sufletul de trup,  
Când lasă-n urmă boala ca o taină,  
Și trece-asemeni boarei prin ai săi?

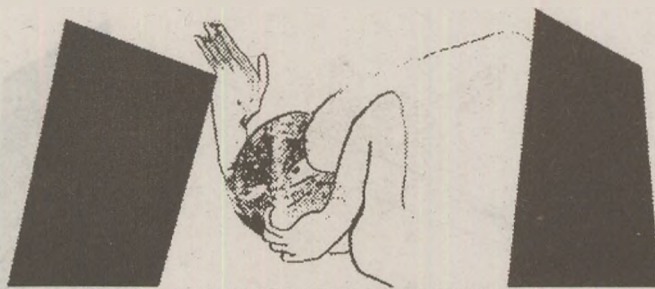
Cea care nu mai vede, nu aude  
Și nu-ți mai simte mâna de-o atingi,  
Te lasă-n locul ei, să n-o mai vezi,  
Și dacă se apropie, să n-o simți.

Dar mintea pân-acuma ferecată  
Îndepărtează lacătul, zăvorul  
Și lasă toate ușile deschise,  
Să prindă nevăzutul din auz.

### Dor de rai

Coboară Doamne  
Ca ninsoarea  
Și șterge calea  
De cuvinte  
Care m-a dus  
Până la Tine,  
Ca nu cumva  
Negrele semne,  
Înșiruite  
Pe hârtie,  
Să îmi abată  
Ochii-n urmă,  
Făcând suișul  
Prăbușire. ■





## art e

### dans

# Baiadera – o piesă de muzeu

**D**eschizând programul de sală la premiera spectacolului de balet *Baiadera*, ce a avut loc de curând pe scena *Operei Naționale din București*, am aflat ceva nou despre mine. Și, după atâția ani de conviețuire cu mine însămi, acest fapt nu e puțin lucru. Am aflat că nu îmi place baletul, deoarece în motto-ul de deasupra textului scria clar: „Cui nu-i place *Baiadera*, nu-i place baletul”, cuvinte aparținând criticului anglo-american Clive Barnes. Iar mie nu îmi place *Baiadera*, deci... Dar atunci de ce oare, de aproape patruzeci de ani, tot scriu despre balet (dans clasic) și nu numai despre acest gen, de ce m-am entuziasmat de câte ori am văzut piese inspirate ale unor mari coregrafi și interpretări admirabile ale unor mari dansatori? Atunci, poate că totuși iubesc această artă a dansului, dar ce mă fac cu *Baiadera*,

care totuși nu îmi place? Și, iată că din această dilemă nu pot ieși!

Baletul *Baiadera* a fost creat în 1877 de Marius Petipa, pe scena *Teatrului Marinsky* din Sankt Petersburg, pe muzica lui Ludwig Minkus și pe un libret de Serghei Kudakov și Petipa însuși. Cu zece ani în urmă, deci în 1995, el a mai fost montat pe scena *Operei Naționale din București*, de maestrul de balet ucrainian Valeri Kovtun. Titlul cronicii mele la spectacolul de atunci era: *Baiadera sau La umbra kitsch-ului în floare* și, revăzându-l acum, repus în scenă de Mihai Babuška, după Petipa, argumentele mele pentru acel titlu sunt aceleași. În programul de sală din 1995 scria cu mai multă sinceritate decât în cel prezent, unele aprecieri despre muzică: „Cu toate că nu a adus nici o inovație în creația muzicală, iar inspirația, expresivitatea și inventivitatea sunt destul de sărace, Minkus are merite incontestabile față de arta dansului”. Logica acestei fraze este una de fier: o muzică slabă a făcut mari servicii dansului! Dacă cunoaștem însă puțină istorie a dansului, lucrul nu este de mirare pentru acea epocă, întrucât compozitorul angajat al *Teatrului Imperial*, „fabrică” muzica la indicațiile precise ale coregrafului. Procedul nu a mai putut avea însă efecte nefaste atunci când compozitorul căruia i s-au comandat baleturi a fost Ceaikovski. Dar cum stăm cu libretul baletului în discuție? Scriam tot în 1995: „Libretul e pueril și tratează despre o lume a hinduismului văzută prin ochelarii groși ai superficialității, datorită cunoașterii după ureche a acestei lumi, cât și a capodoperelor sale, căci baletul *Baiadera* este inspirat din drama *Sakuntala* a lui Kalidasa”. Și această deficiență nu are cum să nu jeneze un spectator avizat. Dar, în dans, libretul contează mult mai puțin decât în cazul textului unei piese de teatru spre exemplu, căci, în ultimă instanță, textul unui spectacol de balet îl scrie coregraful, prin mișcările create de el. Or, nu numai ideea de spectacol de dans a evoluat în tot cursul secolului XX, dar însuși genul de dans clasic s-a modificat și s-a îmbogățit substanțial. Mai mult încă, pe chiar parcursul carierei coregrafului Marius Petipa a existat o traiectorie ascendentă de la creația sa acum comentată, din 1877 și *Frumoasa din pădurea adormită*, de Ceaikovski, din 1890, *Spărgătorul de nuci*, al celuiiași, din 1902 și *Lacul lebedelor*, tot de Ceaikovski, din 1895 – la ultimele două colaborarea lui Petipa cu coregraful Leon Ivanov fiind determinantă. Or, în cazul baletului *Baiadera*, aici este durerea cea mare: spectacolul este supraîncărcat de pantomimă și țesătura coregrafică săracă, repetând dreapta – stânga fiecare grupaj de două, trei mișcări.

Dansatorii trebuie, desigur, să intre în tiparele propuse, cărora le fac față în funcție de acuratețea tehnicii fiecăruia și de personalitatea lor de interpreți. Două dintre personajele principale masculine sunt create exact după mulajul acelei epoci de balet – *Brahmanul*, interpretat de Tiberiu Almosnino și *Rajahul Digmanta*, de Mihai Babuška sunt simple prezențe care se impun vizual prin costumele fastuoase, la care se adaugă, din când în când, puțină pantomimă. În schimb, *Fachirul Magdavaia*, interpretat cu brio de Mihai Mezei, are mult și spectaculos de dansat și, desigur, dansatorul nu are nici o vină că personajul a fost conceput aiurea, *ab origine*, ca un fel de sclav, cu o gestică sălbatică, și, în același timp, ca un trepăduș care poartă intrigile de colo-colo, deci fără nici o legătură cu un fachir. În genere, interpretele din dansul numit *djampé*, Adela Crăciun și Mihaela Gheorghior, ca și cele patru *baiadere*, Georgiana Stroe, Cleopatra Rogalski, Raluca Radu și Corina Aldea, cât și dansatoarele și dansatorii din *pas d'action* își execută partiturile cu conștiinciozitate. O notă de virtuozitate dinamică, bine susținută, caracterizează *dansul tobelor* ai cărui soliști sunt Mădălina Sloteanu și Răzvan Marinescu. Cine mai are mult de lucru cu sine este Narcis Niculaie, în *Idolul de bronz*.

Principalii interpreți ai spectacolului sunt însă preoteasa *Nikia*, Corina Dumitrescu, prințul *Solor*, Ovidiu Matei Iancu și *Gamzatti*, fiica *Rajahului*, Laura Blică-Toader. Aceasta din urmă, frumoasă și impunătoare ca prezență scenică, mai are de exersat pentru a atinge exigențele tehnice ale rolului. Matei Ovidiu Iancu este însă în plin progres tehnic, ca săritură. „Balonul” său a crescut spectaculos, linia este impecabilă, dar turația rămâne încă de adus la același nivel de virtuozitate cu saltul. La Corina Dumitrescu nu este cazul să discutăm despre siguranța și

acuratețea ei tehnică, ci despre faptul că e singura dintre interpreți care a depășit tiparul și a reușit să imprime personajului *Nikia* un puternic suflu dramatic. Dansul ei, încărcat de durere, când își „cântă” cu întregul ei corp disperarea, în fața trădării lui *Solor*, care după ce îi jurase ei credință se va căsători cu fiica *Rajahului*, este un moment de artă autentică. Numai că și în acest caz trebuie să facem abstracție de modul cum a fost tratat acest trio sentimental, *Nikia-Solor-Gamzatti*, ca o intrigă galantă europeană și nu ca o gravă încercare de transgresare dintr-o castă în alta, fapt propriu societății hinduse.

Un aer de autenticitate al locului aduce scenografia Adrianei Urmuzescu și costumele nu lipsite de fantezie și de o prețioasă armonie cromatică.

Avem deci de-a face cu o scoatere de la naftalină a unui kitsch de epocă. Cuvântul e nou, practica însă e veche. Dar faptul că o piesă de muzeu – și anume nu una dintre capodoperele epocii romantice – este reintrodusă în repertoriul *Operei* nu este grav în sine, decât dacă ținem cont că *Baiadera* este singura premieră de balet a acestei stagiuni. Unde este deci creația românească originală pe această direcție a dansului? Dacă Mihai Babuška nu îndrăznește să se lanseze în creații proprii, trebuie să îi invite pe alții să o facă. *Opera din Paris* are și ea în repertoriu *Baiadera*, iar acolo au montat în ultimii ani și o multime de coregrafi de dans neoclasico-modern și de dans contemporan, de la Roland Petit la Mats Ek, Ji Kylan, Kader Balarbi și Angelin Preljocaj și tot acolo funcționează și un studio de dans contemporan. Noi încotro ne îndreptăm, spre înflorirea sau spre sufocarea unui întreg gen de creație coregrafică autohtonă? Cei în măsură trebuie să dea răspuns la această întrebare.

Liana TUGEAR



Scenă din spectacol

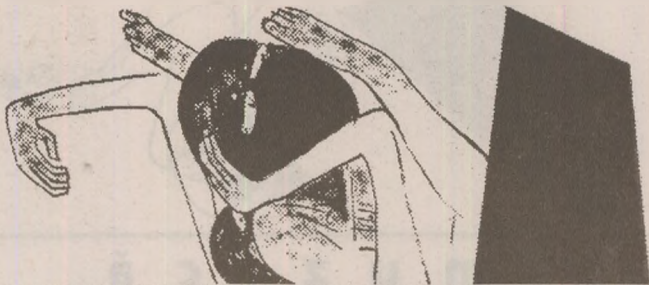


Corina Dumitrescu

## calendar

- 5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
- 5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
- 5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)
- 5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
- 5.06.1941 - s-a născut Ion Popa-Argeșanu (m. 2001)
- 5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
- 5.06.1951 - s-a născut Ion Cațaveică
- 5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)
- 5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)
- 6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
- 6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)
- 6.06.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m. 1945)
- 6.06.1921 - s-a născut Dan Constantinescu
- 6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
- 6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
- 6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
- 6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
- 6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval
- 6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
- 6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituț (n. 1940)
- 7.06.1716 - a murit stolnicul-Constantin Cantacuzino (n. c. 1640)
- 7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
- 7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunesco
- 7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu
- 7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)





## a r t e

M izasem pe Festivalul European de Film. Fonduri erau, pelicule din belșug. Deciziile organizatorilor m-au cam băgat în ceață însă, ca și faptul că așteptau un public restrâns: presei i s-a rezervat un singur rând de scaune, asta la cinema "Studio", care nu e tocmai un multiplex gigant. Celor care nu au avut bafta acreditărilor soarta le-a rezervat o surpriză, de genul biletelor puse în vânzare cu cinci minute înaintea începerii filmului. Probabil că e vorba de un soi de *outdoor advertising* la propriu: ținem oamenii în fața cinematografului, ca să facem reclamă festivalului. Pe bune, nu era nevoie.

Trec peste numărul enorm de invitații distribuite la deschiderea festivalului, prin intermediul cărora s-a umplut Sala Palatului cu oameni care, majoritatea, habar n-aveau cine e regizorul al cărui film îl vor viziona. Era vorba de Ken Loach, regizor britanic cu un pomelnic de premii, impresionant prin asiduitatea cu care a refuzat orice contact cu Hollywoodul. Până aici, bravo lui! Ceea ce depășește puterea mea de înțelegere e de ce s-a deschis festivalul cu pelicula sa intitulată *Ae fond kiss*. Care, departe de a fi de calitate la care mă așteptam, a reușit să câștige aprecierea juriului de la Cesar pentru că la modă e corectitudinea politică, iar Europa trebuie să se arate deschisă, dacă nu la granițe, măcar la minte. Nu l-a păcălit însă pe acela de la Berlin unde a pierdut Ursul de aur, câștigând în schimb un soi de premii minore, pe post de consolare: "Premiul juriului ecumenic" și cel acordat de ghilda germană a cinematografelelor care difuzează filme de artă. Sau așa ceva. Firește, țin cu juriul berlinez, pelicula n-ar fi meritat nici atât. Oricum, ideea e că organizatorii festivalului și-or fi zis că difuzarea unui astfel de film ar putea cosmetiza problemele etnice ale României sau cum?

Pe scurt, lungmetrajul e slab, demonstrează din nou că literatura bate filmul (care este despre povestea de dragoste dintre un pakistanez, britanic la a doua generație, s-ar spune, dar încă musulman, și o irlandeză, catolică într-un mod nesurprinzător). Ochiul acerb al lui Loach, când vine vorba de realism social, s-a miopit de tot. Hanif Kureishi (care a făcut și scenarii de succes despre relații inter-etnice) sau Zadie Smith știuseră să vadă insolitul, Loach vede banalul, care e suficient de banal ca să nu mai pară nici măcar realist. Vi se pare ceva nou în faptul că cei care au fost discriminați vor discrimina la rândul lor? Măcar filmul nu te bombardează cu siropisme, dar happy-endul e inevitabil. Ca să nu mai adaug că, de data aceasta, preferința lui Loach pentru lucrul cu actori neprofesioniști devine o altă piatră de moară care trage și mai în jos lungmetrajul.

Uite, al doilea film despre care voi vorbi, *Gegen die Wand*, tot hiperpremiat, merita să fie deschiderea festivalului, dar, ce să-i faci, emigranții din acest lungmetraj sunt de aceeași origine (turcă) și de aceeași naționalitate (germană). Autodestructivitatea acestor personaje e șocantă, își fac rău cu placiditatea și indiferența cu care oamenii normali își molfăie micul dejun. Mai mult, își



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## European și nu chiar

întrețin stările emoționale paroxistice prin proximitate. Care degenerază în crimă, în viol, în încercări de sinucidere. Care oricum îi aduseseră împreună – cei doi se întâlnesc la o clinică de recuperare. Personajele sunt atât de vii, încât încep să-ți pompeze adrenalina în primele cinci minute. Traiectele lor complicate, și până la un punct, incompreensibile fac ca filmul să oscileze grațios de la farsă la tragedie sau de la cruzime la candoare. Personajele scapă de stereotipizare în acest mod, deși, ca migranți la a doua generație, au aceeași problemă ca pakistanezul din *Ae fond kiss*.

Nu că regizorul Fatih Akin ar miza totul pe personaje. Singura constantă se plasează la nivelul mizanscenei, decorurile sunt mereu înecate în sordid și murdărie.

Sibel din *Gegen die Wand* e fostă actriță de filme porno versus Atta Yaqub din *Ae fond kiss*, fost manechin. Dar ea joacă excelent, în timp ce el face un rol la fel de emotiv ca o cărămidă.

Tot în cadrul acestui festival s-a difuzat și *Notre musique*, ultima creație a celebrului Jean-Luc Godard, liderul curentului "Nouvelle Vague". E a 89-lea peliculă a sa. Care demonstrează că un regizor bun îmbătrânește în maniera vinului. Nu că Godard ar fi mai slab ca scenarist,

adaug după vizionarea acestui film. Cred că e cel mai bun scenariu pe care l-am "auzit" în ultima vreme: beneficiază de un umor incisiv, induce tensiune în situații cotidiene și complet nedramatice, exudă poezie și demonstrează un grad de cultură pe care l-ar invidia și unii academicieni, fără a fi livresc. Unica tragedie din film nu e arătată, ci relatată la telefon în timp ce camera alunecă peste și printre straturi de flori. Primul episod (infernul) e un montaj exultând de violență, la care, în opinia lui Godard, se reduce întreaga istorie a omenirii. Acest montaj alcătuit din secvențe, majoritatea din alte filme, unele de "real footage" are și o tentă post-colonialistă, în sensul că Godard descrie crearea unui Celălalt într-un rol peren de țap ispășitor, prin intermediul unei voci feminine care comentează imaginile.

Următorul "episod" (Godard le numește regate și le separă prin intertitluri) e purgatoriul, plasat într-un Sarajevo care încă nu e vindecat de rănilor războiului, vizibile pretutindeni. "Încrederea lumii pe care o distruge teroarea e ireparabilă", afirmă un personaj. Mai mulți oameni de cultură s-au reunit aici pentru o conferință literară. De remarcat că printre ei se numără și romancierul Juan Goytisolo sau poetul arab Mahmoud Darwish. Conflictele etnice trec sub lupă, fie că e vorba de holocaust sau de conflictele dintre arabi și evrei. Adresându-se unei tinere membre a acestei etnii, poetul observă că "noi [arabii din Palestina] suntem celebri pentru că voi sunteți dușmanii noștri". Al doilea element al tripticului răstoarnă balanța. Acum, nu imaginile sunt concludente, toată miza se concentrează la nivelul interacțiunii verbale ale personajelor insuficient individualizate. Aici e momentul când Godard își rezervă un personaj: el însuși, ținând o prelegere în fața unor studenți din Sarajevo. Firește, vorbește despre teorie de film. Ceea ce e neașteptat e modul în care îl critică pe Howard Hawks, regizor american reabilitat ca "autor" tocmai de curentul al cărui lider era Godard. De altfel, regizorul îi dă înainte cu experimentele sale privitoare la relația dintre imagine și sunet, dar o face în vechiul stil clasic al "Nouvelle Vague": prelungeste sunetul diegetic dintr-o scenă în alta. Muzica e omniprezentă, Sibelius și Ceaikovski. Uneori sunetul diegetic e în priză directă, dar volumul crește și scade aparent aleator. Imaginea unei femei pe stradă e încețoșată, apoi trece la un focus clar. Al treilea episod e minimalist, paradisul e un crâng. Are și paznici: marina americană. În acest mod, Godard subminează întreaga filozofie a raului, dar întărește ideea de graniță dintre cele trei nivele: paradisul nu e un loc sigur, drama cârnii nu încetează nici acolo.

Acest film e de-a dreptul simplu ca structură – e un triptic de trei episoade – față de eliptisme pe care le practica regizorul prin anii '90. Teza din spatele acestui lungmetraj nu e însă una nouă: Godard e critic la adresa mediului în care se manifestă: producția cinematografică. Are multe să îi reproșeze, de la secularizarea imaginii, la falsificarea amintirilor, până la statutul de simulacru al la Baudrillard. Oricum, până la urmă, era tot un film care merita să fie "deschidere de festival". ■



Gegen die Wand

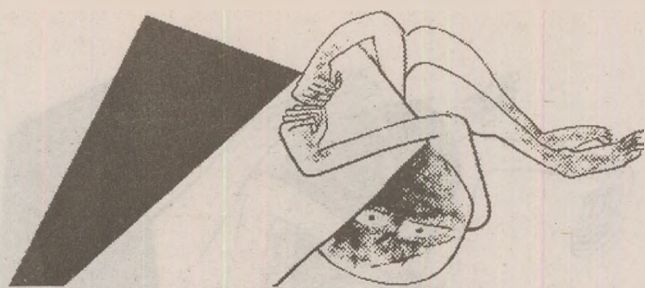


Ae fond Kiss



Muzica noastră





## m u z i c ă

# „Potrivirea forme înțelegerii cearcă”

S-a edificat muzica savantă a ultimelor decenii formele-i specifice? S-a întrupat ea oare în configurații, siluete, profiluri ori în tipare, modele, calapoade, șabloane lăuntrice proprii, în stare să le articuleze și să le motiveze sintagmatic? Excețind câteva răzlețe preocupări de edificare a unor structuri formale solidare acelor categorii sintactice recuperate, revigorate, emancipate (de pildă, cazul notoriu al eterofoniei, căreia Ștefan Niculescu i-a conferit posibile contururi arhitectonice imanente: heteromorphia, formantul, sincronia), aventura muzicii savante contemporane s-a rezumat la defrișarea unor zone ale insolitului acustic predilect în ordinea timbralității, a anvelopelor sonore, escamotând adoptarea unor scheme formale intrinseci și favorizând astfel adaptarea unor entități arhitecturale extrinseci, prin delapidarea și deturnarea formelor consacrate și datate. Muzicile spectrale, chiar cele seriale, ca să nu mai vorbim de creațiile concrete ori conceptuale, au mizat pe un centru de interes substanțial și nu pe unul formal, fiind distilate și re-întocmite organizări frecvențiale, raporturi de durate, intensități, moduri de atac, direcționări de obiecte și evenimente sonore, adaosuri de bruioane ideatice, în același timp însă nefiind întemeiate noi perspective arhitectonice capabile să susțină galeriile și abatajele ivite din succesivele și obsedantele excavări ale materiei muzicale. Muzica spectrală (sau acustică), a armonicilor naturale – prin relevarea și revelarea intimității sunetului, a microcosmosului acestuia, în fața căreia compozitorul nu poate decât să observe și, eventual, în cazurile cele mai fericite, să discearnă – se situează în zodia naturismului, opus umanismului, ce își pune pecetea pe orînduirile tonale, seriale și modal-artificiale. Lumea armonicilor, livrată fie în dispoziții imprevizibile, fie după modele selectiv-elective, este decantată, sistematizată, cînd domesticită grație unor tratamente de temperatizare, cînd lăsată în sălbăticia ei arhetipală, uneori elaborată în t.aza unor norme logico-matematice, alteori eliberată prin

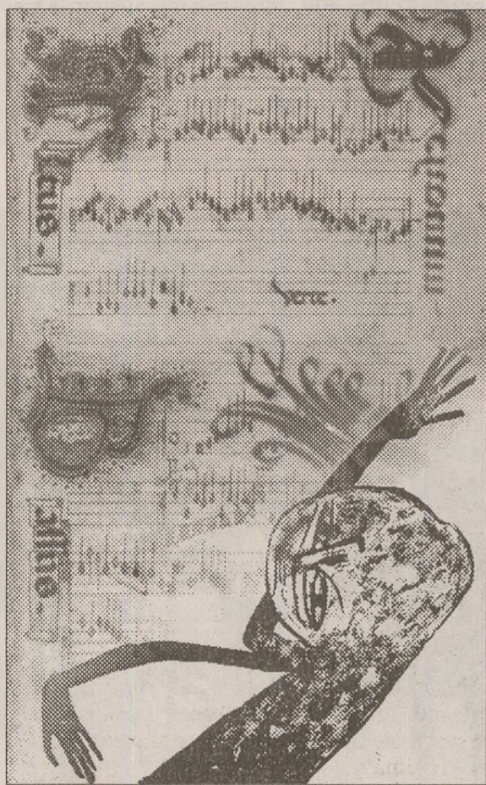
intermediul unor procese acusmatice, dar aproape niciodată configurată temporal în structuri arhitectonice autonome și autotrofe, neatîrnate față de alte structuri formale, bunăoară, ale muzicilor tonale sau modale. La fel și serialismul care, prin caracterul lui antropic, manufacturier, este expresia umanismului ca, de altfel, și tonalismul funcțional, de la care, excețind ofertele lui Anton Webern, de tipul variațiunilor de structură (alcătuiți condensate și stilizate), a preluat, discriminatoriu și discreționar, cortegiul de forme și genuri ticluit de zbenguiala gamelor și arpeggiilor. Dar poate că absența unor genuri și forme tipice vine și din eludarea aceluși soi de bipolaritate (*coincidentia oppositorum*) ce asigură unitatea contrariilor, indeterminarea, rezolvarea acestora, precum și dreptul la existență al contrastului în planul ethosului prin pendularea continuă între termenii aceluiasi binom.

Fie că s-au numit diatonic și cromatic (în sistemul modal), fie major și minor (în sistemul tonal), cei doi poli nu pot fi localizați, oricît ne-am strădui, în organizările spațiale propuse de sistemele serial și acustic, a căror dramă este alimentată de monopolaritatea, de non-magnetismul lor, iar pe cale de consecință, de incapacitatea de a-și făuri forme particulare, caracteristice. Articulația contrariilor, a focarelor de ethos și dialectică sonoră sporește credibilitatea și viabilitatea oricărui sistem de organizare *hors-temps*, obligînd sintaxa muzicală să se coaguleze în genuri și forme proprii, imanente. Concretismul muzical atașat perceptibilității palpabile, vizibile, senzoriale a fenomenelor și proceselor sonore, opus categoric abstractului ideatic, a acordat prioritate pre-lucrării concrete a sunetelor și zgomotelor cu o aparatură electroacustică din ce în ce mai performantă, dar a lăsat la urmă lucrările teoretice principale din domeniul arhitecturii muzicale. Lipsa unor atare preocupări și propensiuni, coroborată cu sprintena ameliorare și debordare a mijloacelor de reproducere mecanică ori de generare a unor sonorități inedite, a provocat eșuarea și dizolvarea muzicii concrete în muzica electronică sau, mai nou, în cea asistată de calculator. Or, muzica electronică, dincolo de generozitatea cu care livrează compozitorilor un arsenal uriaș de aplicații frecvențiale, ritmice, dinamice ori coloristice, nu izbutește încă să furnizeze și formele aferente, mulțumindu-se să utilizeze și să transfere alcătuiți formale aflate în proprietatea muzicii tonale a veacurilor 18-19. Substituirea dominantei beletristice, narrative, ce a guvernat muzica pură, programatică sau purtătoare de text, cu o dominantă eseistică, dis-cursivă, a generat categoria muzicilor așa-zise conceptuale, în care decisivă este ambiția autorului de a edifica o operă sonoră proptită de un concept autonom și, prin urmare, de a acoperi și de a umple acest concept cu substanță sonoră și nu voința de a ancora alcătuiți formale heterotrofe, aflate în simbioză atît cu substanța, cît și cu respectivul concept.

Compozitorul legiferează conceptualismul sonor atunci cînd ideea unui opus sechestrează realitatea propriu-zisă, mijloacele de exprimare confiscînd însuși mesajul artistic. Fenomenul muzical conceptual vizează astfel fixarea creatorului în concepția, în ideea operei, fiind efectul propunerilor estetice ale unei civilizații care, vorba lui Victor Crăciun, “a pierdut sensul vieții și începe să fie tot mai mult obsedată de sensul în sine”. Compoziția conceptuală și-a imaginat, timid, e-adevărat, o serie de proiecții formale corespunzătoare tipului ideatic tranșant, abstract al acestei muzici ce slujește cu umilință ideea. Conceptualismul grafic, bunăoară, în care compozitorul își afirmă ideea prin intermediul unui graf, a avut tentația unor forme libere, aleatoare, care să exprime ambiguitatea și nebulozitatea conținutului sonor. De aici și pînă la *musique à voir* nu mai era decît un singur pas, îndrăznit, de altfel, de Robert Moran, iar apoi de un Dieter Schnebel Silvano Bussotti sau Anestis Logothetis. Conceptualismul textual, validat de un limbaj noțional sub înfățișarea letrismului sonor, este și mai aproape de oralitate, adică de gradul zero al controlului temporal, întîmplările muzicale din specia *text-composition*-ului fiind absolut indiferente la presiunile oricărui fel de structuri formale induse, așa cum se întîmplă, de exemplu, în unele creații semnate de Hans Helms ori Karlheinz Stockhausen în anii '60 al secolului 20. Conceptualismul formal, în care compozitorul își enunță sintagma sonoră printr-o formulă (ecuație) logico-matematică, pariază pe o schemă abstractă (ceea ce înseamnă în fond o adorare mai mult sau mai puțin motivată a formulei), schemă ce poate încorpora și coduri ale unei posibile forme muzicale ca, de pildă, în anumite muzici semnate de Anatol Vieru, Haubenstock-Ramati sau Javier Darias.

În sfîrșit, conceptualismul schematic se deosebește de cel formal prin abdicarea de la acea frică informală de care vorbea Germano Celant și plonjarea în sistematica aristotelică de nuanță, evident, materialistă, conform căreia forma aproximează ideea operei, motiv pentru care acest tip de conceptualism a oferit de la bun început eboșa unor configurații formale, astfel încît un opus era constrins să pomească de la o matriță generatoare ce poate declanșa eventualitatea unui set de cazuri particulare, concentrice la schema de bază, originară. Este starea muzicilor așa-numite deschise, exersate la noi, printre alții, de Ștefan Niculescu, Octavian Nemescu ori Nicolae Brînduș. Cu toate aceste răsaduri plantate de muzicile conceptuale în grădina alcătuirilor formale, nu s-a ajuns la acele proiecte sonore ale căror arhitecturi să se revendice din sevă întreprinderilor cu caracter public, general, ci doar din combustia prestărilor private, locale. Ca, de altfel, și a celorlalte direcții post-moderne, de la neoexpresionism și minimalism pînă la acusmatism și globalism, în care fericirea substanței sonore nu constă în expresia unei extreme plasticități ori nu survine din finalizarea acțiunii prin care materia muzicală este ridicată la condiția existenței ei depline, ci se identifică predilect cu acea stare de beatitudine imprimată de dezmățul fără precedent al tehnologiilor componistice. Trupul muzicii savante este, așadar, amputat, manifestarea exterioară a proiectului componistic, precum și aparența sensibilă a unei idei sonore fiindînd preponderent latent, nemanifest, prin plasarea într-o subzistență conotativ virtuală și nu actuală. Forma muzicală nu mai constituie în epoca post-modernă o urmă a fondului sonor sau, parafrazîndu-l pe Bergson, un instantaneu luat unei tranziții și nici un compromis între ceea ce se poate spune și ceea ce doar se subînțelege, ci a ajuns să fie, în cazurile cele mai inspirate, ceea ce se pune în scenă, un fel de tentativă de ritual ori de joc al cărui reguli sint convenite amical, dar și superficial, deopotrivă de compozitori și interpreți. Creația muzicală pare că a uitat povata lui Dimitrie Cantemir: “a lucrurilor știință nu din părere, ci chiar din arătare se naște, care după materia ce are, potrivirea forme înțelegerii cearcă”. Iar ceea ce ni se pare cel mai îngrijorător este faptul că, de la forma fără fond din anumite muzici structuraliste, s-a ajuns, iată, la fondul fără forme din nu puține creații sonore avangardiste și post-avangardiste. Or, dacă slăbirea fondului reclamă emergența, speranța și cutezanța, precaritatea forme înspitește evanescența, deruta și resemnarea.

Liviu DĂNCEANU



Societatea Română de Radiodifuziune  
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Miercuri, 1 iunie, ora 12.30

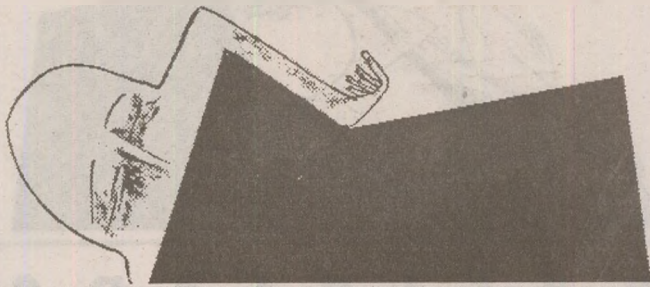
Teodora Stanciu  
Vă așteaptă la emisiunea  
“O samă de cuvinte”

Invitații  
Ionel Vianu și Sorin Alexandrescu  
vă propun modele  
pentru o lectură modernă

fm

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





## arte

Florența, aprilie 2005

**P**alatul Pitti găzduiește pînă în luna iulie expoziția de desene "De la Parmigianino la Tiepolo". Evenimentul are o semnificație deosebită pentru viața culturală românească, întrucît desenele fac parte din patrimoniul Academiei Române în urma donației lui George Oprescu din 1957. Personalitate ce a influențat decisiv evoluția istoriei artei în România în primul rînd prin fondarea, în 1941, a Institutului de cercetări în domeniu, George Oprescu este probabil cel mai important colecționar român de artă.

Evenimentul artistic atestă pregnanța cu care intelectua-litatea din România interbelică era ancorată, la cel mai înalt nivel, în lumea culturală europeană: Colecția Oprescu, constituită în anii '30, provine din achiziții de pe piața pariziană și mai ales londoneză și este compusă în mare majoritate din desene italiene din secolele XVI-XVIII. Sursele acestor achiziții sunt colecții celebre precum cele ale lui Peter Lely, Sir Joshua Reynolds, Lordului Spencer etc.

Expoziția este urmarea publicării, în anul 2004, a catalogului general al celor circa 400 de desene italiene deținute de Biblioteca Academiei Române. Catalogul, ca și expoziția, au fost îngrijite de Marco Chiarini – fostul director al Palatului Pitti, unul din cei mai rafinați cunoscători ai desenului italian post-renascentist – și de Cătălina Macovei, director al Cabinetului de desene și stampe al Academiei Române.

Acest dublu eveniment artistic: publicarea catalogu-lui și expoziția, scoate din anonimat un valoros patrimoniu care, deși studiat ocazional de istorici de artă de renume, nu intrase în circuitul internațional de specialitate. Multe dintre opere au căpătat cu ocazia cercetărilor premergătoare evenimentului noi atribuții, poate mai puțin răsunătoare, dar care diversifică imaginea desenului italian pe care colecția o prezintă, prin artiști nu întotdeauna de prim rang, dar cu lucrări de o calitate excepțională.

Expoziția este structurată pe școli: emiliană, romană, napolitană, toscană, lombardă, genoveză, venețiană. Primele trei sunt reprezentante remarcabile de artiști majori: școala emiliană prin Parmigianino, prezent cu un desen tipic în cretă roșie reprezentînd *Fecioara cu Pruncul*, prin Guercino (cu două desene), și doi dintre membrii familiei Caracci: Ludovico și Agostino. Dintre operele școlii romane merită emnalate două studii de Pietro da Cortona, un peisaj de Gaspard Dughet și un grup de trei desene de Pier Francesco Mola, un artist de o rară prospețime în desene (după cum o demonstrează studiul pentru *Agar și Ismail în deșert*), asemănătoare poate doar celei din peisajele lui Guercino, prezent în expoziție cu un studiu de arbore. Între operele de proveniență napolitană, alături de tipice compoziții de Luca Giordano și Francesco Solimena pentru picturi de altar sau proiecte decorative de anvergură, se numără și câteva desene de Salvator Rosa, cu pitorescul lor inconfundabil. Un desen gravitînd în sfera școlii napoletane, și purtînd o veche inscripție ce îl desemna ca autor pe Salvator Rosa, a fost reatribuit lui Filippo Napoletano: o scenă navală, gen cu o popularitate crescîndă în primele decenii ale secolului al XVII-lea și frecvent abordat de acest *petit-maître* napolitan, care a lucrat în ambianța primilor peisagisti nordici veniți la Roma, apoi la curtea Medici la Florența; își datorează redescoperirea modernă lui Marco Chiarini, care a identificat desene similare celui de la București și în colecția Muzeului de la Lille, (prezentată la Pitti în 1991 într-o expoziție similară acesteia).

Operele școlii florentine reprezintă însă cel mai unitar corpus din expoziție: Florența a fost orașul unde desenul a fost întotdeauna baza oricărui demers artistic (prima Academie de Arte a fost înființată la Florența în 1563 și a purtat numele *Accademia del Disegno*). În ciuda lipsei citorva maeștri de necontestat, precum manieristi importanți (cu excepția lui Baccio Bandinelli și a lui Vasari) și a primilor reformatori în sens naturalistic ai școlii florentine (Cigoli, Santi di Tito), expoziția reușește prin diversitatea artiștilor și a temelor să prezinte o vie imagine a evoluției desenului în arta florentină pe o perioadă de un secol și jumătate (1550-1700). Sînt nume puțin sonore pentru publicul larg: Empoli, Andrea Boscoli, Passignano,

### La Palatul Pitti

## Colecția de desene a lui George Oprescu

**Ioana Măgureanu a absolvit Facultatea de Istoria și Teoria Artei a Universității de Artă București, iar acum urmează cursurile de master la Courtauld Institute of Art din Londra, specializându-se în arta italiană din sec. XVII. Textul ei despre expoziția de la Palatul Pitti din Florența, expoziție care cuprinde desene din colecțiile Academiei Române, fondul George Oprescu, pe lângă faptul că este singura informație despre un eveniment important pentru spațiul cultural românesc, și mai ales pentru acel segment care privește rolul major al colecționarului de artă în definiția unei culturi, este și primul examen public al unui tînr istoric de artă aflat în plin exercițiu al formării sale profesionale. Relatarea sobră și exactă, pornită direct de la sursă și orientată exclusiv către cititor, lectura bine documentată și judecata calmă, fără acrobații retorice riscante, gata oricînd să trădeze informația și să distorsioneze mesajul, promit încă de pe acum o carieră de cercetător de care istoriografia noastră de artă are atîta nevoie. Paginile deschise ale **României literare** marchează doar un început, dar unul care obligă irevocabil. Așadar, bine ai venit, Ioana Măgureanu! (P. Șușară)**

Antonio Tempesta, Billivert, artiști care deschid secolul XVII distanțîndu-se de formele manieriste prin interesul pentru studiul naturii (o sugerează studiul după model al lui Empoli sau căutările luministice ale lui Boscoli) și care vor exercita o influență puternică asupra viitoarei generații de artiști: acei *petit-maîtres*, lucrînd pentru curtea Medici, de multe ori nu doar pictori, desenatori sau gravori, ci și scenografi, arhitecți și ingineri, asemenea lui Giulio Parigi, la școala căruia cei mai mulți s-au format. Între ei, Jacques Callot, lorenezul care va poposi la curtea florentină pentru un deceniu și își va lăsa definitiv amprenta cu scenele lui populate de personaje minuscule și nervoase, asemenea scenei de bătălie din expoziție, convingător atribuită de curatori maestrului. Sau Alfonso Parigi, fiul lui Giulio, cu un desen cu valoare documentară, ilustrînd una din înfîlînrile Academiei *della Crusca*. Sau Stefano della Bella, probabil cel mai cunoscut artist florentin al secolului, singurul căruia formația europeană (călătorește la Paris, Amsterdam, Roma) îi asigură și notorietate europeană.

Este interesantă confruntarea între studiul de călăreț turc, tipic pentru Stefano prin subiect și prin linia transparentă, cu duct delicat și nervos, și desenul cu aceeași temă din expoziție, atribuit de curatori bunului său prieten Baccio del Bianco; dar compania selectă în care se află revelează faptul că desenul nu aparține lui Baccio, ci unuia dintre colaboratorii săi apropiați. Un alt desen însă, în care artistul se reprezintă pe sine reclamîndu-și drepturile financiare de la un comanditar rău platnic, a fost pe



Parmigianino



S. Rosa



Tempesta

drept reatribuit lui del Bianco, îmbogățindu-i astfel opera cu un desen autobiografic ce-și are paralela doar în scrierile sale. Desenul trădează nu doar mîna sigură a maestrului, ci și verva sa narativ-umoristică, care va culmina în arta florentină la un artist precum Giovanni da San Giovanni sau Il Volterrano, singurul artist florentin baroc, prezent în expoziție cu nu mai puțin de patru desene.

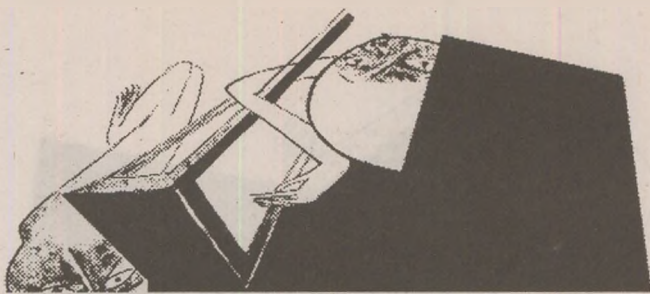
Dincolo însă de calitatea rară a unor dintre piese și, ca urmare, de valoarea lor artistică, expoziția scoate la iveală și desene care documentează opere pierdute (un desen de Girolamo da Carpi după o friză de Polidoro da Caravaggio de pe un palat roman) sau constituie studii pregătitoare pentru gravuri (Salvator Rosa) sau pentru ansambluri de pictură importante, precum deja citatele compoziții ale lui Luca Giordano și Solimena sau cele de Perin del Vaga, Taddeo Zuccaro sau Jacopo Vignali.

Expoziția de la Palatul Pitti are astfel o dublă semnificație: pentru publicul larg este o revelație estetică datorată calității desenelor expuse; pentru specialiști ea are meritul de a scoate la iveală opere care își găsesc locul în istoria artei italiene, îmbogățind corpusul de desene cunoscute, permițînd atribuții mai precise și documentînd etapele creației artistice.

Deși limitat de posibilități financiare reduse, Oprescu a reușit, grație unei intuiții artistice deosebite, să constituie o colecție ce surprinde orice cunoscător ce vizitează Palatul Pitti în această primăvară.

**Ioana MĂGUREANU**





## m e r i d i a n e

**E**lanul de a sfâșia două mii de pagini de jurnal intim, în vara lui 1987 – când am plecat din Vélizy-Villacoublay ca să mă instalez în solitudinea unui apartament din arondismentul XIV parizian – mi-a părut exaltant: o rupeam cu trecutul etc. Nu ignor binele psihologic pe care îl voi fi resimțit în acea perioadă dramatică: fusese o explozie ce echilibra, în spatele meu, o ruptură existențială – sau, cum ar simplifica cineva, un divorț în pragul bătrâneții. Ani la rând, m-am silit să-mi păstrez acea sumbră satisfacție, deși mă lipsisem de multe semne mnemotehnice cu acea ocazie. Fără sprijinul unor asemenea modeste cârje scrise (jurnale, agende), amintirile noastre pot fi, în ansamblu, demne de considerație, dar ele revin confuze, cu tente de idealizare, cronologic aproximative...

În 1973, din Perugia unde petreceam, ca italianist, a doua bursă universitară de o lună (prima avusese loc cu un an înainte, în august 1972), i-am scris marelui poet Mario Luzi – care avea să primească Premiul Nobel de literatură un sfert de secol mai târziu! – că mi-ar plăcea să cunosc Florența și, dacă era cu putință, să-l întâlnesc. Minune, el mi-a răspuns rapid, pe 10 noiembrie, la adresa mea temporară: Università per Stranieri, Palazzo Gallenga, 01600 Perugia, Piazza Fortebraccio:

**Caro Constantin, vă voi întâlni cu multă plăcere atunci când veți voi să veniți la Florența. Telefonafi-mi mai întâi la 6700659 (prefix 055 pentru convorbiri interurbane) și vom fixa o întrevedere. Sper ca scrisoarea mea să vă găsească încă la Perugia. Mulțumesc și pentru salutările pe care mi le transmiteți de la Arcurio.**

*Pe curând, al Dvstră Mario Luzi*

Am avut destul noroc în frecventarea unor mari poeți contemporani italieni! O „răsplată” pentru pasiunea cu care le-am studiat creația și m-am străduit să-i fac iubiti în România? Eram doar unul dintre numeroșii italieniști activi ai epocii – măcar vreo douăzeci de primă importanță! Șansa mea s-a manifestat încă de la prima călătorie în marea Peninsulă, în 1965, la douăzeci și șase de ani, marcată de mici conversații cu Giuseppe Ungaretti, la Roma, apoi cu Eugenio Montale, la Milano. Că am stat de vorbă doar cinci minute, în vacarmul unui cocktail internațional, cu Ungaretti (în vârstă de 77 de ani) și doar un sfert de oră cu Eugenio Montale (aflat în pragul celor 70 de ani), în biroul său de la Corriere della Sera, mi-a părut o onoare de nevisat.

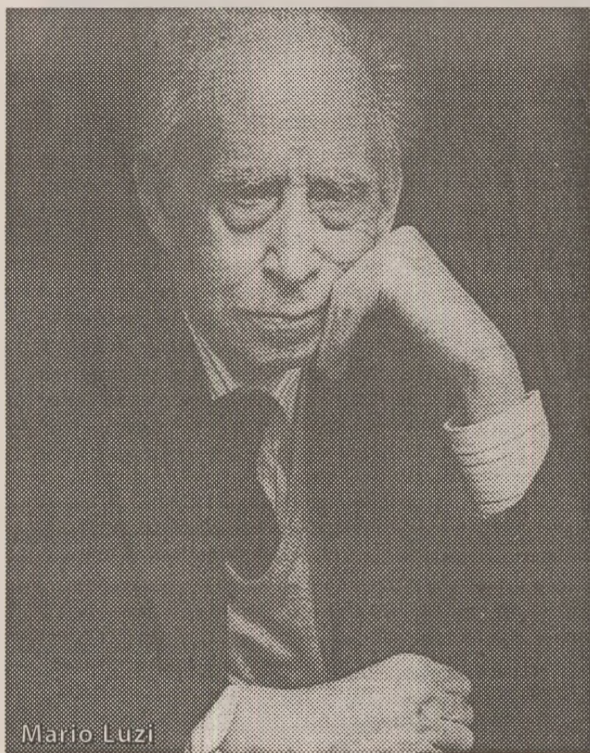
La Perugia, în 1973, mi-am tradus vreo treizeci de poeme în italiană și le-am trecut prin urechile și pe sub ochii câtorva prieteni italieni. Aceste nepretențioase versiuni aveau să-mi servească drept „cărți de vizită”. Plecat din Umbria la Florența, m-am încumetat să le citesc și să le arăt lui Mario Luzi (dedicația sa pe culegerea *Su fondamenti invisibili* este datată noiembrie 1973) și lui Carlo Betocchi (dedicație pe *Un passo, un altro passo*, din 5 decembrie).

Pentru că pomenesc asemenea infime „documente”, consacru un paragraf după-amiezii de lecturi poetice petrecute, la Roma, în compania lui Alfonso Gatto. (Acest poet apare în filmul lui Pasolini *Evanghelia după Matei*, din 1964, unde îl interpretează pe Sfântul Andrei.) Pe volumul *Poesie d'amore*, apărut la Mondadori, în colecția Lo Specchio, el a așternut o entuziastă dedicație: **Prietenului poet Ilie Constantin, mulțumindu-i pentru lectura frumoaselor sale poezii pe care am făcut-o împreună în această odaie romană a mea, cu bucuria unei cunoștințe care este deja amicitie și liberă fraternitate, cu afecțiune și multe urări de bine în creația sa, Alfonso Gatto, 12-12-1973.** „Odaia” lui era, în realitate, un fastuos studio, într-unul din acele edenuri romane pe care nu le-ai bănuia la poarta dinspre Via del Corso sau vreun alt mare bulevard. Gazda mi-a citit și ea din poemele sale; eram ca doi tineri literați încrezători în viitor și în ei înșiși – el, născut în 1909, eu – în 1939. Când pun pe hârtie aceste amintiri, am doi ani mai mult decât Gatto, pe atunci... Lunga noastră discuție-lectură s-a terminat cu sosirea iubitei sale, o doamnă foarte arătoasă, de o aristocratică prestanță, care ne-a dus la o trattoria din apropiere.

Mario Luzi, nu avea entuziasmul lui Gatto, poemele mele îi plăcuseră fără exclamații. Dar această rezervă

era compensată de senzația vie a ceea ce Alfonso Gatto numește în dedicația sa „liberă fraternitate”, și poate de afectuoasă responsabilitate față de ceea ce i se întâmpla unui tânăr confrate de departe. Mario Luzi nu mă putea ajuta decât prin prestigiul său: Carlo Betocchi avea o emisiune poetică la radio și revista *L'Approdo letterario*. În vreo două rânduri, am fost invitatul lor la ilustre cafenele ce perpetuau tradiția florentină a poeziei. La prima din ele, eram așezat la dreapta lui Mario Luzi, în fața mea fiind Betocchi; la dreapta mea, în capul (sau în capătul) mesei, îl aveam pe directorul editurii Vallecchi, domnul Righi.

Un șef de întreprindere, căruia „binomul de clasici în viață” îi vorbise despre mine. L-am făcut să râdă spunându-i că avea fața unui partizan din filmele sovietice, în genul lui Serghei Bondarciuk... Mi-a cerut să-i arăt cărțile mele publicate în România pe care le aveam asupra-mi, într-o mică sacoșă. Le-a răsfoit, încercând să înțeleagă cuvinte românești, apoi m-a bătut pe umăr: „Cazzo, quanti libri ai pubblicato!” Brusc, s-a hotărât să mă ajute în mod concret: peste două zile, la editura sa, voi semna hârtiile gata pregătite ale unui contract și voi încasa un modest avans (de 200000 de lire – echivalentul a două luni de bursă la Perugia! m-am bucurat eu). Urma să-i trimit un manuscris (poezie, proză, eseu)... de îndată ce



Mario Luzi

voi putea – dar nu era nici o grabă!

Le vorbisem celor doi poeți florentini despre proiectul de a mă exila, și ei mă înțeleseseră, așteptându-se, inițial, la o rămânere în Italia. Am ales însă Parisul, de unde le-am scris fiecăruia din ei despre a mea *sistemazione parigina*. Carlo Betocchi mi-a răspuns primul (Mario Luzi avea s-o facă patru zile mai târziu), pe 23 ianuarie 1974, la „Plaisant Hôtel”, 50 rue des Bernardins. **Caro Elie Constantin, (...) mă bucur foarte că ați aflat în Franța aceea primire pe care, la noi, v-o puteau oferi numai inimile prietenilor florentini, în timp ce legislația noastră publică este încă plină de obstacole în calea rezolvării rapide a problemelor celui ce trăiește pe lume în căutarea libertății. (...) Veți părași, spuneți, peste două luni actuala rezidență la Plaisant Hôtel; să vă aduceți, vă rog, aminte când vă veți schimba adresa, să mi-o semnați pe cea nouă. Astfel voi putea să iau contactul cu Dvstră când mă voi afla în situația de a vă da vești și indicații în privința unei reale posibilități de publicare a unora din poeziile Dvstră. Nu voi uita să-i semnalez admimibilului Righi scrisoarea Dvstră și să-i comunic adresa. Primiți toate bunele mele urări în activitatea Dvstră, și cele mai cordiale salutări de la al Dvstră Carlo Betocchi.**

Mario Luzi rămâne succint, în al doilea și ultimul său text epistolar: **Caro Constantin, vă mulțumesc pentru salut. Sunt bucuros de instalarea Dvstră la Paris (della sua**

*sistemazione parigina), care are, între altele, o perspectivă plăcută pentru viitor. Am primit de la Perugia alte texte de-ale Dvstră traduse. Cu Marco Forti vom vedea ce se poate face pentru L'Almanacco. Și dacă alte posibilități se vor ivi nu le voi lăsa să-mi scape.*

**Păstrez o imagine simpatică a Dvstră și vă urez cea mai bună şansă. Cu multă cordialitate, Mario Luzi.**

După instalarea mea la Paris, legătura noastră epistolară nu putea decât să se destindă. Carlo Betocchi mi-a mai trimis încă două scrisori, una mai melancolică decât cealaltă. În prima din ele, datată 17 iunie 1974 și adresată unui Chiarissimo Professore Ilie Constantin, la numărul 41, rue Lecourbe din al XV-lea arondisment, el mă muștra, în glumă, pentru vocativele mele epistolare.

**Caro Prof. Constantin, dacă veți dori să mă adresez Dvstră cu un simplu: „Caro Constantin”, va trebui să încetați a-mi scrie cu umflatul „Caro Maestro Betocchi”. Mi-a făcut multă plăcere scrisoarea Dvstră din 27 mai, ajunsă aici pe 7 iunie, cu excelențele vești pe care mi le dați. Înțeleg că lucrați și sunt convins că va fi cu profit pentru poezie și litere.**

**Eu trebuie să aprofundez încă lectura textului Dvstră pe care sper cu adevărat să-l pot publica în ultimul număr din acest an al revistei L'Approdo letterario; firește,**

## Prieteni în Florența

**Într-o selecție de vreo zece pagini de versuri precedate de nota Dvstră. Prietenul Righi muncește mult și aceasta e cauza că nu păstrează relația cu Dvstră; dar nu există îndoială că vă păstrează o excelentă amintire; pe care eu i-o voi împrăști de îndată ce voi avea certitudinea de a vă publica versurile. Florența continuă să fie cea pe care ați văzut-o, în pofida crizei de guvern. Cele mai bune urări și spor la muncă de la al Dvstră Carlo Betocchi.**

Ultima scrisoare e datată 8 ianuarie 1975. Din primele cuvinte, după mulțumirea de a fi primit „tinerești și optime” vești prin scrisoarea mea din 22 decembrie 1974, septuagenarul Betocchi exprimă o mare amărăciune prin îndemnul: **bucurați-vă de ele acum fiind că la bătrânețe va fi prea târziu.** Urmează vești deloc bune din Florența literară: **Dacă Righi nu vă răspunde este pentru că are, din nefericire, motive întemeiate: editura Vallecchi e practic în dizoluție, iar Righi are multe gânduri și nici un prilej să se ocupe de alții. Eu însumi am necazuri (sono nei guai), nu stau acum să vi le înșir: fac și ele parte din dificultatea italiană de a izbăvi să trăiești fără gânduri negre. Dacă voi putea să mă liberez de grijile ce mă frământă, voi căuta să recitesc poemele Dvstră pentru a interesa și revista mea; dar am nevoie de confirmarea unei bune recitări, făcută în tihna de care nu dispun acum.**

**Sunt mâhnit de a nu vă putea da vești mai bune decât ce v-am spus mai sus, cu inima cea mai amară, poate,**





## meridiane

**„În toată viața mea. Încercați totuși, Dvstră care vă aflați într-un moment solar, să mă înțelegeți, și scrieți poezii frumoase. (...)**

De ce aș încheia aici suvenirul meu florentin, când pot să-l fac și mai melancolic, ba chiar să relativizez dureros imaginea favorabilă pe care am crezut multă vreme că o vom fi lăsat-o pe Arno, poezia mea și eu însumi? Nici una, nici celălalt nu reținuseră în mod deosebit atenția; îmi e de ajuns să fac un ocol prin Milano ca să am confirmarea că trăisem o mică iluzie. Ideea ocolului prin Milano mi-a fost dată de o frază din scurta scrisoare a lui Mario Luzi, care se angajează: „cu Marco Forti vom vedea ce se poate face pentru l'Almanacco.”

De la Marco Forti, important critic literar și responsabil editorial la Mondadori, am primit patru scrisori, între 1972 și 1975. Spicuiască din ele unele elemente. Pe 20 septembrie 1972 (abia plecasem din Italia, după prima mea mică bursă la Perugia), el îmi scria pe adresa Uniunii Scriitorilor din România, șoseaua Kiseleff numărul 10:

**(...) Entuziasmul cu care vă ocupați de literele italiene în țara Dvstră este mai mult decât lăudabil. Vă mulțumesc și pentru tăieturile de revistă, pe care le-am apreciat deși nu sunt capabil să le citesc. Chiar în aceste zile, l-am văzut pe Montale și i-am dat micul volum tradus de Dvstră.**

Marco Forti e autorul unei masive cărți despre Eugenio Montale – eram cu atât mai încântat că el i-a înmănat, în fine, volumul meu (de peste 200 de pagini) de traduceri din *Oase de sepie*, apărut încă în 1967 în colecția „Cele mai frumoase poezii” în 7160 de exemplare. A doua scrisoare mi-a fost adresată la Paris, pe 25 februarie 1974. Forti precizează că trebuia înlăturată ipoteza publicării poeziilor mele: **lucru anevoios la Mondadori, unde se publică foarte puțini poeți în fiecare an printre italieni și străini, iar lista de așteptare a unor autori deja sub contract este lungă, angajând editura pe un număr de ani.**

A treia scrisoare, din 20 martie 1975, exprimă o discretă contrarietate lingvistică, urmată, vai, de revelarea adevăratei mele situații de poet: **Caro Constantin, vă răspund în italiană la amabila Dvstră scrisoare din 8 martie, cu certitudinea că înțelegeți încă limba noastră, chiar dacă preferați să scrieți în franceză. Mă bucur că v-ați aranjat cu bine la Paris, și că v-ați organizat acolo o viață în libertate, pe placul Dvstră. Nu uitasem propunerea Dvstră de a pregăti o mică secțiune pentru Almanacco dello Specchio cu trei sau patru poeți români cu adevărat reprezentativi. Regret că acum îmi spuneți că ați avea unele dificultăți la gândul de a îngriji aceasta pentru noi.**

**Cu puțin timp în urmă, am vorbit despre Dvstră cu Luzi și i-am spus, tocmai, că, mai devreme sau mai târziu, speram să pot organiza cu Dvstră o mică prezentare de poeți români în al nostru Almanacco. Cu acea ocazie, Luzi nu mi-a vorbit în mod deosebit (în particulare) despre versurile Dvstră; cu un alt prilej, nici Betocchi nu a făcut-o, cu care de altfel nu am vorbit niciodată despre Dvstră.**

Ce mănută grea avea Marco Forti! Nu-i scrisesem în franceză pentru a-l sfida, ci pentru că nu aveam să mă mai folosesc de altă limbă decât cea care mă adăpostise la Paris, și de idiomul meu natal; trebuie să alegi la un moment dat! Ulterior, italiana a rămas pentru mine o limbă „de lectură”. Milanezul plasa și această frază: **Dar n-aș vrea să vă cer un lucru care v-ar fi anevoios acum când trăiți în Occident.** Nu știu dacă era din partea sa o continuare a reproșului inițial, de a-i fi scris în franceză, dar motivul era bine intuit: în situația mea de „fugit” nu mi se mai părea cuviincios să prezint poeți din țară, lucru pe care îl puteau face alți italieniști. Faptul că printre cei trei sau patru autori eu mi-aș fi avut locul (*uno di quale fosse lei*) nu mă mai ademenea peste măsură.

În ce privește „revelația” nepăsării celor doi mari prieteni florentini față de poezia mea, ei aveau perfectă dreptate! Vine, cum zice locutorul popular, vine „poetul lui pește” pe Arno, cu niscaiva poeme pe care și le tradusese singur (într-o limbă învățată la București), și are tupeul să le arate unor personalități de seamă ale liricii italiene – una din cele mai considerabile din Europa (trei premii Nobel în trei decenii: Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Mario Luzi)!

Ilie CONSTANTIN

### Corespondentă din Germania

## Schiller pe înțelesul tuturor



**F**iindcă atunci când mergem, privim mai mult înapoi decât înainte, ne tot împiedicăm pe drum” – scria un editorialist în paginile suplimentului literar al unui mare ziar german. Dar cum ar putea pași germanii înainte fără a privi înapoi din teama de a nu greși din nou, trecutul fiind cel de care se împiedică cel mai adesea în cale în mersul lor spre viitor?

Și cum ar putea proceda altfel o națiune care-și asumă povara și vinovăția unui trecut ce nu poate și nu are voie să fie uitat?

Toate aceste întrebări formulate mai degrabă în gând decât cu voce tare se roteau în mintea multora dintre cei care, neputînd asista pasiv ca la un spectacol, la documentarele, dezbaterile și ceremoniile prilejuite de cei 60 de ani care s-au scurs de la terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, au simțit nevoia imperioasă nu doar de a primi explicații, ci de a căuta ei înșiși unele răspunsuri la marile întrebări ale trecutului. Pe acest fond, în egală măsură emoțional și rațional, un alt jubileu se suprapunea la 9 mai, peste cel comemorat la Moscova, în prezența a peste 50 de șefi de stat și în văzul întregii lumi – în stilul unor vremi pe care măcar unii dintre noi am fi dorit să le știm definitiv apuse.

Se împlineau la 9 mai două secole de când Friedrich Schiller se stîngea din viață la Weimar, la doar 45 de ani, lăsînd în urmă o operă copleșitoare și un mănunchi de idealuri legate de setea de libertate, de armonie și de frumos.

Încă înaintea acestui jubileu, scrierile despre Schiller, apărute din dorința unor autori de a-l apropia pe reprezentantul de frunte al mișcării Sturm und Drang de spiritul vremurilor de azi, amenințau să îngroape însăși litera operei lui în loc să o scoată la lumină, s-o deslușească.

Din ferice, există cel puțin doi autori și două biografii care au salvat „proiectul Schiller”: cea dintîi aparține filozofului Rüdiger Safranski și se intitulează *Friedrich Schiller sau descoperirea idealismului german*, cea de-a doua, intitulată simplu *Schiller*, îi aparține lui Norbert Oellers, îngrijitorul ediției naționale a scrierilor autorului aniversat. Între aceste două stele fixe ale constelației Schiller, plutește însă și mai mult praf stelar: *Schiller pe înțelesul celor mici* (Insel Verlag), *Să ne delectăm cu Schiller* (Reclam), *Schiller pentru contemporani* (Sanssouci), *La drum cu Schiller* (Du Mont), *Schiller pentru stresați* (din nou Insel Verlag). Strădania popularizării scrierilor și vieții autorului, care avea el însuși, – cum constată Norbert Oellers –, o slăbiciune pentru elementul spectacular și pentru pompa marilor înscenări, nu avea cum să nu eșueze pe alocuri în trivial (ceea ce s-a și întîmplat mai des decât ne-am fi temut în spectacolele „de pe stradă”, la Weimar și în alte orașe angrenate în acest „festival”).

Dar să rămînem la publicațiile jubiliare. *Schiller și cele două surori* se intitulează un volum publicat la Ed. DTV, în ale cărui aproape 200 de pagini sunt trecute în revistă tribulațiile intelectual-erotice ale genialului scriitor între două surori: Carolina, cumnata seducătoare și capricioasă, și matern protectoarea lui soție, Charlotte von Lengefeld. Tinerețea lui Schiller și gloria sa, puternică dar atît de scurtă, sunt inteligent descrise de Friedrich Dieckmann în volumul *Acest sărut - întregii lumi!* Nu lipsește din pleiada așa-zisei bio-bibliografii schilleriene

nici un volum foarte inspirat și bogat ilustrat, redactat de publicista Birgit Lahann sub titlul *Schiller – un rebel din Arcadia*.

Că Schiller a fost și un strateg în cîmpul dezbaterilor literare și estetice – ne convinge într-un totuș schimb al epistolar cu August Wilhelm Schlegel. Volumul poate oferi o revelație în plus celor care nu știau că disensiunile și rivalitățile între artiști și filozofi sunt vechi de cînd lumea și foarte frecvente și virulente în Germania, încă din timpul lui Schiller. Între alții, Schlegel și anturajul său „romantic” nu puteau fi de acord cu reglementările estetice ale conaționalului și contemporanului lor clasicist!

Cît de actual mai este Schiller azi, dincolo de fastul jubiliar? În *Scrieri despre educația estetică* el afirmă că nu spiritul ci nevoile materiale sunt elementele dominante, cele care înhamă omenirea la jugul tiraniei... În 1900 însă, Schiller a avut curajul de a înfrunta primatul economicului asupra spiritualității argumentînd că, abia atunci cînd se sustrage imperativelor „materiei”, ființa umană își atinge esența... Azi, dezbaterile de acest fel sunt cel mai adesea vulgare, instrumentalizate politic și electoral.

Nu este deloc exclus ca tocmai idealismul lui Schiller să fi facilitat unele instrumentalizări ideologice și politice ale scrierilor sale. Rüdiger Safranski, filozoful cu un remarcabil talent pentru biografii (Schopenhauer, E.T.A. Hoffmann și Heidegger, iar acum Schiller s-au numărat printre „subiecții” scrierilor sale), oferea unui mare ziar german un interviu în împrejurările jubiliare amintite. El susținea că Schiller a fost fascinat de putere, idealismul său a avut și rezonanțe patriotice de care s-au prevalat mulți naționaliști în secolul al XIX-lea și apoi național-socialiștii la începutul veacului trecut, dar a fost cu totul străin de pervertirea ideologică a idealismului său. Entuziasmul pe care scrierile lui l-au trezit nu a avut nimic de-a face cu șovinismul, cu expansionismul și cu violența. În schimb, a detestat mediocritatea și a admirat marile personalități ale istoriei. Ca mai toți intelectualii – crede Safranski – Schiller a admirat oamenii faptei, ceea ce explică și de ce le puteau pune în joc în numele unei societăți „mai bune”... Schiller a crezut în forța omului liber, mai puțin în cea a indivizilor „gregari”, nedispuși să-și asume responsabilitățile de care se leagă conceptul de libertate. Relația lui cu Revoluția Franceză explică mai bine situația – crede Rüdiger Safranski, relevînd și încrederea pe care Schiller o avea în legile legitimize democratice. Dezamăgitoare este înfirmarea de către tragediile și ororile secolului al XX-lea (și ale istoriei umanității în general) a valabilității unui crez pe care Schiller îl formula în scrisorile sale despre educația estetică: acela că arta ar avea asupra oamenilor un efect atît de profund civilizator, încît i-ar feri pe cei serios preocupați de frumos de pericolul de a cădea în barbarie... Or, afirmă Rüdiger Safranski, cultura nu este o condiție suficientă pentru o politică rațională. Poți fi pătruns de muzica lui Beethoven și Bach, îi poți venera pe Goethe și pe Schiller, dar poți în același timp comite cele mai groaznice crime împotriva semenilor tăi.

În conul de beznă și lumină al istoriei și prezentului, lecția pe care ne-o oferă Schiller devine cea a idealismului unei umanități sceptice...

Rodica BINDER





## meridiane

În lumea grăbită și pestriță de azi, supusă noilor tehnologii ale comunicării, te poți întreba ce loc își mai găsește proiectul cultural orientat (și) către România, al unei mici edituri familiale, din Portugalia. Aparent, nedumerirea se justifică, în condițiile în care veritabilă eficiență culturală dovedesc traducerea și publicarea de autori români în limbi de mare circulație. Un autor ca Lucian Boia, exemplu de competență în domeniul istoriei mentalităților și a imaginarului, reeditat deja, de ani de zile, la prestigioase edituri din Franța sau Marea Britanie, constituie, de pildă, un model de pătrundere la nivel înalt, pe piața culturală occidentală; așa cum prezența unui Mircea Cărtărescu, în rafturile de literatură contemporană străină din mari capitale, împinge, la fel de plauzibil, creația noastră contemporană către lumea largă. Fără a omite un pitoresc "media-autor" precum Radu Anton Roman, care garantează, în felul său, o ... fermecătoare prezență în librăriile franceze, cu al său volum editat la Paris: *Saveurs de Roumanie*.

Ce loc ocupă, într-un asemenea context, o antologie bilingvă din poezia lui Eminescu, precum volumul *Revedere*, apărut (în excelente condiții), la mica editură portugheză *Evoramons* (prezentat în **România Literară** de profesorul Mihai Zamfir) Ce șanse are romanticul nostru poet național să fie citit sau descoperit de cititorii din Portugalia, acum, la început de mileniu trei și... ce șanse are, în ansamblu, măgulitorul proiect la adresa României, care include, între altele, publicarea marilor noastre balade populare?...

Lămuriri interesante ne-a oferit doamna Isabel Molina, fondatoare, împreună cu soțul ei, Antonio Ribeiro, a Editurii *Evoramons*. Un cuplu hispano-portughez, care activează în cadrul Comisiei Europene la Bruxelles și pentru care Lisabona a devenit sediul unei... pasiuni:

**Isabel Molina:** Editura *Evoramons* este proiectul unor "amatori", în sensul cel mai nobil al cuvântului. E rodul unei inițiative aparținând câtorva persoane al căror parcurs profesional individual nu are nimic de a face cu lumea cărții dar care s-au lansat într-o aventură, exclusiv din dragoste pentru acest fascinant univers. Dată fiind independența noastră (financiară) nu avem nevoie și nici nu dorim să ne sacrificăm pe altarul mercantilismului. Unicul nostru ghid și judecător este *calitatea* a ceea ce publicăm și, prin urmare, ne simțim cu atât mai împliniți atunci când, pe lângă valoarea lor intrinsecă, operele pe care le propunem deschid accesul către zone mai puțin frecventate. Iată de ce căutăm autori provenind din universuri lingvistice mai degradate "neglijate" în Portugalia.

**Marina Dumitrescu:** V-ați decis, deci să inițiați "abordarea" spațiului românesc, cu Eminescu. Ați avut un ilustru predecesor în acest sens...

Într-adevăr, remarcabilul om de cultură Victor Buescu, inițiatorul Lectoratului de română de la Facultatea de litere din Lisabona, în 1943, este și primul autor al unei antologii Eminescu în portugheză, apărută în 1950. O remarcabilă lucrare care nu a fost reeditată și a fost nedrept dată uitării. Acum, după mai bine de o jumătate de secol, antologia *Revedere* dorește să reflecte noua fază în care par să fi intrat relațiile româno-portugheze. Să reintegreze literatura română în panorama culturală lusitană din care este, practic, absentă - în ciuda afinităților profunde și cu totul particulare existente între țările noastre.

Vă puneți totuși, mai concret, problema receptării? Cine îl va citi pe Eminescu, acum, în Portugalia? Poate avea ecou real, la ora actuală, o asemenea antologie?

Deși, la noi, publicul cultivat rămâne cantonat într-o rețea de referințe mai degrabă limitată la limbile de mare circulație, sîntem convinși că există cititori realmente pregătiți să-l descopere pe Eminescu și celelalte mari nume ale literaturii române. Mai mult: consider că disponibilitatea lor în acest sens este poate mai mare decât aceea a cititorilor din "marile țări" occidentale - obișnuți, cumva, cu acest tip de "descoperiri". Cu toate acestea, provocarea care ne stă înaintea este de a înfrînge inertiile și prejudecățile care, desigur, există.

Contextul este prielnic, așa zice. În librăriile portugheze cărțile de poezie sînt impresionant de multe... Pe ce "lungime de undă" poate fi înțeles Eminescu în Portugalia azi?

Prezența internațională a lui Eminescu a fost victimă circulației restrînse a limbii în care a scris și a situării "periferice" a României pe continent. Combinația acestor factori a generat, cred eu, unul din cazurile cele mai flagrante de necunoaștere a unei mari personalități a culturii universale. Pe de altă parte, neglijența cercurilor cultivate este cu atât mai gravă, cu cît "grandoarea" lui Eminescu nu este diminuată, nici chiar atunci cînd traducerea sînt mediocre. Este unul din rarii poeți care merită a fi numit *profet* - stîlp al existenței și persistenței unui popor. Opera unui Vate este sublimarea unei întregi istorii și

culturi; cu trecutul și viitorul care se concentrează în momentul prezent. Egalat, în acest sens, doar de un Hölderlin, Eminescu încarnază perfect poezia, așa cum o țară se încarnază în el. Portugalia înțelege poate cel mai bine semnificația lui Eminescu pentru poporul român, prin analogie cu Camões. Calitatea lor de simbol, omniprezența lor în conștiința națională sînt perfect comparabile, în pofida distanței de secole. Mai există însă un poet portughez, care ne duce cu gîndul la Eminescu: Antero de Quental, contemporan cu el, un veritabil alter-ego lusitan, deopotrivă în virtutea sfîrșitului tragic și a atitudinii lui, care îmbină disperarea și stoicismul în fața unei lumi pe care zeii par să o fi abandonat.

*Dumneavoastră personal, doamnă Isabel Molina, cum ați ajuns, concret, să-l cunoașteți pe Eminescu?*

Descoperirea lui Eminescu nu a fost bruscă și nici accidentală.

Știam, desigur, de mult o serie de lucruri despre valoarea și importanța lui în cultura română. Dorind să mergem mai departe, am căutat cu asiduitate în librării cărțile sale de poezie, dar nu am găsit nimic, nici în Franța, nici în Belgia, nici în Italia, Germania sau Marea Britanie, ca să nu mai vorbesc de Portugalia. În ceea ce mă privește, singurele țări unde am putut găsi ediții ale operelor sale au fost Spania și Statele Unite. Veritabila revelație ne-a

## Interviurile României literare

## Cu Isabel Molina despre Eminescu

fost prilejuită, însă, de întâlnirea cu traducătoarea Doin Zugrăvescu - lingvistă și lusitanistă de excepție, cu care sîntem și colegi la Bruxelles. De atunci încolo, pot spune că am devenit pasionați de Eminescu.

*Înțeleg însă că proiectul editurii Evoramons în raport cu România nu se oprește aici...*

Nicidecum. Atenția noastră se îndreaptă acum către o altă zonă de manifestare a "geniului" românesc: marile balade populare, tot în ediție bilingvă. După care intenționăm să ne oprim asupra câtorva nume majore ale literaturii secolului XX.

*Doamnă Molina, considerați că, în cazul poeziei, ediția bilingvă este absolut necesară, sau nu neapărat?*

În ceea ce privește *Evoramons*, ediția bilingvă este o opțiune clară care se va aplica tuturor traducerilor de poezie străină pe care le vom publica. În cazul de față, fiind vorba de două limbi latine, româna și portugheza, cititorii se vor simți atrași, incitați mai ales de ceea ce nu cunosc și vor încerca să înțeleagă deosebiriile între limbile noastre. Facem astfel apel la "sacrosancta" curiozitate a cititorului - care a adus neprețuite servicii literaturii de la Homer încolo...

A consemnat  
Marina DUMITRESCU

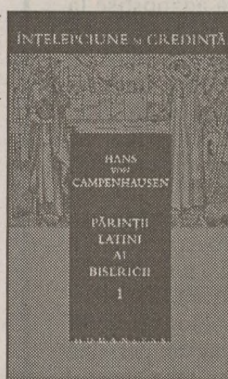


HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Înțelepciune și credință

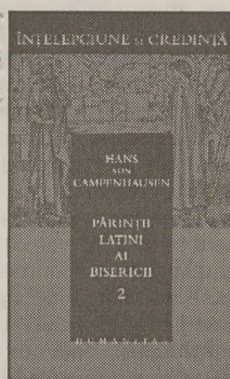
170 000 lei  
(17 lei noi)



HANS VON CAMPENHAUSEN  
Părinții latini ai Bisericii  
vol. 1

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro

190 000 lei  
(19 lei noi)



HANS VON CAMPENHAUSEN  
Părinții latini ai Bisericii  
vol. 2

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





## m e r i d i a n e

### Poezia în traducere

● Am avut de curând șansa de a participa la Conferința organizată la Cambridge de către Asociația Britanică de Studii Americane cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființare. În drumul spre casă, un scurt popas la Londra mi-a oferit o a doua șansă, de data aceasta neașteptată, de a participa la o seară de poezie din ciclul „poezia în traducere” inițiat de Poetry Society, cea mai dinamică și puternică asociație de acest gen din lume, care reunește aproape 4000 de poeți, critici literari și iubitori ai poeziei. Fondată în 1909, Societatea este prezidată de poetul irlandez Paul Muldoon, iar printre vicepreședinți se numără și doi laureați ai Premiului Nobel, poeții Seamus Heaney și Derek Walcott.

Dezbaterile din seria „poezia în traducere” au fost concepute în strânsă legătură cu decernarea anuală a premiului pentru traduceri europene de poezie care poartă numele strălucitului traducător român Corneliu M. Popescu, stins din viață la doar optsprezece ani, premiu sponsorizat de Fundația familiei Rațiu. Ciclul a debutat în ianuarie 2005 cu o prelegere despre efectele benefice ale traducerii de poezie ținută de David Constantine, laureatul din 2003 al Premiului Corneliu M. Popescu și se va încheia cu decernarea Premiului Popescu pe anul 2005. Printre celelalte subiecte ale dezbaterilor se numără „Etosul traducerii”, „Poezia în lume”, „Translatio, metaforă și saltul dintre două lumi”. Dezbaterile la care am participat, intitulată „Conversație între și cu traducători”, organizată în colaborare cu Institutul Cultural Român și Ambasada României la Londra a fost dedicată traducerii de poezie românească în engleză și respectiv a celei engleze în română, invitatele serii fiind poeta Ioana Ieronim, o pasionată susținătoare a dialogului dintre culturi, autoare a nouă volume de poezie, dintre care câteva traduse în engleză, și poeta Fiona Sampson, cunoscută pentru volumele ei de poezie și eseuri și pentru activitatea de redactor-șef al celei mai importante reviste de poezie din spațiul britanic, „Poetry Review”, și al singurei reviste britanice dedicată literaturii central și est europene, „Orient Express”.

Dezbaterile, moderată de Ruth Padel, ea însăși poetă, reputat critic literar și profesor de studii clasice, a fost prilejuită de lansarea unor volume de poezie de Ioana Ieronim și Fiona Sampson în traducere engleză și respectiv română: *The Distance Between Us - Distanța dintre noi* de Fiona Sampson (ediție bilingvă engleză-română, în traducerea Ioanei Ieronim și a Brândușei Prepelită-Răileanu, postfață de Lidia Vianu. Editura Vineu, București, 2004), *Scara rulantă – Escalator* de Ioana Ieronim (ediție bilingvă engleză-română, în traducerea lui Adam Sorkin și Sergiu Celac. Editura Muzeului literaturii române, 2005), *Zmeie peste munte – Dragon Kites over the Mountains*, de Ioana Ieronim (ediție multilingvă română, catalană, engleză, traducere de Joan Llinas și Adam Sorkin. Editura Meronia, 2005). Cu același prilej a

fost lansat și ultimul număr al revistei „Orient Express” (vol. 6, iarna 2004), în care este inclusă și o selecție din poezia Ioanei Ieronim.

Cele două poete au vorbit atât despre propria creație, cât și despre dificultățile și provocările generate de actul traducerii și al transferului cultural, pe care le-au ilustrat prin scurte lecturi în ambele limbi. Discuția s-a prelungit cu întrebările și comentariile venite din sală, care au dovedit că pentru mulți din cei prezenți poezia românească este de mult cunoscută și apreciată. Ceea ce, de altfel, nu este surprinzător, dat fiind faptul că mai mulți poeți, traducători și editori din Regatul Unit au jucat un rol hotărâtor în publicarea și diseminarea poeziei contemporane românești în spațiul anglo-saxon, încă din anii dictaturii comuniste.

Audiența de care se bucură poezia românească în Regatul Unit a fost subliniată și de prezența în sala din 22 Betterton Street, în Covent Garden, devenită literalmente neîncăpătoare, a unor poeți de marcă precum Alan Brownjohn, Jo Shapcot, Elaine Feinstein și Stephen Watts sau Anne Marie Faye, care conduce Coffee-House Poetry Series la Londra și organizează Festivalul internațional de poezie John Hewitt din Irlanda de Nord, unde sunt invitați regulat și poeți din România. Unii, precum Alan Brownjohn, vin des în România, au fost publicați la noi, poezia lor a fost inclusă în cursuri universitare de literatură contemporană. Fiona Sampson cunoaște și ea România și nu exclude posibilitatea de a preda anul viitor în cadrul unui masterat de traduceri literare la Universitatea din București. Alții, cum ar fi Stephen Watts, nu ne-au vizitat niciodată țara. Watts cunoaște însă poezia românească din traduceri, poeziile lui preferate fiind Nichita Stănescu și Ileana Mălăncioiu. Pe Nichita îl și pomeneste într-una din poeziile incluse în ultimul său volum, *The Blue Bag* (Aark Arts, 2004).

La rândul ei, Ioana Ieronim a convins audiența, dacă mai era nevoie, că poezia românească actuală merită toată atenția și că vocile acestei poezii dezminț discriminările dintre așa-zisele culturi mari și culturi mici. De altfel, exact în aceeași perioadă, această concluzie era confirmată la Londra și de expoziția unui grup de 12 artiști plastici din Cluj Napoca, prezentată de Nicole Bartos în cadrul Bienalei de artă contemporană de la Liverpool și al Festivalului de la Hammersmith și expusă apoi în sălile Institutului Cultural Român din Belgrave Square. Aducându-le tuturor un omagiu, la capătul acestor rânduri se cuvine să recunosc și meritul Institutului Cultural Român și al Ambasadei României la Londra de a sprijini și chiar iniția asemenea afirmări ale culturii românești, care nu fac decât să ne onoreze.

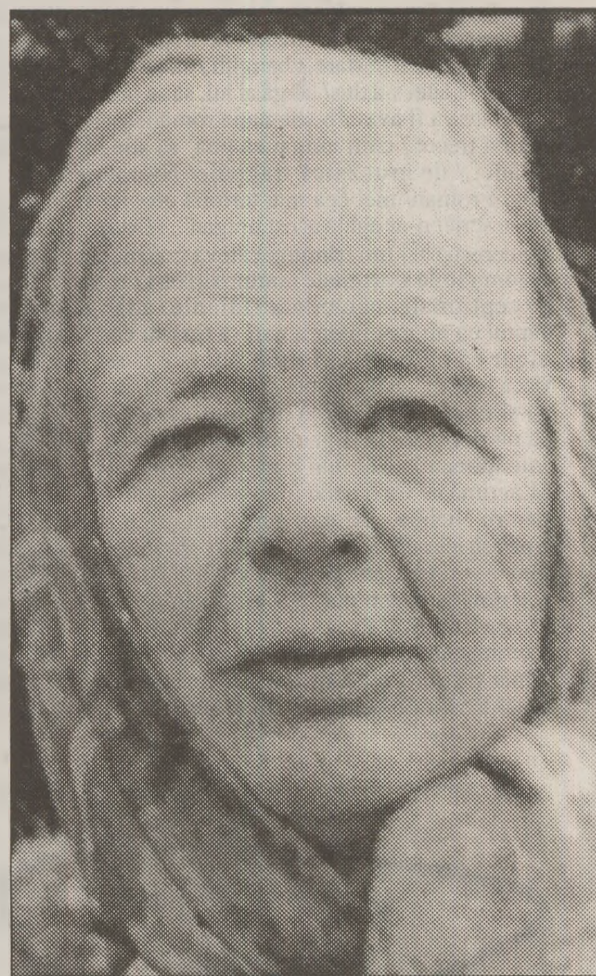
Rodica MIHĂILĂ

### Pierre Boule inedit

● Editura franceză Le Cherche Midi va publica în iunie un roman inedit de Pierre Boule (1912-1994), celebrul autor al *Podului de pe riul Kwai* și al *Planetei maimuțelor*, ambele ecranizate cu imens succes. Descoperit din întâmplare în arhiva scriitorului de către nepoata lui (care, împreună cu soțul ei, a lucrat mult la reconstituirea manuscrisului, înainte de a-l prezenta editurii), romanul *Arheologul și misterul lui Nefertiti* este o ficțiune „polițistă și arheologică”, plină de situații neprevăzute și de suspense – numai bună pentru un film de aventuri.

### Yourcenar în America

● Marguerite Yourcenar, prima femeie primită în Academia Franceză în 1980, prefera modesta casă de lemn, cumpărată în 1942 pe insula Monts-Deserts din nord-estul Statelor Unite, proprietate pe care o împărțea cu iubita ei prietenă și traducătoare Grace Frick, cupolei de pe Quai Conti sub care se adunau „nemuritorii”, („niște băieți bătrâni care se distrau împreună în zilele de joi” - îi numea



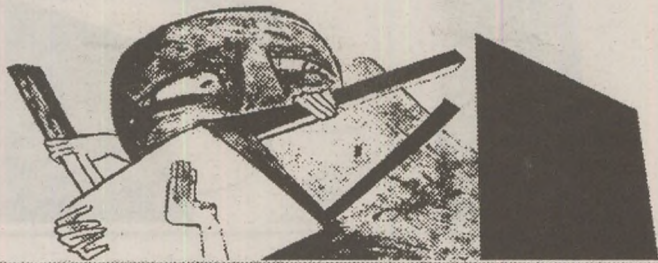
### Dramă și comedie

● Lucrând prea mult – cite un film pe an – Woody Allen a obosit, a început să se repete și e tot mai departe de capodoperele care l-au făcut celebru. Ultimul său film, *Melinda și Melinda* a fost primit cu anumită sastiseală, deși ideea lui e pur woodyallen-iană, iar replicile spirituale nu lipsesc. Mai multe personaje reunite la cină discută dacă viața e o dramă sau o comedie. Odată cu apariția Melindei, urmează o serie de complicații, povestite cînd dramatic, cînd comic, cele două modalități împletindu-se în ideea că viața e și dramă, și comedie deopotrivă. Spre deosebire de *Annie Hall* sau *Soți și soții*, *Melinda și Melinda* e prea demonstrativ și lipsit de grație, un film de o singură stea în clasamentul cronicarilor francezi. „Să așteptăm viitorul film al lui Woody Allen, care, slavă Domnului, nu va întârzia prea mult” - își încheie malițios cronică „Le Nouvel Observateur”.

ea). Deși a avut cetățenie americană în 1947 și a locuit, de la jumătatea vieții, mai mult în SUA decît în Franța, Marguerite Yourcenar nu s-a bucurat de o adevărată recunoaștere în țara sa de exil, iar după moartea survenită în 1987, opera nu îi mai e citită decît la unele departamente de franceză din universitate. Considerată „o scriitoare pentru europeni trăitoare în America” și situată în ierarhia preferințelor mult sub Julia Kristeva și Luce Irigaray (!), cărțile ei au dispărut complet din librăriile americane. Centenarul nașterii, în 2003, a trecut neobservat și chiar Premiul Yourcenar, creat pentru încurajarea tinerilor scriitori francofoni de către Ambasada Franței în SUA, a fost suprimat din lipsă de fonduri. Totuși, în această primăvară, situația nedreaptă dă semne de ameliorare: Editura Farrar, Straus and Giroux a anunțat reeditarea capodoperei *Memoriile lui Hadrian*, iar „The New Yorker” i-a consacrat Margueritei Yourcenar un articol de zece pagini – scrie Frédéric Martel într-o corespondență din SUA pentru numărul din mai al revistei „Le Magazine Littéraire”.







## actualitatea

**B**

alada, cu motto-ul *Cine uită, nu merită*, care nu este nicidecum un similar al zicerii *Cine uită, riscă să se repete cu el istoria*, o transcriu aici, cine știe, poate că ia aminte careva la învățatura ce se desprinde, fără să cadă de tot. Cine uită, merită să repete povestea, dar zic că mai bine să nu se întâmple aceasta. Fiecare generație cu traumele ei. Textul dvs., e bine clădit: „Abia întors de la cotul Donului/ după război și prizonierat/ parcă te vād și acum/ vorbindu-le fraților, îngândurat/ O să vedeți voi ce înseamnă/ colhozul și viața-n comun,/ până și muierile o să fie/ ale tuturor, ascultați ce vă spun,/ o să mâncați o fiertură/ dată cu un polonic din marmidă,/ n-o să rămână în băătură/ decât, cel mult, pălămidă/ Eram băietani pe atunci, abia intrasem la liceu,/ directorul ne propovăduia/ socialismul ateu/ cu avantajele lui/ clare și nenumărate,/ lumina lui Ilici în staule,/ vaci mulse cu aparate/ așa că pe nenea Ion/ scăpat de la ruși prin minune/ îl infruntam, insolent,/ abia ascultându-l ce spune/ Măi copilași, zicea el,/ ce știți voi, habar nu aveți,/ n-o să treacă prea mult/ și-o să vedeți, măi băieți,/ o să plângeți, să regretați/ și țâța ce-ați supt-o la mamă!/ Noi ne dădeam mari și tari,/ abia știind cum ne cheamă/ Tovașul director ne-a spus/ n-oi fi mata mai deștept!/ Eram în stare, zbanghii,/ să ne luăm și de piept./ ...Fratele tatei s-a dus/ lângă ai lui, să se odihnească./ Câtă dreptate va fi avut,/ o știe nația românească./ Urgia prin care-a trecut,/ cum numai ea poa' să știe,/ lăsat-a urme adânci,/ de groaznică tragedie/ Nici un thriller sau negru roman/ nici cea mai teribilă utopie/ ce s-ar putea să se scrie/ n-ar egala acest uragan“. (*Dominic Diamant*, București) ☒ Îmi trimiteți câteva poezii, despre care cu o admirabilă sinceritate mărturisiți că vi se par, câteodată excepționale, câteodată ridicole, adăugând la asta faptul că nu mai intenționați să tipăriți cărți, acum fiind sigur că nu merită efortul. Nici eu n-aș putea spune dacă merită, au ba. Poate cititorul, mai știutor decât noi, să-și murmure în barbă opinia. Îi atragem și lui atenția să nu riposteze la „ligamentele cacofonice, întrucât sunt intenționate“. Cel mai bine este să luăm câteva probe. „Lacrima ta/ Ca o rană/ Îmi vorbește“ (*lui Nichita*). Și tot pentru Nichita, „Afară-i ger./ Sunt urme zăpadă.../ Cine a părăsit inima?“ Sunteți un înțelept sfelnic și un sentimental fără leac și fără iubită. „Ah, poeziile,/ Aceste miraculoase/ Lacrimi de conștiință“, „Vara/ În zori, la geam/ Primesc sfios/ Lumina/ Precum un credincios/ De sărbători/ Cuminecătura“. „Inima mea/ Rostind poeme de iubire/ Chiar și pe cruce/ Ca un apostol/ Te mărturisește“, „Inima mea/ Rostind poeme de iubire/ Îmi pare că e/ Unul din

Constanța Buzea

### POST - RESTANT



peștii/ Ce-au săturat/ Mulțimile“, „Nu sunt/ Nici mai înalt/ Nici mai scund/ Decât o lumânare/ Care cu pâlpâiri/ Vorbește“ (*Ioan Hada*, Baia Sprie). ☒ Aveți ce aveți cu sfinții, așa, ca o aversiune simpatică, cine știe cât de motivată. Deocamdată, de remarcat simțul observației acut, vă mișcați vioi prin realitatea imediată. Mai dificilă mobilitatea în imaginar, dar asta vine cu timpul, ca și concentrarea, ca și ecoul la o viață lăuntrică plină de palpit și mai greu de combătut cu sarcasme. Să sperăm împreună

că vă veți lămuri și vă veți scrie poemele în continuare cu același chef de zile mari. „Plouă peste sfinți prăfuiți reumatici protectori/ căminul e aproape pustiu doar sportivi cu mingi/ în loc de capete și vreo doi trei scheletici sfinți/ plouă peste pielea ridată a inocenței pierdute plutind/ ca un OZN deasupra Hasdeului mâine mă duc/ la doctor și Clujul va fi vesel doar va sta ploaia/ doar vin Paștele doar e sfârșit de aprilie doar cămașa/ mea maro e sifonată orizontul său va lumina a seară/ plouă geamul chiliei mele se spală de sărbătoare/ și eu pun capcane cu ciocolată cu cremă de căpșuni/ ca să prind pene ude de sfinți să-mi plătesc regia cu ele“ (*Andrea Hedeș*, Cluj-Napoca) ☒ Primit la redacție acest text dedicat de autorul lui, trăitor la Cladova, lui Ceaușescu. Să-l urmărim împreună și să înțelegem ce este de înțeles: „vis de fericire -/ Pentru Patrie cinstire!/ Inima îmi bate-așa,/ Că te știu pe dumneata/ Paza viselor din somn,/ Mic și mare domn!/ România ce-n floarește, (sic!)/ Seva-n tine și-o găsește!/ Inima cu glas de foc,-/ Așezată în noroc!/ Glas din fericire -/ Pentru Patrie cinstire!“ (*Gh. Todor*) ☒ Este o exagerare să credeți că v-aș fi promis vreodată să mă ocup „de toaleta viitoarelor (dvs.) scrieri“. Foarte bine, în schimb, că mizați pe impresia de ansamblu a exercițiului literar, chiar dacă în dauna, cum spuneți, *bijuteriilor verbale izolate*, și nu riscați deloc, nimic, afirmând că în suportul su biectiv al fiecărui ins, stările sau ideile sunt continui. Emiteți poate prea multe fraze minate de prețiozitate, artificiale, ca la școală. Sigur că suntem diferiți, că percepem după puteri ce ni se întâmplă. Așa s-a impus și Păcală muritorilor de rând, care se miră degeaba că pehlivanul scoate ușa din rama ei și umblă astfel senin și ascultător printre copacii pădurii. Tipul se distrează enorm, e sănătos și rezistent la stres, e om ca lumea, nu-l vezi deschizând ușa la psihiatrie. Transcriu *Ora 12*, fără să comentez în nici un fel, de data aceasta: „M-am ivit în viață pe la prânz/ fără nici o reverență,/ scurt și rapid/ Mama era o expertă/ a nașterilor în pas alergător./ Momentul zilei în care am apărut/ a fost de bun augur./ S-a văzut de la primul tipăt/ sonor și tranșant/ ca un hotar între viață și moarte./ Fix la ora 12/ am întins întâi o mână/ ca un salut roman,/ apoi cu cealaltă/ mi-am tras-o înapoi/ pentru că mulți se și repeziseră/ să mi-o strângă/ prea familiari pentru gustul meu./ genul de oameni/ care văd simboluri în orice:/ miezul zilei, frumos afară,/ zi de salariu./ luna - litera a din săptămână./ Dar mie după o călătorie de 9 lumi/ mi se făcuse o foame beton./ I-am făcut semn mamei/ să mă ia la săr. iar ea m-a luat/ ca o mamică a domnului/ fără semne particulare/ și mi-a zis:/ Trage mamă cu poftă“. (*Radu Florin*, București)

## voci din public

### Despre responsabilitate

Asumarea unei poziții publice reprezentând România implică respectarea uzanțelor diplomatice. Oare de ce diplomații nu produc pamflete? Dl M. Mihaies deține o funcție de conducere în cadrul ICR și ar fi de așteptat ca luările sale de poziție să fie compatibile cu funcția pe care o ocupă. În același timp, dânsul a publicat în nr.15/2005 al **României literare** un articol care conține opinii apreciate drept ofensatoare de către un important număr de universitari româno-americani. Scrisoarea deschisă către Președintele României (publicată de *Observatorul cultural*, în nr.10(268), din 12-18 mai 2005), susținută de semnăturile a 23 de universitari româno-americani, a fost un firesc exercițiu democratic, o contribuție la reafirmarea unor valori implicând responsabilitatea, decența și standardele

universitare în spațiul publicistic românesc. În amintita scrisoare deschisă au fost readuse în atenție afirmațiile regretabile ale dlui Mihaies din nr.15/2005 al **României literare**. Pentru a reaminti aici un exemplu cunoscut din spațiul politic nord-american, pe 5 decembrie 2002, senatorul Trent Lott, la petrecerea zilei de naștere a lui Strom Thurmond, a declarat că ar fi fost mai bine dacă acesta, un adept al segregării rasiale, ar fi câștigat alegerile prezidențiale din 1948. Pentru o astfel de declarație, deși senatorul Lott și-a prezentat ulterior scuze, deși a beneficiat de suport politic, tot a fost nevoit să demisioneze din poziția de lider al grupului republican din Senat. Dacă ne dorim ca România să împrumute ceva din Vest, am putea spera că una dintre aceste valori e responsabilitatea afirmațiilor și greutatea fiecărui cuvânt. În România, într-o sedință festivă a parlamentului proaspăt ales la începutul anilor nouăzeci, Ion Rațiu a cerut demisia guvernului și a fost imediat acuzat de o parte a presei că nu lasă executivul să lucreze. Dl Mihaies, secondat de dl C. Teodorescu, au apreciat că un exercițiu democratic firesc, așa cum e discutarea raportului de incompatibilitate dintre poziția publică a unui funcționar și obiectivele Institutului Cultural, ar reprezenta un denunț. Dl Teodorescu crede că o astfel de luare de poziție ar avea un caracter „securist“. Denunțul are însă un caracter secret, ceea ce cu greu poate fi spus despre o scrisoare deschisă. În plus, nimeni nu a încercat să-i pună pumnul în gură dlui Mihaies, așa cum

s-a sugerat. Domnia sa scrie ce dorește. Cu toate acestea, la nivel de principii, funcția de vicepreședinte al ICR ar implica și datoria de a dezvolta strategii culturale care să includă și potențialul remarcabil al mediilor academice româno-americane. Cum poate realiza asta cineva care generează astfel de controverse?

Cât despre articolul dlui Cristian Teodorescu, intitulat *Băescu știe?*, publicat în **România literară** nr.19/2005, și în care această întrebare îmi este atribuită, merită precizat că nu am publicat nici pe internet și nici în presă un astfel de text. De asemenea, nu am avut nici un schimb de mesaje cu dl Teodorescu, așa cum dânsul afirmă.

Bogdan SUCEAVĂ

N.r. Publicăm scrisoarea, în virtutea dreptului la replică. Ne menținem părerea că schimbul de opinii este normal, nu și apelul la măsuri administrative, prin solicitarea președintelui țării. E de mirare că semnatarii apelului, născuți în România, au uitat atât de repede cit de periculoasă poate fi confundarea celor două planuri. (Nu vom mai publica alte „replici“ sau, din contra, luări de poziție în favoarea dlui Mihaies, între altele, din cauza lungimii lor, ca în cazul acelora ale dlui Tudor Onea și, respectiv, Leonard Oprea.)





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



Cristian Teodorescu

### LA MICROSCOP

**A**u reînceput scenariile după eliberarea ostaticilor. Cam cu aceiași autori. Primele interpretări au apărut chiar când cei trei ziariști au ieșit din avion. Prea erau vioi și prea făcea Marie-Jeanne semnul victoriei. N-aveau deloc aerul unora cărora le-a mers prost la Bagdad. A ieșit din nou la iveală scenariul că răpirea a fost un bluff. Ipoteza era susținută cu argumentul că Munaf a fost păstrat de concetățenii săi americani, la Bagdad, pentru a da informații despre concetățenii săi irakieni. Astea sînt riscurile dublei cetățenii - nu poți mulțumi pe toată lumea. A apărut și

## Brelanul lui Băsescu

scenariul că autoritățile n-au făcut nimic și că Băsescu s-a trezit cu pleasca unui succes nemeritat.

La televizor și la radio și-au atribuit merite pentru eliberarea ziariștilor lideri ai comunității arabe, Allah, prin vocea inspirată a unui jurnalist autohton, Traian Băsescu, cel care a mulțumit tuturor, și chiar Dragoș Șeuleanu, președintele radioului public.

Nu-l bănuiesc pe marinarul prezidențial de vreo șmecherie, cînd a anunțat că el conduce toată operațiunea de recuperare a răpiților și chiar își asumă toate riscurile. Băsescu nu e omul care să se sustragă de la obligațiile lui. Voluntar și singuratic, actualul nr. 1 al României crede și acum că în momentele grele nu se poate bizui decît pe sine însuși.

Declarația președintelui din seara cînd a anunțat că ziariștii au ajuns în custodia autorităților române a fost un prilej pentru cei care umblă să-l prindă cu foșirica, să-l acuze că a mințit opinia publică. Pentru că Băsescu a spus că statul român n-a plătit răscumpărare pentru cei patru. Dar de unde știm că banii de răscumpărare sau măcar pentru masa și cazarea ostaticilor au fost plătiți de autorități? Dacă, în afacerea asta, comunitatea arabă din România și-a pus la bătaie micile economii, pentru a nu fi privită

chiorș de localnici în ipoteza că ziariștii și-ar fi pierdut capul, de tot, în Irak? Și oricum, pentru negocieri, cu cine ar fi stat mai ușor de vorbă răpitorii: cu Popescu sau cu Al Pilaf? Că Al Pilaf, om de afaceri arab din România, a căzut în genunchi pe la toți șeicii și muftii influenți din Irak cerîndu-le să-i scape, o fi meritul lui că a fost convingător. Dar cel care l-a trimis pe Al Pilaf la negocieri acordîndu-i încredere într-o asemenea limită, n-are chiar nici un merit?

Iar dacă Al Pilaf i-o fi spus lui Traian Băsescu, în taină, că prizonierii vor fi eliberați, ce ar fi trebuit să facă seful celui de criză? Să bată toba în tîrg, cu anticipație, ca să aibă comentatorii ce toca pe la talk-show-uri? Experiența marinărească a căzuților peste bord ar fi trebuit să-l facă pe fostul căpitan de vapor să nu zică hop pînă nu se vede cu oamenii pe punte. Băsescu n-a declarat nimic precis pînă n-a știut că ostaticii au ajuns pe mîinile românilor oficiali de la Bagdad.

La Bagdad, pe de altă parte, a început o mare operațiune de capturare a teroriștilor. Cînd scriu acest *microscop* nu știu decît că au fost prinși teroriști care aveau în buzunare șase milioane de dolari și că ar fi fost eliberate persoanele răpite. De ce n-am crede că, în vederea acestei operații, lui Băsescu i s-a cerut să-și țină gura?

Totodată, înainte de a povesti presei ce s-a întîmplat cu prizonierii din Bagdad, Băsescu trebuie să afle mai întîi de la ei ce au pățit. Așa că e greu de acuzat că procedează ca în telenovele.

Una peste alta, românii ar face bine să își amîne călătoriile în Irak, fiindcă e posibil ca potențialii răpitori să-și îndrepte atenția asupra cetățenilor din țări cu eliberați de la Bagdad, chiar dacă autoritățile din statele respective pretind că n-au plătit nici o răscumpărare pentru ei. ■



**L**a o emisiune tv, domnul senator Sergiu Nicolaescu ne-a lămurit definitiv: „cine contestă Revoluția din decembrie 1989, *sunt niște proști*”. Da, așa e, iar în acest caz, avem de-a face cu unul dintre acele adevăruri istorice care, prin intermediul televiziunii, așează lucrurile în matca lor. Deși, cu alte cuvinte și datorită altor mijloace de comunicare, a ajuns pînă în vremurile de azi o zicere de care, marele nostru realizator de filme istorice, sigur știe: „*proști-proști, da' (tot mai) mulți*”.

Să fi dat peste noi vreo genă istorico-politico-cinematografică pribegind prin secole?

Iar dacă tot suntem la ora de istorie: rugat de către un reporter tv să spună câte ceva despre domnia lui Ștefan cel Mare, domnul Gigi Nețoiu, vicepreședintele Dinamoului, ne-a luminat și mai mult asupra unor evenimente din istoria patriei noastre, răspunzând că, probabil, respectiva domnie s-a petrecut prin anul 1840. Răspuns perfect: da, era tocmai în vremea cînd trei dintre prefecții lui Avram Iancu se numeau Gelu, Glad și Menumorut, iar Apolodor din Damasc construia podul de pontoane de la Mărgineni, județul Buzău. Și astfel s-a mai eliminat o pată albă din perioada dăinuiri noastre pe aceste meleaguri, clarificându-se și o seamă de ambiguități. Păcat că reporterul nu a mai insistat să afle dacă domnia lui Ștefan cel Mare din perioada 1840 a avut loc înainte sau după războiul cu otomanii de la Vaslui (1475)...

- Vezi, domnule?, îmi zice Haralampy cu înțeleaptă grimasă a feței, nu ți-am spus eu că oamenii importanți pot schimba istoria?

Așa e: îmi spusese, dar, probabil, eram încă sub starea narcotică provocată de dezvăluirea senzatională a domnului Gigi Becali făcută la emisiunea „Nașul” în seara zilei de 16 mai cînd i-a spus lui Radu Moraru:

- Domnule, eu sunt psiholog!

- Bravo!, m-am extaziat, fiindcă eu îl știam cu licență doar în Filozofie și cînd acolo... Se pare că, din anumite considerente tactico-fotbalistice, pe la mijlocul returului Diviziei A, domnia sa a absolvit în taină și o Facultate de Psihologie. Felicitări, deși la Clubul Steaua nu e chiar un caz izolat, avînd în vedere că și președintele executiv, Mihai Stoica, a absolvit, probabil tot cam în aceeași perioadă, o facultate cu secții de box thailandez, lupte marțiale, karate și altele... Rezultatele încep să se vadă și să se și *sîntă* în viața unor suporteri, chiar în

### cronica tv

## Alte minuni ale lumii

- televizate-

cadru unei transmisii directe la TVR 1 (și nu numai)...

- Sunt profund emoționat, zice prietenul meu.

Ca și mine cînd, în seara zilei de 18 mai, la „Observator”-ul Antenei 1, o reporteră în mare vervă și tulburare profesional-sufletească ne-a dezvăluit că „**DAN**” Mircea Pașcu l-a vizitat pe Ion Iliescu la Spital.

- Aha!, a exclamat Haralampy, cred că este vorba despre fratele lui **Ioan** Mircea Pașcu sau chiar despre fostul ministru *lucrînd* sub acoperire pesedistă și anti-Geoană o vizită caritabilă...

Trebuie să ne interesăm, într-adevăr, undeva...

În paranteză și în context, ca fond muzical al imaginilor cu Ion Iliescu părăsind Spitalul unde i se efectuase intervenția chirurgicală, formația „Divertis” cânta „Ce bine-mi pare că ai luat țeapă”.

Părerea mea nu contează, dar cred că momentul televizat de Antena 1 nu a fost deloc umoristic. Dimpotrivă, a părut total lipsit de bun simț, adică așa ceva nu se face, nici măcar ca *divertisment*, chiar dacă mai avem speranțe în umor...

Doar dacă este vorba despre tipul de umor guvernamental privindu-i pe pensionari, țărani și persoane cu venit minim garantat care să plătească C.A.S., măsură anunțată la televiziune ca posibilă și care este, într-adevăr, cea care va rezolva problema insuficienței fondurilor din domeniul Sănătății. (- Hi-hi-hi! - Hei! Cine a rîș?) Pentru că numai în acest fel politica de reducere a numărului de pensionari va da roade, iar pe vâi și pe dealuri vor înflori noi *căsuțe* de vacanță cu mireasmă de sudoare politicianistă, împrejmuite cu ziduri înalte, garduri de fier forjat și

*badgarzi* la porți...

- Și va crește numărul de morminte, completează Haralampy.

- Ești macabru, îi zic.

- Pardon?

Renunț la acest dialog „ascuțit”, fiindcă tocmai ni se anunță la un jurnal tv că, începînd cu 1 iulie, energia electrică se va scumpi cu 6,8 %, iar GN cu 5-6 %, ceea ce va duce la creșterea prețurilor și a inflației... Dar și o știre care ne liniștește: de-abia în 2007, tarifele la GN s-ar putea dubla. Uraaaaaaaa!!!!...

### ALTE ȘTIRI TV. DAR MAI SCURTE

1. Dintr-un amplu reportaj tv: în județul Harghita, la spitalele din Odorhei și Gheorghieni, s-au găsit ace spinale infestate cu ciorchini de stafilococi. Foarte bine! Adică, la ce să mai fie dubii în privința existenței acestora? Ca să nu mai spun că, fiind din import, sunt cu mult mai valoroși...

2. O salariată ministerială, unui reporter tv: „Nu lucrăm ca tâmpiții!” S-o credem? Să n-o credem?... Dar zice mai departe: „Dacă credeți așa, atunci aveți țara pe care o meritați...” A, da!...

Dar, între timp, a plecat.

3. Revenim cu o știre tv de ultimă oră: domnul prim-ministru Tăriceanu a plecat cu cizmele lui albastre cu tot în Marea Banatului calcînd în picioare nefericirea domnului președinte Traian Băsescu de a avea un asemenea prim-ministru.

4. În mai multe reportaje tv, vedem lumea ieșită în stradă pentru a se împotrivi abonamentului la gaz, inclusiv în seara cînd, la jurnalele tv, parlamentarul G. Frunda zice: „Extragem 60 % din gazul necesar consumului și mai scump decît în Ungaria unde se extrage doar 3 %...” Noroc că domnul Tăriceanu avea televizorul închis, domnia sa fiind plecat în teritoriul Mării Banatului încălțat cu cizme albastre de cauciuc (ca situația?), și nu a știut de această zicere-adevăr. Dar, oare, nici vicepremierul Marko Bela?

Însă cel mai important lucru este explicația (S.F.?) conform căreia lipsa abonamentelor pun în pericol intrarea României în UE...

- Deci, asta-i chichița?, se enervează brusc Haralampy. *Apăi*, trăznească-le Dumnezeu de abonamente, dom' Tăriceanu! De ce nu ne-ați spus mai de mult?

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### ochiul magic

#### Europa și „Noua Europă”

**A**bia întors din diverse țări civilizate, Cronicarul din această săptămână se teme puțin de recăderea în lumea românească. Și pe bună dreptate, fiindcă, în genere, dacă oboseala și stressul se acumulează, se pare că depozit de odihnă și calm nu există. Într-adevăr, după trei luni de încărcare europeană a bateriilor, acestea s-au descărcat complet în numai o săptămână de contact cu instituțiile și obiceiurile românești. Locul I la rea-voință și nesimțire l-a ocupat Romtelecomul, care l-a lăsat pe Cronicar fără comunicare cu exteriorul. (Reclamațiile zilnice, timp de trei săptămâni, două înainte de înapoiere și una de atunci încoace, au rămas la același rezultat nul și același telefon mort). Leul greu, afișat pe toate ușile, întărește, în cazul multor funcționari publici, și afișarea capului greu în rezolvarea problemelor ușoare. ● O reconfortantă excepție, o instituție în care se poate respira aer european și care a reușit să funcționeze impecabil de mai bine de 10 ani o reprezintă Colegiul Noua Europă, NEC pentru cunoscători, *nec plus ultra* la capitolul organizare, al cărui fondator și rector este Dl. Andrei Pleșu. Până acum, Colegiul are aproximativ 300 de absolvenți. Aniversarea primului deceniu de viață (La mulți ani!) care a avut loc pe 13 mai s-a făcut tot în stil european: trei conferințe în limba engleză, cu toate ingredientele, una mai pasionantă decât alta, despre cei 10 ani. Conferențieri: Dl. Wolf Lepenies, de la Wissenschaftskolleg din Berlin, Dl. Timothy Garton Ash de la Oxford, ale cărui cărți au apărut, în traducere, la Humanitas și Dl. Andrei Pleșu. Conferința D-lui Wolf Lepenies s-a încheiat cu citarea avertismentului unui politolog american: „Procesul de democratizare care a început în țările din estul Europei este ireversibil. Dar atenție, acest lucru se poate schimba în orice clipă”.

Tot „Noua Europă” a găzduit în zilele de 20 și 21

mai un colocviu organizat de Facultatea de Litere, pe tema: „Disciplinele filologice în universitate și școală”. Rolul „literelor” în viața de astăzi, diferența dintre filologie și litere, specificul pedagogiei, învățământul și viața culturală, acestea au fost temele discuțiilor în plen, urmate de ateliere specializate. Au participat la disputele animate, dar civilizate, profesori de română din mai multe orașe, artiști plastici, muzicieni și, ca *special guest* Dl. Victor Rebenciuc. Vorba filologilor: „Numele mari se scriu cu Litere”.

#### Una caldă, una rece

**N**evoit să citească presa timp de trei luni doar pe „suport electronic”, Cronicarul a fost sensibil la notița lui Marius Vasileanu, *La un click de cultură*, apărută în ziarul ADEVĂRUL din 14 mai, în care erau laudați colegii săi de la departamentul tehnic: „Ne propunem și de această dată să vă recomandăm un site cultural de maxim interes. Ne-am oprit la site-ul revistei **România literară**: <http://www.romlit.ro> [se poate ajunge la fel de ușor și prin *ziare.com*, *R*, **România literară**, nota Cr.] Pe lângă faptul atât de necesar astăzi că revista **România literară** poate fi cercetată în format electronic începând din 2001, pe de o parte după autori, pe de altă parte după articole, aceasta are câteva link-uri la fel de generoase. Este vorba despre cel care trimite spre alte reviste literare, reprezentând majoritatea revistelor românești care au format electronic”. Dintre acestea Cronicarul îl recomandă navigatorilor pe cel al *Dilemei* care, spre bucuria „exilaților” apare pe unele electronice la scurt timp după apariția pe piață a revistei. ● Tot în pagina de cultură a ziarului Adevărul o știre neprofesionistă, grăbită, stângace, greșită o dată Tiberiu Fărcaș. Să cităm începutul notei fără a modifica nici o virguliță, dar permițându-ne niște paranteze: „Peste 30 de specialiști în opera marelui scriitor francez, [sic și pentru adjectivul original și pentru virgulă] Jules Verne, majoritatea proveniți din spațiul francofon, participă [când?] la un colocviu internațional organizat de Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai (UBB) Cluj și Centrul Cultural Francez. Manifestarea este dedicată Anului Jules Verne și operei sale [adică operei Anului!], cu referire la localități românești, sub titlul generic *Castelul din Carpați*”. Ultima parte a frazei ar ține mai degrabă de anul

Caragiale decât de anul Jules Verne. Ce crede dl. Fărcaș că înseamnă anul Jules Verne, aflăm din finalul notiței: „UNESCO a decretat anul 2005 Anul Jules Verne, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului SF francez”. Las la o parte greșelile de formulare (a decretat anul...Anul...cu ocazia etc.) ca să-i semnalez autorului că Jules Verne nu s-a născut în 1905, cum își închipuie domnia sa, ci în 1828. Anul 2005 marchează centenarul morții lui Jules Verne. Nu cunosc vârsta autorului „informației” din Adevărul dar poate că citirea unor cărți de Jules Verne, măcar acum, în anul Jules Verne, l-ar ajuta să-l plaseze pe prozatorul francez în secolul adecvat. Și să-și dea seama că un calificativ ca scriitor SF este discutabil sau numai parțial adevărat. Și o ultimă remarcă: parcă pe vremea lui Cristian Tudor Popescu nu scăpau asemenea gafe. ● Că tot veni vorba de Jules Verne. În Gara de Nord, la intrarea de la coloane, există un chioșc de reviste și ziare ca în toate marile gări europene. Acolo puteți găsi încă numărul pe aprilie din *Sciences et avenir* (costă 65.000 de lei) care conține un capitol pe temă. Și, poate că n-ați ratat pe TV5, în 22 mai, emisiunea *Vie privée / vie publique*, în care tema discuției a fost „Moștenitori celebri”. Erau prezenți, între alții, Frédéric, nepotul de frate al lui François Mitterrand, o nepoată a lui Rotschild, fiica lui Gosciny, autorul scenariilor din benzile desenate cu Asterix și strănepotul lui Jules Verne, Jean-Jules. Orice s-ar spune „spectacole de conversație” ca francezii nu are nimeni. Noi cu atât mai puțin! Cu unele excepții despre care voi vorbi altă dată, poate când îmi va mai veni rândul la „Ochiul magic”.

Cronicar

#### Erată

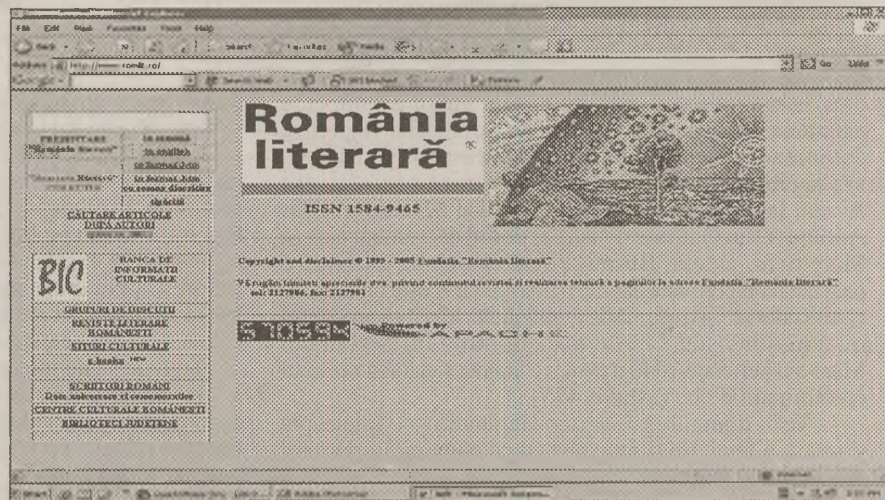
În numărul 20 al revistei noastre, au apărut câteva regretabile erori de tipar.

La pagina 5, un nume propriu a fost scris cu litera mică, nu dintr-o intenție grafică, ci dintr-o scăpare de corectură. La pagina 12, legenda la romanul lui Ion Vianu, recenzat de Barbu Cioculescu, se referea la Ion Vinea. Sigur, cititorul poate face singur îndreptarea. Ca și în cazul elisului reclamei, inversat de tipografie la pagina 20. Ne cerem scuze și am dori să-i putem asigura pe cititorii noștri că astfel de erori nu se vor repeta.

Red



Domnii Wolf Lepenies, Andrei Pleșu și Timothy Garton Ash la NEC



#### România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

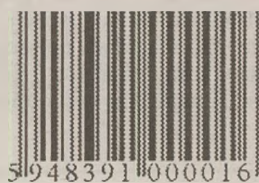
Talon de abonare  
începând cu .....

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

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

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

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



5948391000016

21