

România literară 33

24 - 30 august 2005 (Anul XXXVIII)

Tabletă de Nicolae Manolescu

Trei efecte perverse ale modernizării școlii

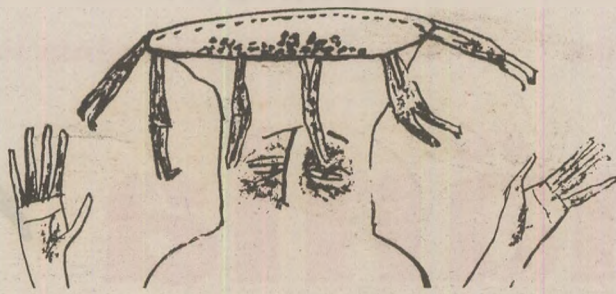
Primul dintre efectele perverse ale concepției de modernizare a școlii românești din ultimele decenii este dispariția culturii generale din liceu. O specializare precoce îl transforma pe elevul în vîrstă de 15-18 ani într-un ignorant cultural. Defectul specializării este că *nu formează*. Ea ar trebui să încheie un proces început sub auspiciile culturii generale. Nicidecum să-i ia locul. Îi este rezervată mai firesc universitatea. Vocabularul curent indică limpede eroarea de concepție: universitatea este, oficial, *învățămînt superior*, ceea ce presupune că gimnaziul și liceul ar fi fiind o etapă inferioară. Deosebirea, totuși esențială, dintre cele două nivele se șterge astfel spre paguba amîndurora.

Al doilea efect pervers este preponderența acordată în liceu disciplinelor zise științifice, în fond tehnice, unele chiar aplicate, din ideea, de asemenea greșită, că modernitatea nu înseamnă umanioare, ci tehnologie de vîrf. Nu e vorba doar de faptul că disciplinele umaniste sînt singurele care *formează*, ci și de confuzia dintre mijloc și scop. Școala modernă trebuie computerizată în sensul dotării cu calculatoare, nu în acela de a preface unul dintre cele mai strălucite instrumente de informare și stocare a cunoștințelor în cunoaștere ca atare. Scopul nu scuză mijloacele decît în politică. Literatura și filosofia, psihologia și pedagogia nu sînt niciodată machiavelice.

Al treilea efect pervers, și care privește mai ales universitatea, este aprecierea disciplinelor de studiu nu în funcție de vocație, ci în funcție de o presupusă valoare socială. Un exemplu amuzant este acela dezvăluit de autorul unui articol despre un concurs de admitere într-o facultate de științe politice. Numeroși candidați nu posedau o informație minimă în domeniu, ignorînd numele oamenilor politici importanți sau confundînd cu nonșalanță țările cele mai bogate cu țările mai sărace de pe planetă. „Nu știau pe ce lume se află”, remarcă autorul articolului. Știau în schimb foarte bine de ce vor să urmeze științele politice: spre a intra în rîndul VIP-urilor. Audiența profesiei trece înaintea conținutului ei. Modelul succesului mediatic, iată-l transpus în universitate al cărei profil s-a schimbat radical. O întîlnire recentă a absolvenților Facultății de Litere din București care au făcut cariere de succes ne-a pus fața în față cu specialiști în management sau marketing, fie și culturale, cu prezentatoare de televiziune, cu diplomați, dar cu nici un profesor (dacă exceptăm o proaspătă cîștigătoare a concursului pentru ocuparea unui loc de asistent universitar). Să urmezi, în cadrul Facultății de Litere, studii europene e de *bon ton* în ochii multora, să înveți istoria literaturii ori a limbii începe să fie pe gustul tombaterelor ca mine și ca alții, prea puțini. ■



Desen de René Magritte, *La Lectrice soumise*



s u m a r

Rădem sau ce facem? de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Masca cyberspațială

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
În culisele puterii

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Personajele se agită ca niște maimuțe care evoluează la trapez

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Între muze și Atena

Poeme de Răzvan Țupa - p. 8

Geologul, antierou și scrib de Geo Vasile - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
„Postmodernistul” Ion Vinea

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ideea critică

Cealaltă putere de Gabriel Dimisianu - pp. 12-13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Patrimoniul clasicilor de izbeliște? de Ion Simuț - p. 15

Basarabia – sfârșit de secol XIX de Pavel Balmuș - pp. 16-17

Ion Pillat, critic literar de Al. Săndulescu - pp. 18-19

Euroscripta de Daniela Crăsnaru - p. 19

De ce nu comunicăm de Sorin Lavric - p. 21

În satul Negruzeștilor de Constantin Coroiu - p. 22

Enescu – 50 „... istorie și legendă” de Dumitru Avachian - p. 23

Logica partiturii de Liviu Dănceanu - p. 23

Sulina, un oraș adormit între ape de Pavel Țușară - p. 24

„St. Francis Einstein of the Daffodils” de Monica Joița - p. 24

Un succes pe marginea eșecului de Ioana Bot - p. 25

Un roman al ecologiei umane de Elvira Sorohan - p. 26

Poeme de Erri de Luca - p. 27

„Încerc poveștile ca pe haine”
de Alexandru Al. Șahighian - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 21,

24, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA
IONESCU** (pag. 2, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 25, 28, 29,
31), **NINA PRUTEANU.**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Corpuri românești (dialog cu Răzvan Țupa)*

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, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (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>;

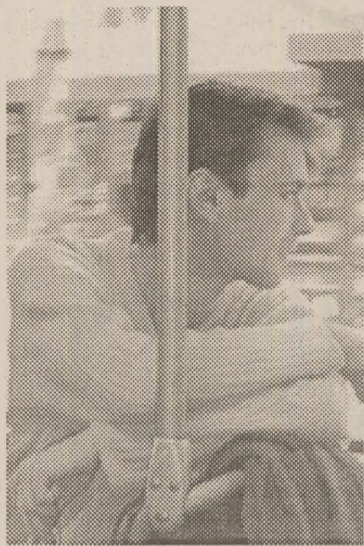
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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 –  **BRD**
GRUPE 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

Râdem, sau ce facem?

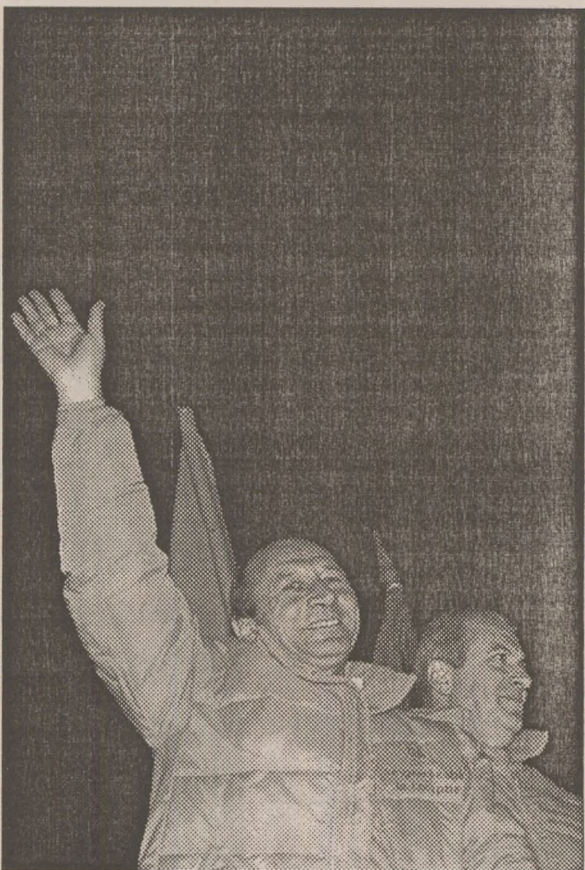


Pe mare este altfel decât pe uscat, ar suna o sentență din zestrea filosofului care anțăr constatase, prin proprii investigații, că iarna nu e ca vara, un adevăr de necontestat, dar pe care nici un înaintaș, nici din rândurile filosofilor, nici din cele ale bărbaților politici nu îndrăzniseră să-l deconspire multumilor așteptătoare. Cât privește adevărul din aforismul “pe mare este altfel decât pe uscat”, el este și mai criptic, întrucât cei mai mulți pășitori pe sol n-au avut ocazia unei escapade oceanice, iar de mers cu tălpile pe valuri, religia noastră cunoaște un singur, miraculos, caz, revelator și, paradoxal, abscons!

Pe drept cuvânt îmi amintesc vorba vechiului și admirabilului prieten constănțean, Pavel Chihaia: “cu marea nu poți încheia nici o înțelegere.” Elementarul bun simț te clarifică asupra avantajelor uscatului, unde dacă pui un picior întâlnești pământ ferm, și tot astfel când faci ceilalți pași. Cazi la sol, te ridici, cazii de pe puntea vasului se declanșează alarma, o mulțime de inși bulucesc, clamează “om la apă”, pe când cel ce tocmai încearcă sticloasa răceală a valurilor clocotitoare își manifestă speranța că vietatea ce tocmai îl amușină e un delfin și nu rechinul care, de zile întregi, dă ocol navei.

A fi matelot, cărmaci, înseamnă a nu cunoaște somnul, a ignora tihna, a nu avea habar de deliciile lenei, aceea care te determină să nu lași pe mâine ceea ce, la fel de bine, poți face poimâine și chiar mai pe urmă. Când dl. Adrian Severin a scos țipătul de satisfacție că, în fine, a pătruns secretul Băsescu, descoperind într-însul pe străin – pe deasupra tătar! – alogen, în mijlocul pașnicilor valahi mulgători de mioare, necunosători de grabă, termene, agitație – și unde numai clipa freamătă –, codrul însuși s-a trezit din somnul său imemorial, de sub aștri. Succesul dlui Traian Băsescu, ni s-a revelat, se datorează prezenței în genele dânsului a unui alt soi de calități și reacții decât ale aborigenilor valahi. Prin mânăuirea unor necunoscute arme locale și-a învins, pe rând și inexorabil, dl. Băsescu adversarii. Exemple istorice de primă mână i-au stat la îndemână dlui Severin: Napoleon – corsican, încoronat împărat al francezilor, Hitler, austriac, târând după sine masele germane, Stalin, georgianul, călare pe vreo două sute de milioane de ruși. Care, de la Ivan cel Groaznic nici nu mai adoraseră în așa unanimitate vreun pravoslavnic țar.

Exemplele ar putea continua, chiar ar fi trebuit să



înceapă cu Alexandru cel Mare, macedoneanul care a împins elenismul până în străfundurile Afganistanului. Dacă ar fi coborât mai încoace baremul, la țărișoara noastră, exemplul care i-ar fi sărit în față ar fi fost charismaticul Corneliu Zelea Codreanu, naționalistul absolut, dar de sânge germano-polonez! Despre Gheorghiu-Dej s-a spus că ar fi fost bulgar, de Ceaușescu, la origine turc. Și ce are a face? Așa cum toți purtătorii de nume precum Rusu, Sârbu, Turcu, Neamțu, Grecu, Frâncu sunt români curați, și dl. Traian Băsescu – să punem gâtul pe buturugă? – n-are picătură de sânge tătarăsc, cum n-avea premierul Tătăreanu ori pictorul cu același nume.

De unde, însă, atâta energie, de care dispune, deranjându-și adversarii și comilitoni? Desigur, nu din consumul de brăză de vaci, în băutura socriilor. Și nici dintr-o nativă ghidușie, cam scorpionică. Chiar vrea să ajungă un despot luminat, dând urmare nostalgiilor dlui Iliescu? Cei mai bănuitori îl și văd punându-și singur pe cap coroana, cu lungă hlamidă de hermină, peste tricoul de marinar. Este, desigur, la mijloc, o neînțelegere, pe fondul unei tradiționale uitări, să-i zicem, deci, naționale. Fiindcă ceea ce întreprinde în vremea aceasta dl. Băsescu este exact ceea ce anunțase că va face, în timpul campaniei electorale, aceluși talaz care l-a și adus în postul de președinte al României, trăgând după sine la guvernare o coaliție de două partide care, în mod normal, ar fi trebuit să cunoască gustul de acri struguri al opoziției. Care, mai pe șleau, îi datorează totul. Lovitura pe care a dat-o, trimițându-l la podea pe dl. Adrian Năstase și chemând la putere coaliția D.A., a tăiat genunchii P.S.D.-ului – la mai bine de un semestru de guvernare a coaliției D.A., foștii guvernanți nu-și revin, într-atât, încât nu află termeni de a-și exercita măcar profesia, atacând Puterea, modul în care aceasta guvernează. Dar să ne amintim cum, când, în 1996, venea la cârma țării Convenția Democratică, la nici opt ore, toate vocile pesediste trompeau dezastrele noii guvernări și cu o asemenea tenacitate, încât până la urmă guvernanții inșiși au început să creadă că păstoriseră catastrofal.

Să comparăm, atunci, inteligența politică a dlui Traian Băsescu cu a dlui Ion Diaconescu? Sau chiar a președintelui de atunci, dl. Emil Constantinescu? N-am trage cine știe ce foloase. În temă ne-am situa cu siguranță însă, cercetând modalitatea prin care dl. Băsescu strânge în menghine un guvern pe care l-a adus la putere și asupra căruia crede a avea anumite drepturi, inclusiv acela de a-l trimite la odihnă. Operează aici, repetăm, un program dinainte anunțat, în a cărui privință ar fi inutil să ne întrebăm cât e de constituțional, cât de hazardat, în fine, ce ne mai așteaptă mâine. Ca președinte de republică, dl. Băsescu a preluat comanda unei foarte mari nave, superioară în tonaj celei mai grele din câte a condus pe mări și oceane. Mereu pe punte, cu ochii la orice colț

de ghețar ce ar putea scoate nasul din valuri, n-are somn. Cum spunea, să fi fost el comandantul Titanicului, transatlanticul nu s-ar fi scufundat. Căci, personal, ar fi observat la timp icebergul. În zonă cu ghețari, nici un sfert de ceas nu ar fi părăsit comanda. Din douăzeci și patru de ore.

A observa la timp este datoria matrozului, când pierde clipa pierde și nava, viața, onoarea, ca să nu mai vorbim de contract. Însă a observa la timp nu este la fel de arzător pentru cei de pe uscat. La o anumită înălțime de la nivelul mării, guvernării își pot permite să tragă de timp, pe ici pe colo, deci în chestiunile esențiale. Un an de întârziere la intrarea în U.E. pare mai degrabă bine venit și, în orice caz nu produce panică. Bine venite ar fi alegerile anticipate, dar și fără ele se găsesc modalități de bună-viețuire. Urmând duhul locului, dl. Tăriceanu nu a dizolvat parlamentul, nu a inițiat alegeri anticipate, așa cum, nu cu prea mulți ani înainte, nu a făcut-o nici dl. Ciorbea. Atunci, urmarea a fost ieșirea din arenă a P.N.Ț.C.D.-ului. Dar, oare, istoria se repetă?

A fi fost partizanul absolut al alegerilor anticipate și a le fi dat la spate în ultima secundă i-a creat dlui Tăriceanu un handicap față de dl. Băsescu, chiar când viitoare împrejurări îi vor da dreptate. Dl. Traian Băsescu îl penalizează, cei care ar prefera la cârma statului un intelectual subțire se tem de ceea ce numesc simțul de distrugere al președintelui. Pe scurt, Traian Băsescu a fost bun ca să-l răstoarne pe dl. Năstase, burghez înstărit, debater obosit, cu o mână în cătușele dlui Iliescu. Dar nu mai este bun când apucă în ușă degetele premierului, cu răzătoare cruzime. (Să conțină totuși, un grăunte de adevăr, aserțiunile dlui Severin?)

Cusurul dlui Tăriceanu este că nu râde, că, spre deosebire de competitorul său, nu știe să râdă. Cum vara ia sfârșit, iar toamna la rândul ei va fi altfel decât vara, cel puțin sub raportul reînțelegerii activităților politice, un concurs de răs se impune de la sine: cu tombolă și dans. Între omul de apă și cel de uscat pe resuscitatele ritmuri ale străvechiului cântec pirateresc: „Cincisprezece eram pe lada mortului

Și-o sticlă de rom – Iuhuuu”.

Barbu CIOCULESCU

De la Uniunea Scriitorilor

● Uniunea Scriitorilor din România și Societatea pentru gestiunea colectivă a drepturilor de autor COPYRO inițiază un concurs de burse de creație literară care se vor acorda lunar, timp de șase luni, pentru cinci scriitori tineri. Cei interesați vor depune proiectele lor literare pentru care solicită aceste burse, până la data de 1 octombrie a.c., la secretariatul Uniunii Scriitorilor din București, Calea Victoriei 115, cu mențiunea „Pentru Concursul de burse de creație literară”. O comisie desemnată de Comitetul Director al USR va selecta proiectele cele mai valoroase. Cele cinci burse de creație se vor acorda începând cu data de 1 ianuarie 2006.

● Uniunea Scriitorilor din România și Editura Cartea Românească lansează un concurs de volume în manuscris, la care pot participa tineri scriitori în vârstă de maximum treizeci și cinci de ani, indiferent dacă au mai publicat sau nu cărți, dacă sunt sau nu membri ai USR. Un juriu desemnat de Comitetul Director al USR va selecta câte un volum de proză, de poezie, de critică și istorie literară, de eseu și de dramaturgie, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească. Cei interesați vor trimite volumele lor însoțite de un motto, într-un plic închis, pe adresa Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115, sectorul 1, București, până la data de 1 ianuarie 2006.



actualitatea

Am făcut, în urmă cu câteva zile, imprudența să public în „Cotidianul” un articol în care îndrăzneau să spun că favoriții mei, Alianța D.A., încep să facă prostie după prostie. Titlul era, în felul în care înțeleg eu lucrurile, un avertisment dulce-amăru: „Sinuciderea de sine nu miroase-a bine”. În esență, spuneam că într-un moment în care PSD-ul nu îndrăznește să iasă din găurile de șobolan pe unde s-a ascuns după prăbușirea de la alegeri, Alianța D. A., în loc să apese pe accelerator, pune, în mijlocul cursei, frânele, gata-gata să se dea peste cap. Și asta în condițiile în care aleargă singur cât e pista de largă. Mai mult, mărturiseam că îmi repugnă obiceiul de a reduce vina la imoralitatea Partidului Conservator, când principalii promotori ai Alianței se vâneau unii pe alții cu o agilitate de vânători de capete specializați în junglă. Politicieni reșapați, gen ex-peuneristul Tabără – ca să dau un singur exemplu – își agresează colegii cu o râvnă pe care n-am văzut-o la nici unul din pesedei.

Ei bine, ce mi-a fost dat să aud în urma aceluiași articol, îmi depășește capacitatea de înțelegere a realității. La doar câteva ore după apariția ediției electronice a ziarului, eram terfelit ca ultima loază, stigmatizat drept un cal troian al clanului Voiculescu în idilica viață politică românească, un manipulator de conștiințe, un bezmetic ce nu înțelege evidențele de sub propriul nas. Ce mai, o loază „vândută” voiculescienilor, ce trebuia eliminată fără milă din spațiul public. Cât despre incapacitatea mea de a face treabă la Institutul Cultural Român și de îngrijorătorul proces de putrefacție morală care m-a cuprins, nici nu mai vorbesc. Dovada supremă a decăderii mele iremediabile a constituit-o compararea cu Octavian Paler. În final, eram invitat să mă sinucid eu însumi.

Oricum, după ce am fost comparat ani de zile de „intelectualii” pesediști drept o variantă pentru uzul lumii literare a lui Vadim, iată-mă în trena lui Octavian Paler! Nu numai că mă simt onorat de a doua comparație, dar cred că o lume fără Octavian Paler ar fi una în care s-ar respira mai greu și s-ar trăi mai urât. Chiar și atunci când am polemizat cu dl. Paler, nu am uitat cu cine o fac: cu un scriitor de primă mână și o personalitate publică ale cărei merite în instaurarea democrației în România de după 1990 sunt indiscutabile.

Nu scriu acest articol pentru a mă dezvinovăți – oricum e prea târziu pentru a încerca să explici cui va în România că ești de bună credință și atunci când îi critici pe bătrâni pentru că votează aberant, și atunci când îi spui tinerilor că sar peste cal în situații în care ar fi recomandabilă o scurtă cură de modestie, și când îi spui stângii că e cam lacomă pentru o țară atât de săracă, și când tragi de mână dreapta că ar fi cazul s-o lase mai moale cu șperțurile

către populație. Îl scriu doar pentru a constata că viața publică românească a devenit irespirabilă în mare parte și datorită presiunilor a tot felul de grupuri anonime de pe internet care-și varsă, în plină și impunitivă iresponsabilitate, veninul. Nu sunt, Doamne ferește!, adeptul „stilului silențios”, dar sunt adeptul ferm al semnării unei opinii.

E posibil ca multe din părerile vehiculate pe internet să fie corecte, valabile și chiar strălucite. După cum e

Nu poți exprima, în spațiul public-politic românesc, o opinie fără să fii taxat drept vândut (respectiv, cumpărat), impostor, posesor de agendă ascunsă etc. Prin simplul fapt că-ți exprimi un gând, ești etichetat „de-ai noștri” sau „de-ai lor”, după cum bate vântul. În ce mă privește, n-am acceptat până în 2005 absolut nici o funcție sau demnitate publică. Iar acum, când am acceptat-o, nu înțeleg, în nici un fel, să-mi pun căluș în gură și să mă prefac, naiv, că nu văd cum albul imaculat al primelor zile de după alegeri se încenușează întristător. Și chiar să spun cu voce tare că principalii vinovați de acest lucru sunt chiar oamenii pe care i-am votat și pentru care am militat public.

Cred, în continuare, că răul pe care PNL și PD și-l fac reciproc e unul ireparabil pentru că provine dintr-o veche și necicatrizată adversitate între personalitățile partidelor respective. Constat cu tristețe că n-au învățat din experiența CDR-ului absolut nimic și că sunt pe cale să repete catastrofa din 2000, când, în loc să fie nimiciți, pesedeii au revenit proaspeți și dornici de revanșă pentru a mai silui o dată, cu sălbăcia cunoscută, trupul scheletizat al societății românești. A face din balonul P.C. și din șmecheriile de maidan ale lui Voiculescu marele pericol al guvernării e un semn al lipsei de onestitate în care se scufundă tot mai mulți dintre eroii despre care m-am străduit să cred că vor fi mai buni decât înaintașii lor de la 1996.

Mai scriu acest articol și dintr-o amărăciune pe care nu mi-o pot reprimă, oricât aș încerca să spun că lumea merge înainte, că nu poate fi mai rău decât înainte. Dar ce să fac dacă în mintea mea răsar tot felul de similitudini între comportamentul românului din vremea comunismului și plăcerea vicioasă a anonimatului, de a-i flegma, la adăpostul măștii onomastice cyberspațiale, pe cei care nu-ți plac? La fiecare înjurătură anonimă, îmi aduc aminte că România a avut, sub comuniști, cei mai mulți turnători pe cap de locuitor și că o fi destul de greu să te lecuiești, în numai câțiva ani, de metehne care sunt atât de adânc înrădăcinate în mintea lor. Procedul e dezonorant, dar de unde să fi învățat ei lecția onoarei? Probabil că asta au văzut acasă și consideră că tot așa trebuie să se comporte și ei.

Proliferarea, la adăpostul anonimatului, a unor tehnici tipice serviciilor secrete mă îngrijorează, dar nu mă sperie. Studiind metodele de atac ale amicilor cu mască virtuală, constat că șuvoiul incriminării duce la o concluzie destul de stranie: ele seamănă cu mai vechile potlogării securiste ce vizau compromiterea persoanelor neconvenabile regimului. Calomniază, calomniază, și tot va rămâne ceva, spunea un faimos personaj de operă. Fără să mai aibă cultura necesară, Internetonații de azi fac același lucru. Spre marea încântare a pesedimii de toate nuanțele. ■



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Masca cyberspațială

acceptabil că uneori îți meriți injuriile (sunt primul care s-o recunoască!) Mă dezarmează, însă, faptul că din ce în ce mai mulți tineri – cred că ei sunt principalii utilizatori ai Internatului – își exhibă rănile la adăpostul unor pseudonime, a unor măști îndărătul cărora nu se ascunde decât neantul. Ce e a atât de greu în a-ți susține, sub semnătură proprie, o opinie – fie ea și una contra curentului, cum mi se mai întâmplă și mie să susțin? Ce ți se poate întâmpla? Îi asigur pe toți acești iubitori de „nickname”-uri că nu vor păți nimic, că n-are să-i urmărească nimeni, că n-au să fie dați afară din servicii (dacă au), că nu vor scădea în stima nimănui. Dimpotrivă.

Un prieten în fața căruia îmi exprimam câteva idei de felul celor de mai sus emitea ipoteza că principalele două explicații ale noului stil de a polemiza în România sunt: prima, intoleranța la opinii contrare, ceea ce face din societatea noastră o oligodemocrație, și a doua, intruziunea unor elemente din serviciile secrete în discuțiile pseudo-publice de pe Internet. Nu am probe pentru a doua ipoteză, dar cea dintâi mi se pare că descrie o evidență.

Lia Crișan

În ziua de 2 august 2005, s-a stins din viață scriitoarea **Lia Crișan**, membră a Uniunii Scriitorilor, secția dramaturgie. S-a născut la 1 februarie 1923 în orașul Bălți, din Basarabia, de unde a fost obligată să se refugieze la București în anul 1940. Timp de 30 de ani existența i-a fost indisolubilă legată de Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, unde a îndeplinit funcția de secretar literar, participând la toate marile proiecte ale acestei prodigioase companii, alături de fondatoare, Lucia Sturdza Bulandra, și regizorii Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie.

Este autoarea mai multor piese, scenarii și traduceri din dramaturgia și teoria teatrală universală. Piesa care i-a adus consacrarea, comedia *Între noi doi n-a fost decât tăcere*, a avut premiera în anul 1970, la Constanța, după care a fost jucată și la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra. Au urmat *Cîteva nopți de martie*, publicată în 1976, *Serile tihnite ale familiei* și *Cea mai frumoasă dimineață*, difuzate în cadrul programelor de teatru radiofonic. În ultimul an a căzut victimă unei boli necruțătoare pe care a înfruntat-o cu multă tărie și curaj. Pentru familie și prieteni va rămâne un exemplu de femeie puternică în stare să depășească vicisitudinile istorice și dramele personale. Dumnezeuu s-o odihnească. (R.I.)

www.polirom.ro

■ Claudio Gatti
Prevestirea
Thriller esoteric



■ Ismail Kadare
Fiica lui Agamemnon
Successorul



■ W. Somerset Maugham
Luna și doi bani jumate

■ Georges Simenon
Domnul Gallet a decedat

Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de laș



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Bogdan Teodorescu are reputația unui om din umbră, aflat în imediata vecinătate a unor importanți lideri politici actuali. Un sfetnic discret, dar foarte influent, așa cum era Silviu Brucan la începutul anilor '90. Nimeni nu știe însă cu exactitate cât este real și cât este legendă în faptele și ideile care i se atribuie, nici care este marja reală de influență pe care o exercită asupra unor importanți actori politici. S-a spus despre el că a fost unul dintre principalii sfetnici ai președintelui Emil Constantinescu, dar și că nu a fost străin nici de unele decizii ale guvernării PSD care a urmat. Nu puțini sînt cei care îi atribuie unele campanii nu tocmai ortodoxe de manipulare a opiniei publice. Ce rol joacă cu adevărat Bogdan Teodorescu în peisajul politic actual este greu de spus. Ceea ce se știe cu siguranță este faptul că a fondat Multimedia Group, una dintre cunoscutele companii de consultanță politică din România ultimilor ani.

Este aproape de la sine înțeles că proza unui scriitor cu un asemenea *background* nu poate ocoli zona politicului. Mai mult decît atît, este de presupus că lucrările sale de ficțiune nu sînt decît un pretext pentru a dezvălui ceva din fața discretă a politicii, o mărturie din „sala motoarelor”, aflată departe de ochii „cititorilor de ziare”, locul unde sînt gîndite și puse în pagină marile decizii pe care, apoi, le suportăm cu toții.

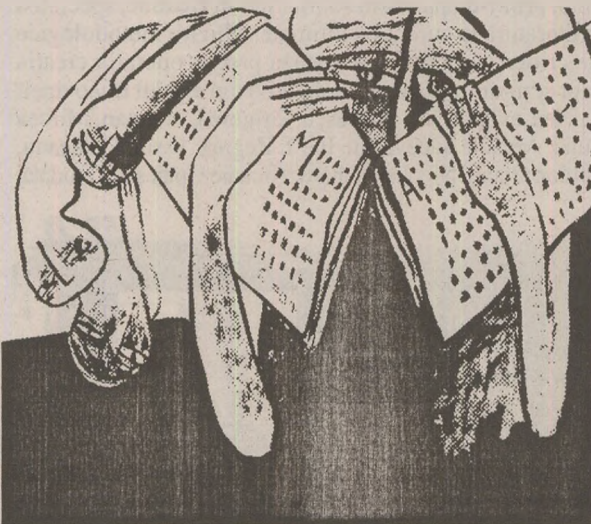
În anul 2002, Bogdan Teodorescu a publicat romanul *Spada* (Editura Albatros), o scriere cu cheie în care, pomînd de la un fapt divers (un șir de crime misterioase), autorul făcea un tablou sarcastic al clasei politice și al liderilor de opinie din România zilelor noastre. Romanul *Spada* era un roman al comunicării între clasa politică și electorat (uneori, dar nu obligatoriu, prin interfața unor moderatori *mass-media*) și, implicit, o trecere în revistă a tipurilor de discurs sesizabile pe piața românească a comunicării politice. Modelele din viața reală la care se făcea trimitere în romanul *Spada* erau lesne de identificat (prin particularitățile lor de limbaj sau/și de comportament) și, într-un fel, aceste personaje cu cheie au constituit pentru mulți cititori principală zonă de atracție a romanului.

Dacic Parc este tot un roman politic, dar sensibil diferit față de *Spada*. Accentul nu mai cade, ca în precedentul roman, pe tipurile de comunicare ale politicianilor și analiștilor politici, ci pe relațiile care se stabilesc la nivelul luării deciziilor între cei aflați la putere. Dacă *Spada* a fost un roman despre mijloacele prin care deciziile puterii ajung la cunoștința opiniei publice și, implicit, despre tehnicile prin care actorii politici își construiesc propria imagine publică, *Dacic Parc* este o carte despre mecanismele puterii, despre nesfîrșitele discuții de culise și negocieri care premerg luarea unei decizii. Personajele acestei cărți (fiecare dintre ele dă titlul unui capitol) sînt, alături de șeful statului (pe care opoziția și străinătatea îl consideră un „dictator”), personajele cele mai influente, într-un fel sau altul, cele care contribuie decisiv la luarea unei decizii. Acestea sînt, în viziunea autorului, Iacint (eminența cenușie, principalul sfetnic al șefului statului), Căpitanul

(liderul istoric al opoziției, fost deținut politic), Revoluționarul, Generalul și Academicianul (președintele Academiei).

Principala tentație pentru cititor (mai ales pentru cel care a citit și romanul *Spada*) este să stabilească unele corespondențe între personajele romanului și cei aflați astăzi pe respectivele trepte ale vieții publice. Din capul locului trebuie spus că acest lucru este infinit mai greu de realizat decît în cazul precedentului roman. Avertizat de modul în care a fost percepută cartea sa anterioară, Bogdan Teodorescu și-a luat mai multe măsuri de precauție. Nici condițiile politice din actualul roman, nici profilul personajelor nu mai permit analogii ferme cu realitatea politică românească. Chiar dacă pe alocuri cititorul pare a identifica o trăsătură de caracter familiară, o replică deja auzită sau o chelie ascunsă sub niște fire de păr rebele, instantaneu apar alte elemente care îi spun că nu este vorba de obsecviozitatea, automatismele verbale și chelia la care se gîndește. *Dacic Parc* nu este un roman cu cheie, ci o parabolă despre putere, în genul celor practicate de scriitorii sud-americani. Important este în acest roman nu personajul real care se ascunde în spatele măștii fictive, ci mecanismul puterii, demantelarea modului în care se iau deciziile, ochiul aruncat în zona foarte bine păzită a culiselor puterii, acolo unde, cei care votează din patru în patru ani cu sentimentul (în bună măsură justificat) că pot schimba un anumit curs politic, nu vor ajunge niciodată.

Cei mai mulți dintre oameni cred că la politică este ca la fotbal sau ca la pupat fete: toată lumea se pricepe. Într-un fel se vede însă politica din tribuna spectatorului, în alt fel din băncile opoziției și cu totul diferit din pașatele puterii. Există, în fiecare perioadă istorică, o imagine publică, generalizată, despre putere, bazată pe un mecanism democratic la vedere (jocul electoral definește majoritatea parlamentară care propune guvernul cel mai capabil să aplice programul de guvernare). În ultimă instanță, se consideră că eficiența unui regim politic este dată de respectarea promisiunilor



Bogdan Teodorescu, *Dacic Parc*, Editura Fundației PRO, București, 2005, 142 pag.

electorale și a termenelor înscrise în programul de guvernare. „Dictatorul” lui Bogdan Teodorescu vorbește însă de o altă putere, pe care o cunosc și de care se tem doar oamenii din interiorul sistemului: „Puterea care nu generează beneficii, ci frică. Puterea de a muta destine. Puterea de a rupe oamenii de ei înșiși. Puterea de a oferi fiecărui om prețul corect. Și de a-l determina să se comporte în conformitate cu acel preț. Funcții, averi, titluri, medalii, răzbunări, chiar și neveste... Toate pot fi oferite, și toate pot fi luate înapoi. Cînd știe că se poate întoarce acasă dat afară din funcția care îl face important într-o familie ce de fapt îl disprețuiește, cîte nu acceptă un bărbat! Cînd banii care-i înlocuiesc potența sau încrederea în el par a se duce brusc sau cînd spectrul rușinii publice se apropie de un om onorabil, cetățean care-și vrea pînă și crucea imaculată, ce mizerii acceptă un om... Nu vilele, nu conturile, nu yachturile sau damele bine dau dimensiune puterii, ci capacitatea de a manevra pîrghiile sistemului social.” (p. 12)

Căile politicii sînt multe și complicate și ele pot ascunde explicațiile unor decizii aparent lipsite de logică, inclusiv ale unor demisii și renunțări la demisii.

Dacă în romanul *Spada* pretextul narativ era unul împrumutat din literatura polițistă (un ucigaș misterios își decapita victimele, provenite toate din lumea interlopă), în *Dacic Parc* el ține de literatura SF. Dictatorul își informează principalul sfetnic că a fost pusă la punct o mașinărie care permite deplasarea în timp. Prin intermediul ei ar putea fi adus în contemporaneitate, în carne și oase, un personaj emblematic din istoria noastră națională. După îndelungi consultări și negocieri se ajunge la concluzia că personajul cel mai nimerit pentru această călătorie în timp este Mihai Viteazul. Istorică întîlnire durează doar cîteva secunde pentru că voievodul este împușcat aproape instantaneu de bodyguardii președintelui după ce, la rîndul său, ucisese cu spada un cameraman care îi tăiasse calea. Dincolo de această poveste cu iz SF, romanul este o foarte incitantă meditație asupra mecanismelor puterii de ieri și de azi și a comportamentului conducătorilor, începînd cu perioada dacică.

Dacic Parc este un roman fără valențe stilistice și formale deosebite. Miza sa este la nivelul ideilor și la cel al subtextului. În buna tradiție a romanului politic sud-american, cartea lui Bogdan Teodorescu este o parabolă din care, cei care au urechi de auzit vor învața multe. Citită cu atenție această carte poate explica, într-o oarecare măsură, cum este posibil ca anumite fapte să se întîmple.

Bogdan Teodorescu este un scriitor care își folosește cu inteligență și imaginație experiența anilor petrecuți în imediata vecinătate a locului în care se iau marile decizii politice. În locul unor memorii mai mult sau mai puțin scandaloase, el a decis să-și facă publice impresiile și judecățile prin intermediul unor opere de ficțiune. În felul acesta el se dovedește *fair* față de cei care l-au introdus în laboratoarele puterii politice, iar din punct de vedere artistic soluția pentru care a optat nu este greșită. ■



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOLITE

Daniel Cristea-Enache, Sertarul scriitorului român, dialoguri pe hârtie, Iași, Ed. Polirom, 2005. 248 pag.

Sertarul scriitorului român este o carte de idei, dialogată, realizată de cel mai competent, talentat și demn de încredere critic literar afirmat după 1989, Daniel Cristea-Enache. Interlocutorii săi – M. Angheliescu, N. Breban, Aug. Buzura, Nina Cassian, Gabriel Dimisianu, Șt. Aug. Doinaș, George Gană, Gh. Grigurcu, N. Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, D. Micu, Virgil Nemoianu, Z. Ornea, O. Paler, Marta Petreu, Andrei Pleșu, C.T. Popescu, Eugen Simion, Mihai Șora, Dorin Tudoran – reprezintă o elită intelectuală chemată să se pronunțe în problemele culturii contemporane. Daniel Cristea-Enache își face cunoscută de fiecare dată, pe un ton ofensiv sau cordial-ironic, poziția sa. Totuși, ascultă cu interes toate opiniile și le consemnează respectuos, chiar și pe cele cu care în mod evident nu este de acord. Cartea este plină de astfel de polemici virtuale, elegante, de un dramatism abstract (și lipsite de violența vulgară la modă în rândurile tinerei generații).

Liviu Mircea, Evadare din propria mea umbră, poeme, Brașov, Ed. Aula, 2004. 192 pag.

Poeme discursive, aparent prozaice, care reușesc totuși, printr-o sinceritate inteligent valorificată, prin acumularea de viață, să emoționeze:

„Vorbeam la telefon/.../Eu,/într-un bar undeva prin Dublin,/ sprijinind cu un cot teigheaua,/ aș putea spune că sprijineam un altar/ ori podul ce trece de-asupra nimicului./ ea,/ acasă în țară,/ goală și transpirată,/ profitând că celălalt bărbat era în baie.”

Florin Gabrea, Ion Luca ca... (Invidia la stomac și gogoșarul la inimă), piesă în patru acte și un prolog, București, Ed. Arvin Press, 2004 (carte apărută sub egida Asociației Scriitorilor din București; prezentare pe ultima copertă de Mircea Iorgulescu), 2004. 122 pag.

Satră la adresa demagogiei patriotarde, într-un registru stilistic divulgat încă de la titlu și de la lista de personaje („C.V. Tamburin, un român bun, președinte al M.L.P.H., C. Șugărtea, un român harnic, membru de vază al M.L.P.H., G. PARPALACHE, un român curajos, membru de vază al M.L.P.H., T. CINSTESCU, un român perspicace, membru de vază al M.L.P.H., M. BUZICĂ, un român



Personajele se agită ca niște maimuțe care evoluează la trapez

șchiop, membru de vază al M.L.P.H.”) etc. Practic, este vorba de un caragialism reciclat și șarjat, care creează o senzație de *déjà vu*, chiar dacă autorul îl combină, în cuprinsul piesei, cu onirismul exersat de el în tinerețe. Personajele se agită foarte mult, ca niște maimuțe care evoluează la trapez, dar efectul comic nu se produce. Printre ele își face apariția și un personaj *non-fiction*, poetul Virgil Mazilescu – ceea ce evidențiază ingeniozitatea dramaturgului, fără să aibă însă eficacitate artistică.

Pr. prof. Ion Buga, Rugați-vă pentru fratele Teoctist, o istorie a Bisericii Universale văzută din culise, București, 2005. 480 pag.

Pamflet baroc, cu întorsături de frază iscusite, preotești, îndreptat împotriva a ceea ce se petrece în culisele Bisericii Ortodoxe din România sub conducerea patriarhului Teoctist. Autorul are un temperament literar vulcanic, este un Mircea Mihăieș al lumii ecleziastice, dar își controlează izbucnirile, transformându-le într-o dantelărie de aluzii malițioase. În plus, recurge la numeroase referințe livrești pentru a-i intimida, printr-o fastuoasă erudiție, pe eventualii adversari. Astfel concepută, cartea, de aproape cinci sute de pagini, se citește cu greu. Dar se citește.

Ștefan Hostiuc, Scriitori români din nordul Bucovinei, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 220 pag.

Cartea se remarcă prin rigoare științifică și, în același timp, printr-un patetism sobru. Ștefan Hostiuc, specialist în literatură la curent cu ultimele achiziții metodologice ale criticii, descrie și evaluează precis, operativ creația unor scriitori români reprezentativi din nordul Bucovinei: Vasile Levițchi, Ilie Motrescu, Grigore C. Bostan, Mircea Lutic, Arcadie Suceveanu, Ilie T. Zegrea, Vasile Târâțeanu, Simion Gociu, Nicolae Spătaru, Arcadie Opați ș.a. Totodată,

el schițează destinul tragic al scrisului românesc din acest teritoriu pierdut de România în mod absurd în împrejurările celui de-al doilea război mondial.

George Pănescu, Tratat de canto, Brașov, Ed. Pastel, 2004. 88 pag.

George Pănescu, care a făcut o frumoasă cariera de cântăreț de operă (deși, după propria-i mărturisire, când a dat admiterea la Conservator nu avea voce!), regândește inteligent și nonconformist întreaga pedagogie utilizată prin tradiție de profesorii de canto, considerând-o simplistă, greșită și inoperantă. El revoluționează de fapt domeniul, mutând accentul de pe sunet pe cuvânt. Aici apare și interferența cu literatura, datorită căreia cartea prezintă interes și pentru scriitori.

Altă noutate o constituie ideea că aproape orice voce poate deveni, prin învățare, o „voce de operă”. Optimismul pedagogic al lui George Pănescu este expresia raționalității sale, a încrederii în cultură: „«Vocea de operă» nu este un dar făcut unora și refuzat altora, cum o spun și o cred greșit chiar și pedagogii cântului. Vocea de operă nu este decât rostire. Educabilă, perfectibilă!...”

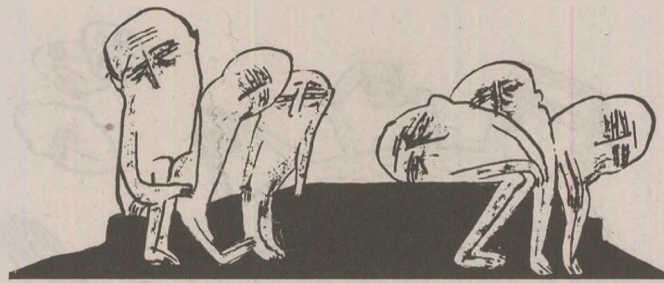
Marius Protopopescu Hubert, Planeta pitorească, vol. V – 2003, București, Ed. Cartea Universitară, 2004. 294 pag.

Însemnări de călătorie minuțioase (cu precizări desprinse parcă, uneori, dintr-un ghid turistic: „S-ar cuveni să precizez că în Marea Britanie, țară tradiționalistă, distanțele și lungimile sunt măsurate în «mile»: 1 milă britanică = 1,609 km; 1 yard (yd) = 91,44 cm; 1 foot (ft) = 30,48 cm; 1 inch = 2,54 cm; capacitățile lichide sunt apreciate în: 1 pint (pt) = 0,568 litri; 1 gallon (benzină) = 4,546 litri” etc.). Autorul, prof. univ. dr. ing. Marius Hubert-Protopopescu, născut în 1928, procedează ca atunci când își pregătește un curs. Călătorind în Anglia, Țara Galilor, Olanda, Canada, Germania, Belgia, Italia sau România, își notează conștiincios în fișele sale: costul unui transport cu gondola sau vaporetto, numărul de locuri din autocare, dimensiunile monumentelor istorice, sfaturile date de stewardese pasagerilor etc. apoi, pe baza acestor fișe, compune un text instructiv, dar neemoționant (și, într-un fel inutil, întrucât asemenea informații pot fi procurate din numeroase alte surse).

Horia Ion Groza, Pod peste Atlantic, eseuri și însemnări, București, Ed. Criterion, 2004. 300 pag.

Autorul, un român stabilit în Statele Unite, de profesie agronom, este o mașină de gândit, uitată în priză. El scrie, cu o inepuizabilă curiozitate intelectuală, despre poezia americană și forma ideală de guvernământ, despre plecarea tinerilor din România și realitatea virtuală din oglindă, despre Paris și feminism, despre fascinația grădinilor și postmodernism. În mod surprinzător, nu găsim urmă de amatorism în reflecțiile și însemnările lui. Saturată de informații și idei, însuflețită de o fervoare a inteligenței rar întâlnită la alți autori, cartea atrage și provoacă. Dar și derutează, din cauza caracterului eterogen al subiectelor. ■





critică literară

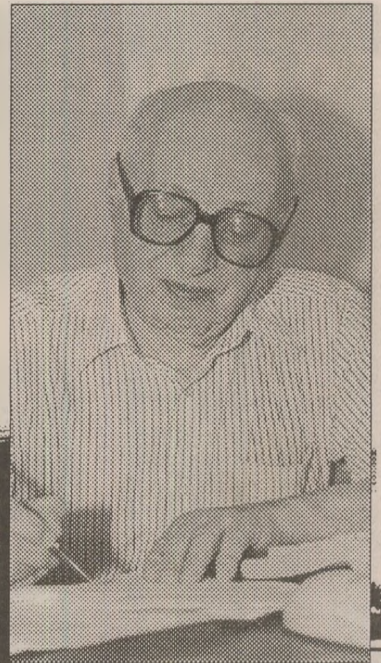


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Între muze și Atena

Arta este, în felul ei, înțeleaptă și, pe cât se poate, adevărată. Are, în plus, ceva din frumusețea provocatoare a demonstrațiilor neduse pînă la capăt, sau a coniecturilor cu neputință de primit și totuși imposibil de respins. Adică e făcută, cu alte cuvinte, din "retorici" ale jumătății de măsură care, însă, nu sînt atît ale ei, cît ale vieții pe care o completează-contrazice. Tot ceea ce lumii, mereu, îi lipsește, arta inventează, pe cînd știința descoperă. Despre discursul în stare să facă, din "delirurile" lor, "realități" (reciproc) suportabile (și plăcute...) scrie Solomon Marcus în *Întîlnirea extremelor*, cartea pe care a publicat-o de curînd la Paralela 45. E vorba, de fapt, mai degrabă decît de-un joc de-a doctorul Jekyll și domnul Hyde, în care să stai să te întrebî, la nesfîrșit, care-i care, de-o lamă cu dublu tăiș a cărei înclinare o decide, în bună măsură, uzul. Solomon Marcus spune, în fond, că există, pentru unii artiști, un punct zero, undeva în trecut, cînd ar fi putut-o "coti", bunăoară, spre teoria numerelor, un întreg "imperiu" care stă pe pura intuiție.



Solomon Marcus

Așa este, în contextul relațiilor ei cu literatura, înțeleasă matematica: nu doar ca extremă formalizare (de care artele nu sînt, măcar din cînd în cînd, străine), ci, mai curînd, ca inducție care nu prezintă nici o certitudine, în schimb oferă o metodă. Începe, în chip ciudat, multă libertate într-o discuție despre "limite" și despre soluțiile posibile, niciodată singurele. Sigur, matematica este, oarecum tradițional, o logică în *raccourci*: dintre toate valorile de adevăr, ea lucrează cu una singură - adevărul. Rar, și numai în situația "de criză" a reducerii *ad absurdum*, cu falsul. Suprema disperare a matematicii, să cauți și să nu găsești, e provocarea de pe urmă a literaturii. Arta ar fi, așadar, o "matematică" mai laxă și mai încâpățînată, dusă, cu orice preț, pînă la ultimele ei consecințe, pe firul unor demonstrații mai mult seducătoare decît pertinente.

Matematica "romantică", așa-zicînd "de anticipație", nu este, nici ea, o "strategie" împiedicată în "pași". E, mai adesea, un "suflu", o viziune care, înainte să aleagă un limbaj altfel "codat", își împarte premisele cu arta. De aici, două feluri de fascinație: a profund asemănătorului și-a orice-ai face diferitului. Prima îi încearcă pe "autenticiști". A doua, pe "formaliști". Goethe, pentru care "în practică, matematica este o artă", sau Eminescu, la care Solomon Marcus descoperă "dantelării" algoritmice nu lipsite de un anume model sînt, în primul rînd, "totalizatori" de adevăruri. Premodernitatea încă recunoaște ceea ce modernismul orgolios va ști mai bine, dar va nega, anume că singura șansă a cunoașterii, cît timp se mai pune problema exhaustivității ei, este un soi de diletantism. Din "ospetele" *amateur*-ilor de odinioară, îndrăgostiți de studiile lor, modernitatea va face niște cine discrete și frugale. Totuși, recuperări ispitite de, să spunem, "deplinătate", se mai petrec.

Este cazul scrierilor lui Constantin Noica, la care, depășind enumerarea argumentelor pentru "rotunjimea" gîndirii eminesciene, Solomon Marcus revine. Deși înțelege cultura într-un sens foarte larg, Noica vede filosofia și știința ca tabere într-un joc "de sumă nulă": plusul uneia înseamnă, inevitabil, minusul celeilalte. Nici filosofia unei științe, a biologiei, sau a fizicii, de exemplu, nu conciliază contrariile, fiindcă nu e filosofie, nici măcar "fișie" de graniță, ci doar o contextualizare a acelei discipline. O "enciclopedie" a ei, adică, într-un anume sens, o privire tot din interior, făcută roată, "ca să

învețe în ce orizont se află". Concluzia la care ajunge Noica, din poziția - paradoxală - de specialist al unui domeniu atotcuprinzător prin tradiție, nu le este, acestor "filosofii" întrucîtva aplicate, favorabilă: "Iar enciclopedia sau filosofia fizicii, a medicinei sau celelalte sînt tot atît de puțin «filosofie» pe cît sînt de puțin «psihologie», așa numita psihologie a străzii sau a artistului." Adevărata filosofie nu este enciclopedie a vreunei științe, ci e, în sine, *en kyklos paideia*, cunoaștere în cerc. Este, practic, un circuit de reintrare, recircularea *conștientă* a unor stimuli: "Nu poate face filosofie cineva care nu știe că face filosofie." Adevărul stă, prin urmare, în alegere.

"Formaliștii", mult mai avizați decît domnii Jourdain ai științelor de toate felurile, folosesc tabelele, cifrele, cifrurile ca pe reprezentări ale fundamental diferitului, cîteodată asimilat structural (sau structuralist...), ca la Umberto Eco, deseori etalat doar ca o modă destul de frivolă. Acestor *impostures intellectuelles* le sînt dedicate rîndurile finale ale cărții lui Solomon Marcus. În știință, ca și în artă, mai funcționează, cînd și cînd, o rețetă a succesului rareori dezmințită: dacă nu-i poți convinge, încurcă-i. Gustul pentru rococo, pentru prețiozitate și "exotisme" duce, atunci, la o valorizare literară a matematicii, a științelor în genere, ca domenii ale ininteligibilului. Însă acest tip de comportament artistic, amintit într-un soi de *addenda*, nu este semnificativ pentru relațiile dintre literatură și matematică. Redusă la un bagaj lingvistic, în sens larg, matematica devine un bun fond de împrumut pentru un vocabular artistic în expansiune. Ar fi, așadar, de făcut distincția între scriitorii cu viziune matematică și cei care doar se joacă, postmodern, sau *à la manière de*, cu un depozit lexical de rezervă pe care, întîmplător, îl stăpînesc. Sînt, în ambele categorii, autori interesați să știe, și mai puțin să epateze. Solomon Marcus insistă asupra lui Eminescu. Ar putea fi adăugați (fără legătură...) suprarealiștii, pentru care René Thom, Mandelbrot, teoria haosului înseamnă, totuși, ceva mai mult decît "referințe" de speriat novicii. Înseamnă o "matematică" a aleatorului devenită mod de viață, îndeletnicirea unui *mathematicus*, nu matematician, ci astrolog.

E ciudat, și cartea lui Solomon Marcus o arată bine, cum domeniile cunoașterii, din ce în ce mai perfecționate, mai autonome tind, toate, spre sincretismul lor de la început, spre hazardul obscur care le ducea, firesc, din unul în altul. În secolul în care, pare-se, știința are mai multă imaginație decît arta, interpretarea poeziei printr-un program de computer păstrează, încă, "ocultismul" vechilor exerciții de divinație. Oricum, lumea de texte se

"globalizează" din ce în ce, așa încît diferențele ajung să fie minime și tot ceea ce se scrie este, în fond, un avatar al aceluiași sistem de coduri. Nu mai e vorba, așadar, spre sfîrșitul cărții, de o matematică "nobilă", privită ca prag de sus al unei inteligențe speculative, ci de una mai degrabă "utilitară", de amprenta tot mai apăsătoare a civilizației în cultură. "Referința", pe parcursul volumului (făcut, de altfel, din texte mai vechi, revăzute) se tot schimbă: Solomon Marcus trece de la matematizarea involuntară (ca la Creangă și, oarecum, la Sorescu, abordat dintr-o altă perspectivă, aceea a traducerilor), la principiile cvasi-matematicale ale modernismului, la care autori foarte diferiți (Bacovia, Valéry, Ion Barbu, Nichita Stănescu - neomodernist) subscriu ca la un imperativ al timpului, ajungînd, în cele din urmă, la gustul pentru paradox și pentru identitate în ruptură, pentru un anume fel de "simplitate", în filosofie (Noica, Șora, Liiceanu), în teatru și în experiența de viață devenită text (Sorin Alexandrescu).

Cît timp frumusețea este în ochiul privitorului (și adevărul asemenea...), rămîne să ne întrebăm cîtă matematică "înghite", de fapt, literatura și cîtă îi mai atribuie, în plus, un matematician cu sensibilități de scriitor. (Aproape) cu siguranță, în fiecare expedient literar (nimic altceva decît păcălirea, cu stil, a unei limite) un principiu matematic intră de mai multe ori. Și mai rămîne ceva. În literatură, ca-n viață, toate împărțirile dau cu rest... ■

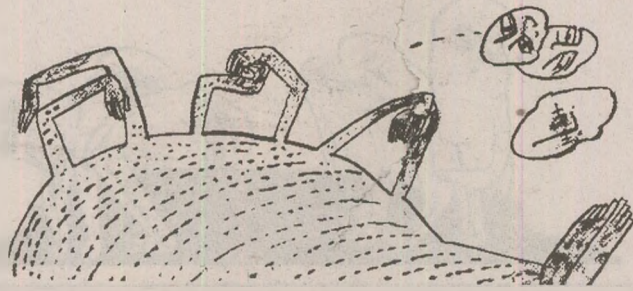
cărți primite

● Rachel Hausfater-Daniel, *Drumul de fum*, roman, traducere din franceză de Betty Kircmajer-Donca, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 86 pag.

● Carmen Mihalache, *Dialoguri în atelier*, interviuri cu artiști plastici, prefață de Valentin Ciucă, Iași, Ed. Cronica, 2005. 146 pag.

● Daniel Dragomirescu, *Întunecatul noiembrie*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2005. 222 pag.

Solomon Marcus, *Întîlnirea extremelor*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005



corpuri românești



r ă z v a n ț u p a

stelele vorbesc pe limba ta

Un corp românesc este celălalt căruia îi transferi tot ce ești la școală toți aveam un văr care văzuse care făcuse era corpul românesc

al fiecăruia dintre noi face trafic de mașini de lux al fiecăruia dintre noi ca o datorie ca o posibilitate același pentru fiecare frică a pufului nostru de pe ceafă

câte unul sau mai multe în care visezi și visul este ceea ce faci de când te trezești pînă seara târziu

într-un moment foarte clar umbra mea fonetică se lasă peste tot cu o briză de atingeri

câte una sau mai mulți cu limba înfiptă în aer datoria noastră e plăcerea pe cerul gurii stelele apar una după alta

acte de poetică netextuală¹

¹ bucuria limpede - pasiunea clară - încrederea sinceră - intensitatea diurnă a apropierii - fascinația calmă - liniștea foșnitoare - respirația completă (niște rigori)

sertare febrile

Sunt numai obosit sunt numai și numai obosit numai locuri triste numai locuri triste

& cine ar plânge pentru asta ar minți

numai locuri triste în jurul tău numai zone în care plângi din cap până-n picioare sunt numai obosit sunt numai și numai obosit

poate nu chiar atât de obosit încât să nu pot să tac și deschizi puțin gura foarte puțin zîmbetul mi se prăvălește pe față ca o ploaie

sunt numai obosit sunt numai și numai obosit și nimic altceva

trei filtre de lumină

hemoglobină

A m fi ce își amintesc cuvintele că eram atenție se închid ușile ne-am îndepărtat ne apropiem

aveam niște cuie pe perete unde stătea poza lui ceaușescu acum avem icoane & asta e numai o poză

dincoace de haine agitația caută pielea zgomotul conștient seara între firele de păr atenție se închid ușile

cu ochii închiși vedem același model din fire luminescente o fracțiune de secundă terasamentul primește ploi infiltrate încet încet căldura corpului pune stăpânire pe aer ușile se închid rulezi pe fire din ce în ce mai subțiri strălucitoare

vobele
ajută nu
înlocuiesc
leagă

mâneca de polen

cu vârful limbii auzi rădăcinile dinților în echilibru solid închid deschid o structură de rezonanță

e un sunet care nu mai ești tu & trebuie să-l înghiți până adormi când se desface cu mișcări rapide în globii oculari

& lucrurile pe care le credeam uitate sunt marii poeți ai zilelor noastre declanșați de o digestie lacrimală întinsă repede până în spatele genunchilor unde îți ascunzi transpirația dimineața

când zgomotele capătă consistență & la început erau numai sunete tîria lor lumina/ ce-au ținut minte cu orice atingere sunt corpurile suieratul fin care îți încordează fiecare mușchi

când nu mai ești doar tu

&
Câinii sentimentele
cui
sunt

flacăra de la aragaz

fiecare nasture dezvăluie o atingere a ta & faptul că nu știi ce să faci cu mâinile Presate de sunetul pe care abia îl auzi

are legătură cu superproducțiile aburului ieșit din canale aburul repezit ca o floare fantastică să devoreze iarna

foșnetul ăsta nu te-a părăsit niciodată se lărgesc luminile peronului subteran zgomotul pașilor crește spre ușă când bucațile mari de sticlă glisează zgomotos e numai o umbră sonoră sub respirația aproape imperceptibilă prezentă

vezi
auzi simți
gândurile
futute

recul

P e un trotuar jupuit o dată cu distanța pașii îți consumă ceea ce cărțile numesc suflet micile chipuri în care ți-ai înfășurat corpul lasă în urmă

fotografia pe care o tot dezlopezi o serie de imagini doldora de atingere trupurile se iluminau unele pe altele & în aglomerația asta chipul tau te acoperă până la ultimul cetimetru

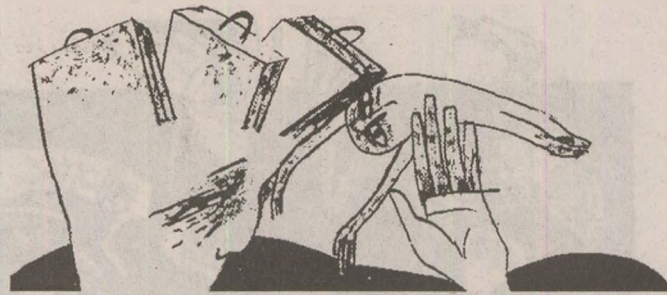
noaptea declanșează blițul negru fiecare nuanță se retrage dincoace dincoace de pleoape te întorci tu tălpile brațele spatele palmele strânse apoi relaxate

lucrurile
banale care
te
bucură

Regăsim lucruri pe care credeam că le-am uitat. Anumite gesturi simple ne aduc față în față cu propriile noastre cuvinte, cu discursul care ne-a însoțit de-a lungul anilor. De ce n-am recunoaște în acest discurs chiar elementul esențial al conștiinței noastre, vocea pe care o auzim în minte, amprenta brutal individuală rezultat și origine a discursului public.

dacă
tac nu
înseamnă
nimic

(din volumul *Corpuri românești*, în curs de apariție la Ed. Cartea Românească)



L i t e r a t u r ă

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundatia „A TREIA EUROPA” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a înfronța diversitatea și solidaritatea ca principale condiții de comunicare în spațiul global și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valoriile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații.

Ne adresăm, în primul rând, tinerilor oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și aceluia care crede în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii: propun teme de dezbateri, dialog și polemici, încercând să argumentăm direct și participând la o comunitate de valori simbolice pe fi modalități de armonizare a contradițiilor și de afirmare a adevăratilor de care avem cu toții nevoie.

Următoarea întâlnire
din programul
„Conferințele Microsoft”
vi va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marti 20 septembrie, ora 17
București,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex ROMEXPO



Microsoft
Your potential. Our passion.
www.microsoft.com/romania



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pierrot răutăcios

Ce bine-i că nu te iubesc!
Surîsul tău cade-ntr-o baltă

De zaț. Fluturi trec nefiresc
De blegi peste coapsa-ți înaltă.
Nici trompele nu și le-ntind
Spre tainele-n fleășca genune
Pe care-ntre ele-o cuprind
(Dar, vai!, nu le pot zice-n nume!).
Iar melcilor nu le pocnesc
Pereții. O clipă-i cealaltă.

Ce bine-i că nu te iubesc!
Surîsul tău cade-ntr-o baltă...

Geologul, antierou și scrib

Pe la sfârșitul anilor '80 Ion Lazu se afla în a douăzeci și una campanie din cariera sa de geolog, un motiv în plus pentru a ține un jurnal din care se va naște cea mai recentă carte a sa, *Sălbaticul*. Infatigabilul reporter la fața locului este dublat mereu de naratorul care controlează granița variabilă dintre consemnarea în timp real, biografismul cu dileme mai vechi sau mai noi, și colportajul alert. Ion Lazu focalizează în sute de ipostaze *felia de viață* ce i se arată în ilustra oglindă plimbată de-a lungul drumului, și în paralel, în calitate de diarist, este bucurios să-și exprime dinamica vieții interioare, hrănite din lecturi și proiectele propriilor cărți, amânate, eșuate sau trecute prin furcile caudine ale cenzorilor.

Câștigându-și existența în mediul aspru, aproape ostil, (uman și natural) al șantierelor geologice, naratorul își conștientizează mereu scindarea între geologie și litere, între pragmatismul aventuros și pasiunea jocului secund, sfidând pizma și răstălmăcirea colegilor geologi intrigați de dublul său statut. Ion Lazu nu-și dezmințe nici în aceasta carte vocația de perpetuu biograf și documentarist al realului întors pe toate fețele: tipologic, profesional, etnic, semantic, ambiental. Tentat deopotrivă de pilda morală și de aforismul indus de irepetabile „clipe de viață”, Ion Lazu excelează printr-un profund sentiment al naturii, învederându-se un neîntrecut senzor al peisajului montan și păduros, sălbatic și necontaminat; care, alături de câțiva oameni (mai cu seamă protagonistul cărții, *sălbaticul Gligorie*, monomaniac al dăruirii de sine, etc., un antierou și posibil alter ego al autorului) și câteva cărți, l-au modelat sufletește și spiritual.

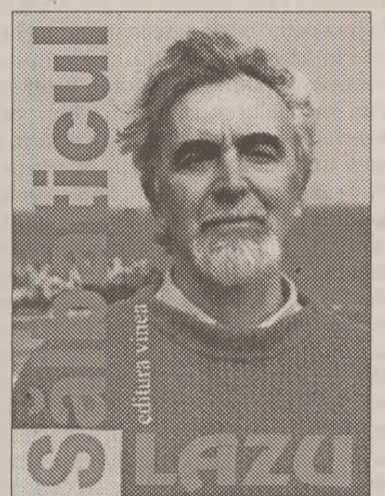
Recuperarea unor scene și conversații cu scriitori (precum Mircea Ciobanu) sau compozitori (precum Ion Dumitrescu) este unul din leitmotivele cărții, predominant fiind totuși cel al fișelor unor cazuri sociale cu morala inclusă, alături de portrete și detalii plastice tratate realist, uneori cu umor, dar și sarcastic, în chipul gravurilor unui

Dürer sau Daumier. Secvențe, scene și destine se perindă în stilul unui imens film documentar, alcătuiind o mapă a răstignirii societății românești în ultimele decenii de comunism. Fragmentată, fracturată, intermitentă, dar fără să ambiționeze trecerea în ficțiune, cartea lui Ion Lazu este rodul tenacității benedictine a cartografului generator de precizie și, prin supralicitare, a unei hiperrealități; autosuficientă prin ineditul situațiilor, comunicarea spirituală și fluidul uman, și deci aptă să gireze atât de râvnitul spațiu al libertății autorului.

Dat fiind că cea mai mare parte din cele peste patru sute de pagini ale cărții au fost scrise sub trăire directă (a se vedea, de pildă, descrierea întunericii, a liniștii și a apei din subteran) și poartă deci herbul autenticității, se poate spune că *scribul* și-a făcut datoria. Și-a dat întreaga măsură de narator-cronicar, decis să renunțe la prezumția de literaturizare și romanesc.

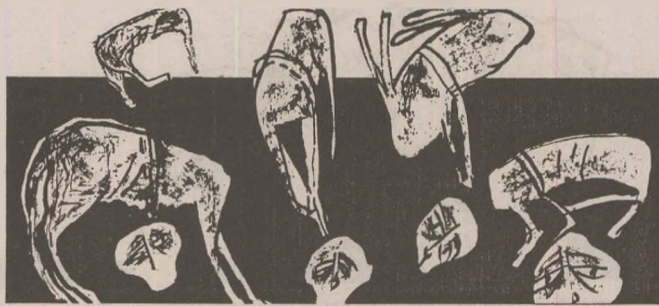
A preferat în schimb să dea publicității un text care colcăie de viață (societatea socialistă multilateral dezvoltată prin sondaj, între București și triunghiul Bocșa Montană/Dognecea/Caransebeș) și dosare de existență, stilul fiind când incisiv, când neutru, când tandru și plin de omenie (mai ales în cazul evocării membrilor familiei).

Chiar dacă atacurile antipartine și antisocialiste fățișe par lipite, adică adăugate după 1990, meritorie rămâne reasamblarea acestor fragmente cu o sută de figuranți și protagonist (în fond, o frescă a destrămării entropice) implicarea la persoana întâi a autorului fiind condiția obligatorie a credibilității artistice și civice.



Ion Lazu, *Sălbaticul*, roman,
Editura Vinea, București 2005,
440 pag.

Geo VASILE



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Postmodernistul” Ion Vinea

ntîrzierea extremă cu care și-a alcătuit unicul volum de versuri antum, *Ora Fintinilor* apărut în 1964, doar cu câteva zile înainte de stingerea sa din viață, i-a adus poetului Ion Vinea un prejudiciu ale cărui urmări încă nu s-au epuizat. Locul său de prim rang în evoluția modernismului liric românesc nu are parte nici acum de o recunoaștere plenară, cu toate că un Șerban Cioculescu nu șovăia a-l numi „clasicul unor forme poetice moderne”, adică un „clasic” de două ori în răspăr, o dată pentru că se înscrie într-un parametru al ebuliției novatoare, iar a doua oară pentru că se ivește la începuturile manifestării fenomenului în cauză. Glumind un pic, dacă luăm în considerare postmodernismul, acest concept atât de lax, drept un clasicism al modernismului, de ce nu l-am numi pe autorul *Paradisului suspinelor* un... postmodernist? Adevărul este că Ion Vinea învedera un temperament nu tocmai potrivit aventurii avangardiste, ci, dimpotrivă, unul interiorizat, pasiv, cu tangențe bacoviene. Visător cu toate farurile conștiinței poetice întoarse spre viața interioară, macerat de tristeți fără soluție, de la un punct încolo indicibile, poetul a schimbat aparatul expresiei simboliste cu cel al avangardei, fără a-și eclipsa natura afectivă. Emoțiile cu atât mai intense cu cât sînt gîtuite, langorile istovitoare, reveriile cu turbure obiect se regăsesc în producția sa precum un numitor comun ce ni-l amintește pe cîntărețul *Plumbului*, adus într-o versiune elegant-cursivă: „Spumegă monoton valul sub rocele sumbre, — prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă./ E poate soarta care astfel îndeamnă/ la încheieri, zbuciumul unei umbre” (*Ovid*). Sau: „De ziua ta ți-i fruntea rece ca o piatră./ numele șters în lacrimi reci de ploii./ Răzleți și totuși amîndoi./ Ce-a mai rămas din pleoapele tale sfinte./ cum să m-ating de mîna ta cuminte./ cum să te-adun în mine din cuvinte/ (...) Azi glasul tău e doar durere-n gînd/ și-alt dar decît de flori lingă pămînt/ și o lumină, nu-ți mai pot aduce” (*Opal*). Sau: „Pe arborii toamnei timpurii/ se spulberă polenul sterp al pietrelor./ Unde sînt glasurile de altădată?/ poate că zvonul lor mai întîrzie/ în umbrele rămase aci.../ Doar dacă-n vis le mai poți auzi./ (*Casa din Mangalia*). Evident, nu poate fi vorba de pastişe, ci de câteva puncte de inserție ale unei structuri psihice similare, cu deschidere mai mult spre infinita contemplație moldavă decît spre nevrozitatea valahă căreia ar fi trebuit să-i aparțină Vinea prin obirșiile sale danubiene. Spre deosebire însă de Bacovia care se prăbușește fără scăpare în abisul abuliei, al monotoniei geniului său, Ion Vinea e un introvertit ce jînduiește extrovertirea. Dramatismul său intrinsec consistă în această tensiune între doi poli, unul al eului care suportă simțămîntul de zădărnice existențială, altul al lumii chemătoare, ispită a unei mirifice eliberări mereu promise și mereu temporizate. Nostalgia spectacolului universal apare potențată de incapacitatea ființei de-a se scufunda în fluxul acestuia,

de a-l aborda altminteri decît ca o ficțiune ce conține în subtext dureroasa limită ontologică. Exclus de la festinul vieții, durul e tentat mereu de a-l evoca în fastul său irezistibil, în poeme decorativ desfășurate aidoma unor cozi de păun, ca de pildă, acest monden-melancolic tablou vibrant, ritmat de jazzul incipient al vremii ce ea însăși îl melancolizează pe cititorul de azi: „Doamnă, din orchestră-au șerpuit/ pe terasa de var amețită de mare./ vuietele, glasurile, vîntul și eșarfele/ și culorile, din toate viorile./ Pașii metalici lunecă pe pîntece sparte./ Unde sînt valsurile? și mai departe/ unde sînt harfele?// Ritmic destinul bîntuie-n trupuri. Fără de preget/ tobe l-asmuț./ Inimii-mi fii leagăn, inimii-mi fii acut./ doamnă, cînd te rotesc ca pe deget/ pînă ți-e dulce, pînă ți-e cald./ pe tipsia de asfalt, și prin ora de smarald./ oră de apogeu./ doamna mea, visul meu./ Lîncede glasuri în larguri sleite de soare./ trepte de spumă de-abia, și aripi atrase pogoară./ siesta-n spirale de-azur ne leagănă inima vastă.../ O, treacă de la mine, doamnă, această sirenă, această.../ sînt unul din zeii păgîni fugiți de pe soclurile de nisip/ ale pomenirii albastre, zei prinși în vârtejul jazului sughîțat/ de harapii cu ochi albi, în frac ultramarin./ jiletci drojdie de vin, cu perii creți și pomadați, — / prinși ca-n laț, prinși ca-n laț./ sînt, iată-mă, precum ți-am spus, un zeu minor cu paiu-n gură./ fără gînd ascuns, fără ură./ pe acest istm de catran pe care a foxtrotat și Oedip/ cu Antigona, mai acum un an, și hip! și iar hip!/ marele orb topăia fericit/ de-acest profan sfîrșit. Dar ce-mi pasă-n plin iulie mie” (*Whisky-Palace*).

Oricum sfortărea creatoare a lui Ion Vinea se orientează către depășirea datelor unui real resimțit ca ostil, alienant. Dacă nu plonjează în suprarealismul ca atare, întemeietorul revistei *Contemporanul* (1922-1932), cel mai important și mai longeviv periodic al avangardei autohtone, se apropie de libertățile dicteului automat printr-o lejeritate a asociațiilor care oferă o alternativă seducător mozaicată a ordinii realului abhorat. Respins în accepția sa convențională, acesta e prizat în registrul său de mobilități, de disponibilități, de metamorfoze inepuizabile. Discursul poetic se impune printr-o frenezie a metaforei imprevizibile, printr-o beatitudine a manierei caleidoscopice: „Trup în repaos, fără de scop așteptare./ lin timpul luminilor minunile și le perindă./ umbrele și luminile-n vasta și singura oglindă./ Scurul dezîncadrat și spart în mii de ferestre/ lent își desface-n azur amănutele lui terestre./ haos plin ca un stup și galop fără loc și hotare” (*Dincolo*). Ori: „Seara bate semne din far/ peste goamele vagi de apă/ cînd se întorc pescarii cu stele pe mîini și trec vapoarele și planetele” (*Tuzla*). Uneori sînt urmărite efecte picturale: „Val pal, stîncile arse./ albastrul sat într-un inel de var./ Femeile țărului au obraz de mărgean/ și se vînd pe stras și suliman./ Vreau să rămîn aici la Tuzla/ lingă valsurile moarte-n casa albă/ cînd pleacă școlarii rahitici/ și-n plaje sîngeră macul sălbatic/ cheag tușit în amiaza fragedă” (*ibidem*). Alteori imaginea se zbirleşte, devine aspră în tăietura-i inconformistă: „Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă și dură/ părul de fier încordat pe creștet/ ce vedenii sapi în perne cu fruntea” (*Stelele...*).

Însă intervine un vector cerebral al plămîirii poetice, opus mareei imaginarii care lunecă precum o îngîinare a principiului heraclitean, reținut din spectacolul fenomenal al lumii. În unele secvențe poetul își recomandă conștiința ca atare, tragică în unicitatea sa, care se învâlăue într-o grea solitudine. O unicitate ce-l fixează despărțindu-l de univers, îl cufundă într-o incurabilă simțire autumnală, în șoaptele, în scrumul, în negurile destrămării ce se petrece cu voluptuoasă lentoare, unicitate culpabilă căreia îi e sortită deplîngerea Paradisului pierdut: „Pe sub frunzele tăcerii/ ca un cerb ecoul se ascunde./ O, cum te pierde cîntecul/ așteptării mele de toamnă!/ Prin dolii de demult, rătăcesc fără drum./ Pretutindeni aripa răscurilor/ rupe negurile, sperie stolurile/ nicăieri foc. Nimeni în noaptea./ Cerne șoapte și scrum/ paradisul pierdut./ N-am știut, n-am știut/ să-mi alung gîndul, / soarta să-mi ascult. Albelor mîini/ să-mi fi dăruit tîmplele/ albelor mîini./ Lingă tfofele veștede/ ale singurătății/ sînt azi biruitorul întunecat./ întunecat” (*Victorie*). Dezvoltînd figurația izolării, poetul ajunge la o identificare cu postura hamletiană: „Eu, prințul din Elsenour, al negurilor sfîșiate/ de negrul turn cu ace

sparte./ cu orele na de alta depărtate./ că orele aci sînt ani și anii veacuri” (*Proclamație*). Ca și la o efigie nervaliană pătrunsă de amara superbie a însingurării estetic-demoniace într-un turn ce reflectă concomitent noblețea și deznădejdea: „Într-un sfîrșit în marginea orelor moarte/ nalt și aspru Turnul a crescut/ zi cu zi, noaptea cu noaptea/ întemnițîndu-mă./ Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe” (*Ivoriu*). Anticipînd teatralitatea fantomatică a lui Emil Botta, autorul *Lunaticilor* se transpune, cu o frecvență sporită în timp, într-un rol solemn ca o armură a ființei ultrasensibile, vulnerate de condițiile vieții brute. Așa cum Bacovia se topea într-o poză simbolistă, căreia i-a concedat dreptul de a-l reprezenta, Vinea se dizolvă într-o poză neoromantică, precum într-o iluzie salutară a existenței intrinseci. Confesiunea sa nu mai poate fi dezlipită de acest *alter-ego* plastic, în înfățișarea căruia operația autoscopică instituie un soi de „filosofie” resemnată a sensibilității. Mișcarea ritualică, hieratismul atitudinilor articulează „teatrul” pe care poetul îl joacă în forul său intim, masca antică ce și-o pune pentru a se privi în oglindă: „Pe marginea mării de doliu, de-a lungul/ șterselor urme ale rătăcirilor mele./ de-a lungul gemetelor din vechi osîndite sub stele./ la Pontul Euxin izgonit cu pustiul și gîndul.../ Să te ascult, mare urnită din începuturi./ ultimii pași să-i închin treptelor goale/ să mă adormi în jalea privirilor tale/ de ursitoare, bocînd pe un leagăn de scuturi” (*Ovid*). Sau o fantasmă acuzat romantică: „Seara alei drumurile cu metal/ și podurile răsunară ca lemnul viorilor, / bufnițele vechi scăpară beznele din gheare./ ce romantic am trecut pe cal/ printre mestecenii cu brațe de fum./ către casa de grinzi cu perdelele albe” (*Dintr-o vara*). Sau din nou coincidența shakespeariană: „Turnul vechi din noaptea se ivește/ cu luna și pe culme se împlîntă./ E alb ca spectru regelui Hamlet./ Un zid îi dă ocol cu rigla-i frîntă” (*Sighișoara*).

Dar nu în asemenea deghizamente rezidă profunzimea poeziei lui Vinea. Oricîtă dexteritate stilistică ar vădi, oricît ar contribui la funcționarea unui mecanism literar, ele trădează o timiditate a eului, timiditate ce devine ea însăși factor component al prestației sale. Între cursivitatea tabloului metaforizant, spectru cinetic al lumii, inclus în lumea poetică a lui Vinea, și imobilitatea măștilor care-i acoperă chipul există o sumă de măturii concentrate, care dau măsura cea mai exactă a dramatismului spontan ce animă creația în cauză. Un strat al confesiunii sieși suficiente: „O tristețe întîrzie în mine/ cum zăbovește toamna pe cîmp./ nici un sărut nu-mi trece prin suflet./ nici o zăpadă n-a descins pe pămînt./ Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist/ vine cu clopotul din asfințit./ îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor/ și răspunde din umilița talângilor./ E toată viața care doare așa./ zi cu zi pe întinderea stepelor/ între arborii neajunși la cer./ între apele ce-și urmează albia./ între turmele ce-și pasc soarta pe cîmp/ și între frunzele care se dau în vînt” (*Declin*). Această elegie alcătuiește poate inima poeziei lui Vinea. Ieșit din turnul său de ivorii, emblematic însă oarecum convențional, bizuit pe prefabricate, poetul își încarcă acum tropii mai mult decît cu propriul lor sens aleatoriu sau cu unul prestabil, cultural, cu înseși semnificația ființei sale, abordate ca act liric. ■

Ion Vinea, Paradis destrămat. Florilegiu româno-italian. Selecție și versiune italiană de Geo Vasile. Eseu critic și cronologie de Nicolae Ţone, Ed. Vinea, 2004, 132 pag., preț neprecizat.



Desen de M.H. Maxy



critică literară

Prima ediție a cărții lui Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, a apărut în 1981. Cu greu se poate imagina o apariție mai puțin potrivită în context: în contextul culturii oficiale care, la un deceniu de la emiterea faimoaselor Teze ale lui Nicolae Ceaușescu, își sărbătorea preeminența în concertul valorilor universale. Naționalismul deșantat al regimului descoperise în cultura română nu numai expresia unei substanțe etnice, dar și o aiuritoare avangardă în mișcarea spiritului european, o întâietate axiologică și cronologică neconsemnată, ce-i drept, și de alți observatori în afara protocroniștilor de serviciu. Legănarea acestei iluzii nu a fost inocentă decât în punctul de pornire: în filele unui savant ca Edgar Papu, rapid instrumentalizate de „bunii români” pentru a falsifica, în interes propriu, datele istoriei. La antipodul teoriilor lui Roller din anii '50, dar pe același făgaș strâmb al minciunii ideologice, aceste fantasmagorii autohtoniste se întâlneau cu viziunile megalomanului Conducător, la fel de inventiv în modelarea istoriei ce îl precedase. Dacă voievozii neamului, mari luptători pentru creștinătate, se înșiruiau cumiți în spatele micului ateu, Europa, cu secolele ei de cultură, lua lecții de la cutare autor moldovean sau muntean, pe cât de specific-național, pe atât de universal. Ce goală, jalnică fudulie!

O asemenea teză cade cu zgomot la cel mai sumar examen critic, dar în epocă ea a servit partidei naționaliste ca un steag de luptă și un front de dispută cu europeniștii. Conflictul interbelic dintre Iorga și Lovinescu, tradiționalism și modernism, se vedea astfel reeditat, cu câteva trepte intelectuale mai jos și cu o compensatoare virulență de limbaj. Colecția revistei „Săptămâna” o documentează abundent. Într-un astfel de cadru editorial și publicistic, studii precum cel semnat de Mircea Martin au funcția – dacă nu și efectul – unui duș rece al lucidității autoscopice. Complexele literaturii române sunt discutate cu cărțile pe masă și cu imaginea de ansamblu a culturii noastre, termenul „compromișator” apare încă din titlu, iar analiza simptomelor respective are rigoarea și necruțarea unor proceduri clinice. Temeinic și meticulos, autorul ia probe din materia vie sau moartă a culturii autohtone, inventariază și sortează atitudini și argumente, urmează cursul estetic-evolutiv al literaturii constatând, totodată, progresia complexelor înseși, rafinarea lor. În timp ce pentru pașoptiști întârzierea noastră istorică, rămânerea în urmă oferă impulsul unor febrile înfăptuiri culturale, la autorii mai noi conștiința handicapului este mult mai acută, aproape mutilantă. Deși sincronizarea cu prezentul cultural occidental e în perioada interbelică aproape realizată (cel puțin pe versantul nostru modernist), Fundoianu ori Eugen Ionescu resimt ca pe o traumă apartenența lor la spațiul românesc. Oricât de mari le-ar fi meritele individuale, bariera lingvistică și culturală le interzice accesul la condiția de universalitate. „Fama nu are încă trâmbe pentru noi”, constata melancolic, dar și cu o anume speranță în viitorul ce va să vină, „mesianicul pozitiv” Kogălniceanu. Pentru scepticul și sofistul Ionescu, drumul parcurs apare mai degrabă ca o tristă mascaradă „constructivă”: „De o sută de ani – ați observat? – se pun neîntrerupt bazele culturii românești. Cred că a venit timpul primei cărămizi.”

Criticul urmărește cu atenție distributivă închegarea și evidențierea complexelor, stadiile lor de evoluție și formele de manifestare, luminând „drumul de la cauza reală la reprezentarea ei individuală complexă și, apoi, de la ideologia soluției oferite la psihologia care o impregnează” (p. 43). El ține să precizeze că e vorba despre complexe de ordin *cultural* (nicidecum fiziologic) încorporate într-un destin colectiv asupra căruia una sau alta dintre individualitățile creatoare meditează optimist ori amar. Avem așadar aici o bătaie mai lungă decât aceea a simplei exercitări psihologice. Luăm în discuție, o dată cu Mircea Martin, o serie de complexe (al originii unile și al existenței periferice, al întârzierii și discontinuității, al începutului continuu, al ruralității, al imitației, al absenței capilor de serie, al lipsei de audiență) pe care scriitorul român le poartă cu sine până la prezumtivul prag al conștientizării și asumării lor. În acest punct ele dispar, resorbite fiind în luciditatea autocritică a subiectului ce

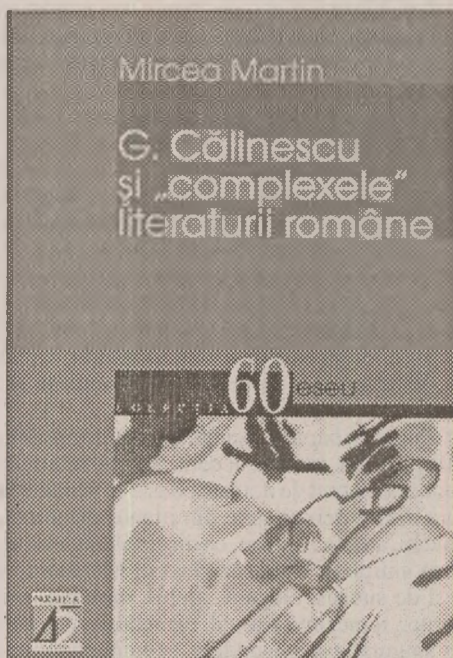
se poate obiectiva și contempla. Dar nu, așa zicând, „în toată splendoarea sa”, ci la scară reală: „simpla constatare a inferiorității (nu) devine de la sine «complex». Descoperirea unor defecte ori deficiențe proprii înseamnă, dimpotrivă, o dovadă de luciditate autocritică. Avem de a face cu un «complex» atunci când în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Ideea critică



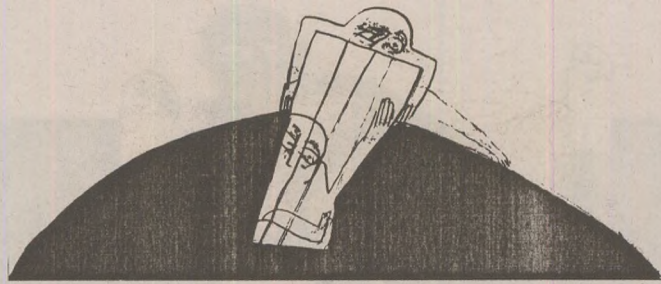
Mircea Martin, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, ediția a II-a, cu un Argument al autorului, postfață de Nicolae Manolescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 212 p.

proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor.” (p. 32).

Această hermeneutică a complexelor, schițată în liniile ei esențiale, e doar un capitol introductiv în cartea lui Mircea Martin, o necesară punere în temă. Miza autorului este de a raporta la asemenea deformări individual-colective o personalitate critică exponențială pentru istoria literaturii noastre și, mai ales, pentru un anumit mod de a o înțelege.

Criticul *total*, atipic, care are vocația și răbdarea construcției monumentale într-un spațiu al adamismului perpetuu, este, desigur, G. Călinescu. Complexele descrise își dezvăluie forța și persistența inclusiv prin efortul pe care el l-a depus pentru a le depăși. Trucurile, prestidigitările auctoriale nu sunt de folos aici. Le-am putea găsi, bunăoară, la un Ion Bogdan Lefter, care l-a calificat pe Călinescu drept un critic „ratat” și i-a numit *Istoria* o „pacoste”. Viziunea organică, perspectiva larg-integratoare, dar și selectivă estetic, sensul continuității pe deasupra golurilor istorice, grila clasicistă prin care e citită și reconstruită o întreagă literatură autohtonă, de la origini și până în prezentul deceniului patru: toate acestea nu au cum să reprezinte niște artificii retorice și subterfugii scripturale. Ele presupun o teribilă încordare intelectuală și o trudă creatoare pe care o atestă, între altele, și singularitatea acestei Istorii, absența unor opere similare în spațiul nostru literar. Deși modelul lui Mircea Martin pare să fie mai curând Tudor Vianu (cu refuzul de principiu al stilului creator în critică), autorul își mărturisește fascinația pentru spiritul călinescian. Ceea ce nu echivalează cu o acceptare necondiționată a tuturor ipotezelor și argumentelor avansate. Cartea de față este un exemplu de „vigilență” critică, de testare neconținută a validității enunțurilor lui G. Călinescu și, nu rareori, de corectare sau demontare a speculațiilor sale. Obiecțiile fiind formulate într-un stil sec, cu atât mai savuros. După un citat din „divinul critic” focalizat pe *celtismul* nostru („Celtii s-au revărsat acum două milenii și ceva în aceste părți aducând o civilizație nu total străină. Teoria că geții ar fi goți e dezmințită de fețele noastre. Celtismul nostru e dimpotrivă confirmat...”), vine imediat amenda critică, de un fin umor penalizator: „evidența constatărilor pare să-l scutească de alte probe pe autor”. Contrastul între formula exegetului și cea a obiectului său de studiu e imediat vizibil: pe de o parte, severă autocenzură, cumpănire, desfacerea ideii în toate articulațiile sale, pentru a nu se pierde nici o nuanță; pe de altă parte, o expresie bogată, copleșitoare, cu epizarea discursului și explozii menite să lumineze calea de acces către esența unei opere. Destructurarea analitică a unei impunătoare construcții critice, multiplă interogație a unei creații. Trebuie însă remarcat că această excepțională analiză, severă metodologic și stilistic, nu prezintă motivații exterioare câmpului de cercetare. Spre deosebire de câțiva comentatori improvizați, cărora compromisiunile postbelice ale lui Călinescu le spun mai mult decât opera lui critică, Mircea Martin vede în aceasta puntea de convergență între diverse tendințe, centrifugale, coerența în fine atinsă a evoluției noastre literare. Nu întâmplător, poate, cele mai substanțiale capitole sunt acelea intitulate *Organicism și estetism*, respectiv *Cucerirea tradiției – de la descoperire la invenție*. Din ambele reiese poziția mediană a criticului pe tabla epocii sale. Între extremismul tradiționalist al lui Iorga, care absolutizează trecutul și respinge „modernismul năvălitor”, și extremismul modernist al lui Lovinescu, care are priză asupra actualității literare dar arunca la coș tradiția națională, G. Călinescu caută și descoperă un sistem de valori pe care își așează Istoria. Preia de la N. Iorga ideea tradiției ca „înaintare organică” (și aceasta nu este, după cum arată autorul, singura influență iorghistă), iar de la E. Lovinescu, prioritatea criteriului estetic. Făcând din „epoca mijlocie a clasicilor” o platformă înaltă, de la nivelul căreia devenirea trudnică, ieșirea literaturii propriuzis din magma culturalului se văd și capătă un sens.

O carte realmente europeană aceasta, atât de bogată în idei și interpretări, lipsită de complexe, dar exactă în descrierea lor. I-aș reproșa autorului doar refuzul categoric al expresivității metaforice, menținerea pe turnantele silogismului critic fără o minimă conversiune plastică. Este motivul pentru care un exeget de valoarea lui Mircea Martin nu are, în prezent, recunoașterea publică, largă, pe care ar merita-o. Asemenea cărți epurate de imagini și puse, de la un capăt la altul, sub semnul ideii critice pot fi gustate numai de lectori avizați, buni cunoscători ai fenomenului literar. ■



comentarii critice

Cealaltă putere

A

apărut la sfârșitul lui 2004 romanul *Puterea nevăzută* de Nicolae Breban, a treia piesă a unui edificiu narativ proiectat ca tetralogie, așa cum autorul ne-a avertizat. Celelalte două piese publicate sunt romanele *Ziua și noaptea* (1998) și *Voința de putere* (2001). A patra piesă este în curs de elaborare.

Am tot așteptat (câteva luni!) să se pronunțe despre *Puterea nevăzută* actuala noastră critică de întâmpinare. Și abia de curând am putut citi, în „Cuvântul“, un comentariu semnat de Ovidiu Verdeș. S-au dus vremurile, după câte observ, în care cronicarii literari se îmbulzeau să scrie primii despre cărțile lui Breban, ca semn al capacității de reacție promptă.

Nu uit, pe de altă parte, că *Bunavestire* de N. Breban pătrundea în lotul primelor zece romane românești din toate timpurile, potrivit rezultatelor unei faimoase anchete inițiate de revista „Observator cultural“. Oricât de relative, de „neserioase“ ar fi asemenea clasamente și ierarhizări, stabilite prin plebiscitare, ele spun totuși ceva despre cota de receptare a unui scriitor, despre locul pe care îl ocupă, la un moment dat, în percepția publică. În prezent constatăm, în ce-l privește pe Breban, o diminuare considerabilă a cotei de receptare. Cândva prozatorul era în atenția tuturor pe când azi, iată, o carte nouă a sa rămâne atâta vreme necomentată.

Ce se întâmplă? Implică și o judecată estetică această dezinteresare a noilor critici de literatura lui Breban? Nu scriu despre ultimele lui cărți pentru că le socotesc neizbutite? Ilustrează ele, în ochii lor, tot atâtea eșecuri literare?

Dar putem interpreta în fel și chip tăcerea instalată de la o vreme în jurul cărților lui Nicolae Breban. Poate fi vorba, într-adevăr, de o rea opinie subînțeleasă referitoare la aceste cărți, după cum poate fi vorba și de o capitulare în fața cantității. Noii critici de întâmpinare nu fac față, pur și simplu, productivității brebaniene covârșitoare, suprafirești, ca să nu-i spun drăcești. Este un caz ieșit din „normalitate“, să recunoaștem, cazul lui Breban, un scriitor cu atât mai productiv cu cât anii se adună în urma lui. De obicei se întâmplă invers, productivitatea literară cu timpul scade. Nu și la N. Breban. A scris mult înainte de '89, așa cum se știe, dar azi parcă scrie și mai mult. În primii ani de după '90 a dat trilogia *Amfitrion*, iar acum vine cu această tetralogie, aproape încheiată. Sunt mii de pagini. Dar au mai fost, în același interval, volumele de confesiuni (violente!), de eseuri, de memorii, cartea despre Nietzsche și încă altele. Noua critică de întâmpinare, copleșită, a ales tăcerea, o capitulare, cum spuneam, în fața cantității.

Indiferent însă de motivație, neluarea în seamă a noilor cărți ale lui N. Breban este un act care îi aduce scriitorului prejudicii. Și nu numai lui. Imaginea momentului actual de creație este și ea prejudiciată, imputată prin ignorarea unuia dintre protagoniști. În orice ipostază s-ar afla, Breban nu este totuși un scriitor ignorabil și chiar admitând că scrierile lui din urmă ilustrează un declin, că sunt toate eșecuri, ratări, a nu le lua în discuție este o pierdere nu în ultimul rând pentru critică. Eșecurile, ratările scriitorilor mari sunt totdeauna mai interesante, mai semnificative literar și mai incitante pentru exercițiul critic decât izbânzile, decât reușitele integrale ale autorilor medii sau minori.

Dar nici nu este vorba de un eșec în cazul *Puterii nevăzute* și al celorlalte romane aparute până acum din tetralogie, cum ne-ar putea face să credem lipsa lor relativă de ecouri. Cine citește (e totuși o condiție!) cele trei tomuri se va reîntâlni cu ambianța epică brebaniană, cu personajele sale puternice și complicate. Va reîntâlni, ce e drept, și defectele prozei lui Breban, dilatățile, prolixitatea, neglijențele de stil și chiar improprietățile verbale, nu știu dacă mai multe decât altădată, dar parcă acum mai vizibile. Acestea îi vor îndepărta odată mai mult de cărțile recente

ale lui Breban pe cititorii nepregătiți pentru confruntarea cu o experiență de lectură dificilă, trudnică, nepregătiți pentru ea și mai ales nedoritori să o întreprindă, cum par să fie mai toți noii noștri critici. Îi agasează până și ideea că un scriitor, mai cu seamă unul din vechea generație, ca N. Breban, le-ar putea pretinde o astfel de experiență. Nu o vor face, spre paguba, cred eu, și a lor și a scriitorului în cauză.

Nu le aduc reproșuri noilor critici pentru că se dezinteresează de literatura lui Breban, altădată atât de mult discutată, ci constat doar un fapt care se petrece sub ochii noștri. L-am putea încadra în categoria lovinesciană a mutațiilor de sensibilitate. Sunt în natura oricărei mișcări literare asemenea variații ale cotei de interes pentru un scriitor, de la o epocă la alta, asemenea „măririi“ și „decăderii“ succesive și nimeni nu le poate garanta celor care azi se află, precum ieri Breban, pe coama valului că mâine vor fi tot pe ea.

Dincolo de aceste oscilații ale indicelui de popularitate și succes, explicabile istoric și prin schimbarea psihologiei gustului, rămâne intactă substanța trăirilor omenești pe care o captează romanele brebaniene, rămâne întregă puterea acestor narațiuni de a însufleși lumi închegate și de neconfundat. Sunt opere vii romanele lui Breban, și cele vechi și cele recente, și merită, fiind opere vii, să fie asumate în continuare de conștiința literară a contemporanilor. Cel puțin mie astfel îmi apar și de aceea și înșir însemnările de față despre *Puterea nevăzută*, după ce am comentat la apariție romanele anterioare din tetralogie, *Ziua și noaptea* și *Voința de putere*. Toate trei comunică destul de strâns prin rețeaua deasă de nervuri epice, prin elemente de cadru și prin câteva personaje ce pot fi în toate regăsite.

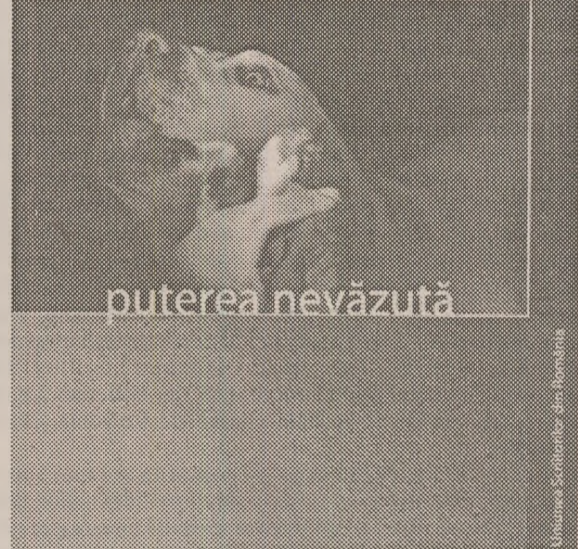
Dar să amintesc pe scurt despre ce era vorba în primele două romane din ciclu, pentru a mă opri apoi ceva mai mult la *Puterea nevăzută*.

În *Ziua și noaptea* reîntâlnem climatul de tensiuni morale specific brebanian și câteva motive tematice care l-au preocupat și înainte pe prozator: relația stăpân-supus, călău-victimă, maestru-discipol. De fapt l-au preocupat pe N. Breban aceste motive tematice, până la confiscare, până la obsesie. Nu spun că sunt singurele pe care le întâlnim în cărțile lui, dar nici nu există vreuna din care să lipsească. Le reia din mereu alte unghiuri, le redimensionează, le raportează la mereu alte contexte și procese umane.

În *Ziua și noaptea*, așadar, reapar amintitele motive tematice, cu un special accent pus pe relația maestru-discipol. Elementul de nouitate constă în situația dilematică a unuia dintre personajele din planul principal, prințul Calimachi, adus să opteze, ca discipol, între două modele aflate la antipodi. Unul, profesorul Martinetti, omul de lume și de succes, elegant, afabil, monden, primitor și îndatoritor, reprezintă diurnul. Iar celălalt, Jiquid, bătrânul posac, singuratic și inospitalier, exercitând totuși o stranie fascinație, reprezintă nocturnul, închiderea în sine și retragerea din lume. Unul ar fi maestrul de zi, celălalt maestrul de noapte. Eroul oscilează între cei doi poli de irradiație spirituală, de atât de diferite facturi, ilustrând prin frământările lui o dramă a neputinței de fixare.

S-au făcut în legătură cu *Ziua și noaptea* trimiterile de rigoare la Nietzsche, evocându-se corespondența dintre categoriile apolinic-dionisiac ale filosofului și diurn-nocturn la care a recurs prozatorul. În *Voința de putere*, romanul următor, filiația de idei nietzscheeană este nu doar subînțeleasă, ci afișată vizibil, cartea deschizându-se cu un motto extras din *Genealogia moralei*. Eroii romanului și nu odată romancierul direct fac referiri la Nietzsche și la concepția lui despre voința de dominare (de putere) ca expresie a instinctului vieții. În unii indivizi acest impuls al dominației e puternic, iar în alții e slab, abia pâlpaie sau lipsește cu desăvârșire. Din prima categorie se recrutează învingătorii, cuceritorii, iar din a doua învinșii, cuceriiții. Pe acest fundal nietzscheean de idei

Nicolae Breban

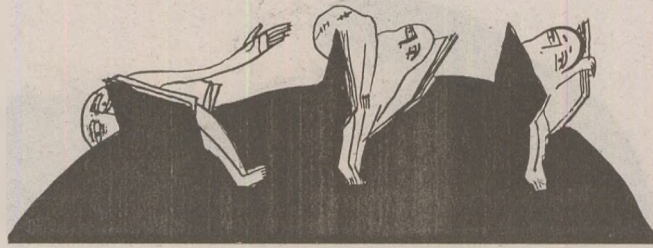


Nicolae Breban, *Puterea nevăzută*, București, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004, 485 p.

evoluează „tarii“ și „slabii“ romanelor lui Breban, asociați în cupluri, cum le spune prozatorul, deși mai potrivit ar fi să le spună personaje-perechi, pentru că nu sunt totdeauna diferite ca sex. Interesante sunt în proza lui Breban răsturnările de raporturi și rupturile de personalitate, trecerea câte unui personaj de la un mod de manifestare la altul, cu totul diferit, de la slăbiciune la forță, de la rațiune la nebunie, de la insignifiantă la opusul acestei condiții. Sunt personaje brebaniene care întâi își arată o față, mai apoi alta, opusă celei dintâi, prin răsuciri care surprind. Nu-și pierde totuși, manifestându-se astfel, consistența tipologică, ba tocmai aceste răsuciri, aceste schimbări abrupte de traiectorie, aceste rupturi le conferă substanță, le definesc omenește, iar literar, cel puțin pe câteva, le-au făcut memorabile. Astfel era Grobei din *Bunavestire*, personaj brebanian clasic, spre a vorbi așa, astfel este Mârzea din *Voința de putere* și din *Puterea nevăzută*, pentru că apare în amândouă romanele, ilustrând același proteism psihologic și aceeași capacitate de a executa viraje neașteptate de comportament.

Dar asupra acestui Mârzea, întâlnit, cum am spus, în două romane ale lui N. Breban, este cazul să ne oprim ceva mai mult. Ovidiu Verdeș, în cronică din „Cuvântul“ la *Puterea nevăzută*, îl considera „personajul cel mai reușit al romanului“, cum și este și cum îl putem socoti și pentru celălalt roman în care apare, *Voința de putere*. Poate fi așezat, am spus și altădată, în rând cu Grobei, cu Rogulski, cu Minda și cu celelalte mari personaje ale lui Breban, deținătoare de stare civilă în proza românească.

Acest Mârzea, care lasă tuturor impresia ușurătății, a nepăsării, a trăirii numai în orizontul clipei, nutrește în ascuns un mare plan, un proiect maximalist de construcție, acela de a crea un *om cu destin*. Nu de a se crea pe sine ca om cu destin, ci pe *altul*. Dispune de mari energii, de clarviziune socială, de inventivitate, de bani, dar are și conștiința propriei limitări și mai ales a faptului că nu poate să renunțe la bucuriile imediate ale vieții, derizoriu-omenești, un sacrificiu necesar pentru înfăptuirea planului. Nu-l poate face. Alege atunci pe altcineva pentru a-l propulsa, fără să-i spună că l-a ales, și anume pe tânărul publicist și literat Amedeu Dumitrașcu, doritor de notorietate și de ascensiune socială, cum îl simte că este. Face din el repede o vedetă politică a Clujului post-decembrist, un personaj public de mare suprafață, el, Mârzea, menținându-se tot timpul în umbră. De acolo acționează eficace,



comentarii critice

curentă, spețe, cazuri“. Bătea cartierele nevoiașe ale Clujului ajutându-i pe unul și pe altul, oameni cu necazuri, implicându-se în rezolvarea cine știe cărei dispute locale, în obținerea vreunei mult râvnite aprobări, făcând bine turmei pe care o păstora și oricui apela la el. Pe Mârzea la început îl intrigă personajul, cum spuneam, îl intrigă și oarecum îl amuză, prin înfățișarea țeapănă și aerul vetust, devenind apoi o problemă pe care neapărat trebuie să o dezlege.

↑ l urmărește pe preot sau pune pe alții să o facă, îl caută el însuși la biserică sau îl însoțește prin cartiere, se lasă antrenat în activitățile sale de binefacere, înlesnindu-i accesul la oficialități sau la oamenii cu bani, căci are peste tot uși deschise. Fapt este că îl preocupă din ce în ce mai mult pe Mârzea acest „maniac al binefacerilor“, cum îl socotește întâi, pe urmă gândindu-se că ar putea fi altceva la mijloc decât numai „manie“, omul urmărind să tragă și vreun profit de pe urma faptelor bune, „să avanseze în cariera preotească“ sau cine știe ce altceva. Dar acestea sunt ipoteze care nu prea se adevăresc, după cum nici altele, mereu rămânându-i ceva nelămurit lui Mârzea în legătură cu acest „preot-funcționar“ despre care cu cât află mai multe lucruri cu atât are senzația că știe mai puțin. Nu vrea nimic pentru el acest popă, dar tocmai asta îl face suspectabil de orice în ochii lui Mârzea.

Doar ceva știe sigur Mârzea despre Bizoniu, și anume că este altfel alcătuit decât el, Mârzea. „Este exact opusul meu“, exclamă la un moment dat, ca o concluzie provizorie asupra unui caz devenit obsesiv. Curiozității amuzate de la început îi ia locul înverșunarea diavolească de mai târziu a unui Mârzea dispus să facă uz de orice armă pentru a-și răpune vânatul. Pentru că, iarăși și iarăși, despre vânător și vânat este vorba, o relație și o temă care nu pot lipsi cu nici un chip din romanele lui Breban. I se întind capcane bietului Bizoniu, Mârzea îl trage după el prin cărciumi, îi strecoară în casă femeii plătite, pentru a-l putea șantaja apoi cu fotografiile trucate făcute pe ascuns. Hăituit în fel și chip, vânatul nu poate fi totuși răpus, adică „elucidat“. Își păstrează până la sfârșit taina. Acceptă senin să fie batjocorit, trișat și chiar să infunde pușcăriile în urma înscenării de asasinat la care ar fi fost părtaș, pusă la cale tot de Mârzea. Nu se împotrivesc în nici un fel năpăstuirilor, nu se dezvinovățește, nu recurge la ceea ce naratorul numește în final „prerogativa noastră cea mai de preț: apărarea propriei persoane, voința de a fi, voința de putere“.

„Dar... nu există cumva și o... altă putere?“, se întreabă la sfârșit naratorul, aruncând astfel o punte către ceea

ce pare a fi tema romanului care urmează, ultimul din tetralogie. Vom vedea.

Mai mult decât alte scrieri ale lui Breban *Puterea nevăzută* are nevoie de un cititor antrenat și ambițios. El va trebui să nu descurajeze în fața infinitelor digresiuni, în fața acelor „burți narrative“ pe care romancierul le justifică undeva teoretic, a locvacității de nestăvilit a multor personaje care alt rost nu au în roman decât acela de a expune teoriile brebaniene despre politică, filosofie, rolul personalităților istorice etc. Personaje care de fapt îl dublează pe autor (sau el își dublează personajele) pentru că, netemător de repetiții, Breban intervine mereu în text pentru a enunța el însuși, cam în aceiași termeni, bine știutele teorii. Scrisorile unei anume Gabi sunt omenește false și literar redundante, expeditoarea ținând să-i rezume destinatarului, lui Amedeu, teze pe care acesta le susținuse anterior în fața ei sau a altora („Pe scurt, iată cam ce «debitai», ce spuneai, ce-mi comunicai“). Curată suceală! Va trebui, de asemenea, acel cititor bine antrenat, să nu demobilizeze în fața multelor exprimări nefirești, a neglijențelor, a oralității nenaturale a discursului (acel inevitabil „ha! ha!“ de pildă, un tic verbal pe care l-au deprins mai toate personajele și de care nu e scutit nici autorul), în fața confuziilor și a erorilor de informare. Acestea pot fi trecute, la nevoie, în contul prea guralivelor personaje, care înșiră cu mare debit vrute și nevrute, fără a se mai și controla pentru că nu au când. Unul susține, de exemplu, că a citit o carte inexistentă a lui Caragiale, „Mofturi și schițe“, iar altul crede că ar exista un „ilustru contabil“ caragialian pe numele său „nenea Păvălache“. Se gândea, desigur, la nenea Anghelache din *Inspecțiune*, care nu era însă contabil, ci casier. Alt personaj face două confuzii de istorie într-o singură propoziție, susținând că deviza „România prin ea însăși“ ar fi fost lansată de Frontul Renașterii Naționale, iar această formațiune politică i-ar fi aparținut lui Iorga. Or, deviza era a liberalilor, iar Frontul Renașterii nu a fost condus de Iorga, ci de Alexandru Vaida Voevod. Nu mai insistăm.

De ce i-ar trece însă lui Breban cu vederea, presupusul cititor devotat și tenace, lungimile, inadvertențele, incongruențele stilistice din romanul său ultim? Vom răspunde că prozatorul compensează aceste aspecte deficitare, ca și altădată, prin marele suflu, prin forța inegalată de a ne proiecta într-un univers propriu, prin mizele tematice importante pe care le aruncă în joc, prin capacitatea de a crea și impune măcar două prezențe umane greu de uitat.

Gabriel DIMISIANU



Desen de Mihaela Șchiopu

indepartându-i celuilalt din cale toate piedicile, compromițându-i adversarii prin intrigi subtile și organizându-i succesele punct cu punct. Satisfacția sa este de a izbui într-o zonă care rămâne a performanțelor pure, căci nu pentru sine face tot jocul, încâlcește și descâlcește ite. Și nici măcar pentru nepreventul Amedeu nu o face, ci pentru *idee*, pentru marele *plan*. De aceea nici nu prea pune la suflet erorile comise câteodată de Amedeu, ezităriile acestuia, micile ratări și crize. Nu sunt ale lui, ale lui Mârzea, ci ale interpusului său, ale actorului pe care el, discretul regizor, l-a distribuit în rolul omului cu destin. Dumitrașcu îl joacă mai bine sau mai rău, îl joacă poate imperfect, dar îl joacă.

Planul de a-i confecționa lui Dumitrașcu un destin de învingător, de fapt de a-i înlesni din umbră, „noului Julien Sorel“, urcușul social, îi reușește așadar lui Mârzea. Inițiativa acestuia nu sunt însă toate de aceeași factură, să-i zicem constructivă. Poate mai des se simte îndemnat să le ridice altora obstacole, să-i deturneze de la țintele lor, iar pe unii chiar să-i distrugă. Îi izbutesc și acțiunile destructive, anulatorie, odată întâmplându-i-se totuși să suporte și un mare eșec.

Dar aceasta este tema celui de-al treilea roman al tetralogiei brebaniene, romanul eșuării lui Mârzea în fața *puterii nevăzute*, al înfrângerii versatului manipulator de oameni în confruntarea cu un adversar ciudat.

Ajungem astfel la celălalt personaj-pereche al lui Mârzea, care nu mai este, cum era Dumitrașcu în *Voința de putere*, un personaj complementar, ci unul antitetic. Să-l vedem mai de aproape.

Aristide Bizoniu este numele omului care l-a intrigat pe Mârzea din clipa în care l-a văzut în redacția ziarului „Ardealul“, așteptând tăcut în anticamera directorială să fie primit în audiență, un individ „în negru“, rigid, neprivind la nimeni în jur deși era acolo multă lume, zidit parcă înăuntrul său, dând senzația „de refuz obstinat al realității imediate“. Informându-se, Mârzea află că omul este preot unit și bibliotecar la Biblioteca Facultății de Drept, un „preot-funcționar“, predicator foarte ascultat de enoriași, implicat cu eficiență în tot felul de activități comunitare sau caritabile. Venise la ziar să obțină publicarea scrisorii unor pădurari nemulțumiți de o decizie administrativă care-i nedreptătea, la fel cum intervenise și în alte împrejurări pe la diferite foruri locale, pentru lămurirea unor neînțelegeri, îndreptarea unor greșeli, aplanarea unor conflicte, cu autoritatea pe care i-o da haina preotească, dar și cu o specială capacitate de a se face ascultat și de a convinge. Avea cunoștințe aprofundate de drept civil și îl uimește pe Mârzea, absolvent de Drept, cu „știința de a se descurca printre paragrafe, cu informațiile sale detaliate din cazuistica

Fototeca României literare

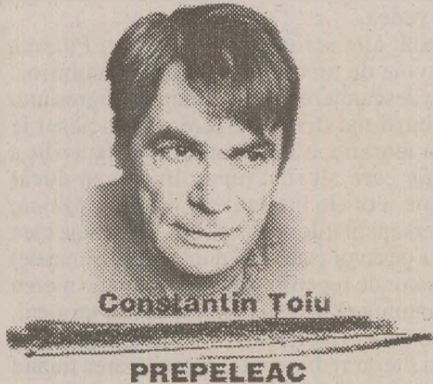


Foto: Ion CUCU

George Astaloș, Jean Grosu, Al. Philippide, Zaharia Stancu – 1974



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Celuloza, ca document

Probabil, în viitor, contactul cu hârtia îngălbenită de trecerea timpului, când și olfactiva produsă de putrefierea celulozei, purtătoare a mesajului joacă un rol pentru nasul mai fin, nu va mai avea loc, ținând cont de progresele fantastice ale imprimărilor de tot felul...

Urechea se pare că va înlocui văzul. Există și un fel de... cum să-i zic, adorație... un fetișism al lucrului scris, imprimat pe hârtie, pe celuloză, mai repede, mai ușor decât pe papirus, – substanța noastră, căreia încă îi mai spunem modernă și care face să continue decenii întregi (dacă nu secole, în definitiv) ideea, sentimentul...

Franțuzul a spus mai demult: *Le papier souffre tout...* că hârtia suferă... rabdă orice; și așa și este; iar, în acest sens, putem afirma și că ar putea fi o ființă...

*

Descoperirile de hârtii vechi scrise, de pagini frumos, ori nervos caligrafiate, sunt un prilej de grele amintiri sau de duioase memorii, ce ne turbură... Astfel, parcă nemurirea ar căpăta aspectul ciudat al foi de hârtie, decolorată, uzată de trecerea anilor.

Cu atât mai mult, cu cât xeroxarea paginei, cu umbrele fatale produse de aparat, întărește senzația... (Nemuririi?)... Foarte ciudat. Până și descoperirile noastre, în aparență aparținând hazardului, dobândesc uneori o logică, un soi de necesitate, a lor. Nu-mi explic altfel de ce am descoperit, una după alta, în câteva secunde, două pagini xeroxate, una scrisă de mâna primei mele soții, Karin, iar cealaltă de Ștefan Augustin Doinaș, pe care îl admira.

Cu mult înainte de apariția romanului meu *Galeria...* Karin, nu prea având încredere în mine, ca romancier, mi-l dădea deseori ca exemplu pe Doinaș, fiind bun prieten cu toții, despre o anume *igienă a scrisului*. Astfel, pe foaia ei xeroxată, citești această învățătură:

„De multă vreme nu mai lucrez decât dimineața. Și nu cred că alcoolul aduce inspirație, după cum nu cred în inspirație. Ceea ce se numește în general așa, îmi face impresia a fi un lucru bun pentru diletanți care nu au nimic de a face cu adevărata creație. Cine se încrede în așa-zisa inspirație, acela nu este artist cu adevărat. Inspirația nu înseamnă beție. Inspirația înseamnă noapte bine dormită, prospețime, lucru în fiecare zi, plimbare, aer curat, oameni puțini, cărți bune și pace și liniște.“ *Thomas Mann*.

Dedesubt, scris de mâna mea, caligrafic, în aparență ironic, dar țin minte, constatativ, serios: *Poftim!*

A doua pagină xeroxată, un dreptunghi întunecat pe un fond alb-alb, pe care prietenul meu, Poetul, îmi adresa poezia următoare, perfect caligrafiată, iscalită Șt. Aug. Pipaș, aluzie că - eu, nu el, - fumam, și oricâte ori avea ocazia, îmi dăruia cele mai alese tutunuri de pipă...

Reproduc - și, dacă mă repet, cumva, iertare - versurile, care pătrund astfel în istoria literaturii:

Răspuns lui Constantin Toiu
cu privire la sorturile de tutun pe care le-am adus din Occident

Unicul soi ce l-am adus e „Clan”.
Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,
pe puntea cu „free duty”, năpristan,
am luat vreo zece și le-am pus în tașcă.
Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci
Cu pipa mea, pe toți care respiră
trăgându-mi fumul în plămâni, buimaci,
mi-i fac lachei, cu fiecare spiră.
Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi
de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,
de-acum înainte ei se vor simți
trăind în sfera fumurilor mele.

Acesta era marele, prodigiosul, chinuitul poet Șt. Augustin Doinaș. ■



ntre practicile onomastice recente, o ciudățenie este transformarea – e drept, cu totul rară – a unor nume de persoană în sigle. Înainte de 1989, procedeul produsese cel puțin un cuvânt cunoscut de multă lume, în primul rând în mediile literare: *derepē-ul*, abreviere substantivizată de la inițialele prozatorului Dumitru Radu Popescu. Cum abrevierea era una tipic orală, atestările sale în scris nu sînt prea numeroase; ele se pot găsi, totuși, în diverse mărturii și amintiri ale scriitorilor. Într-un interviu, prozatorul Dumitru Popa furnizează o informație lingvistică suplimentară: el vorbește de „acele neuitate personaje din D.R. Popescu (*derepeul mare*)”, ca și de faptul că, avînd un nume asemănător, cu aceleași inițiale, el însuși primise o etichetă similară: „prin anii '70 mi se spunea *derepeul mic...*”, ceea ce accentuează transformarea siglei în termen comun, cu sens mai general: „se va vedea dacă am fost un *derepe mare*, unul mic... sau unul nicicum” (*Ziua*, 16 sept. 2002). Evident, modul de scriere nu e stabil, reproducînd fie pronunțarea, fie doar abrevierea grafică: „*DRP-ul* a fost atât de impresionat de talentul tînarului profesor de țară încât l-a angajat imediat la revista «Tribuna» și l-a ajutat să debuteze” (*magazin.ro*). Procedeul poate fi comparat cu altele care modifică ludic, cu conotații variabile, pozitive sau negative, numele proprii sau formulele de desemnare standard ale persoanelor publice; transformările apar mai ales într-un stil neoficial (cel oficial păstrează în genere integritatea numelui, însoțit adesea de formule de politețe sau identificări ale funcției). Scriitori, politicieni, actori, jurnaliști etc. sînt desemnați cel mai adesea prin numele de familie (cu noutatea relativă a aplicării frecvente a acestui tipar și numelor feminine: *Morgenstern*), uneori prin numele de botez (*Hortensia*, *Camil*, *Nichita*), marcate colocvial fiind mai ales trunchierile – *Stolo*, *Măgu*, *Vacă*, dar și *Pata* –, sau tratarea numelui propriu ca nume comun, prin articulare: „farmecul sobru, justițiar, bine informat al *Turcescului*” (*Academia Cașavenca*, 24, 2004, 1).

Sigla substantivizată produce un (discret) efect umoristic, prin impresia de confuzie între persoană și o instituție: „obiectualizarea” obținută prin articulare (specifică numelui comun) consolidează impresia de celebritate. Procedeul creează de altfel – ca în orice limbaj rebusistic, „cu cheie” – o complicitate între interlocutori. Apariția unor asemenea forme nu depinde totuși strict de gradul de notorietate al persoanei, fiind în mare măsură condiționată de trăsături formale. Puținele exemple de care dispunem nu prea permit formularea unor reguli generale, dar se pare că devin sigle mai ales numele proprii compuse din trei elemente, care produc un cuvînt mai greu confundabil și mai apropiat de sigla prototipică a unui partid sau a unei instituții (*PCR*, *CFR*). Ca, de obicei, contează și ușurința pronunțării, și întîmplarea (destule celebrități cu nume triplu nu au fost niciodată identificate prin sigle). Fenomenul e mai probabil, oricum, în cazul unui nume banal, frecvent – precum *Popescu* – căruia i se substituie o etichetă mult mai pregnantă și mai individualizantă.

În momentul de față, reducerea numelui la sigla este folosită sporadic pentru Comeliu Vadim Tudor – „un redactor dă pe post o știre în ideea că «hai să vadă și bizonii ce tîmpenii mai spune și *cvt-ul* ăsta»” (*ziare.ro/forum*); „*ceveteul* nu a avut un urmaș mai demn” (*club.neogen.ro*); „deschideți ochii, dragilor,

că *CVT-ul* și *Iliescu* nu s-au născut din «spuma mării»” (*ciberplai.com*); probabil că sigla nu s-a impus prea mult pentru că este concurată de exotismul inconfundabil al numelui *Vadim*. Mult mai frecventă este însă abrevierea în cazul numelui unui alt personaj public – ziaristul Cristian Tudor Popescu: „*CTP-ul* și-a luat grupul vesel și a plecat în sihăstrie” (*weblog.ro*); „*CTP-ul* semnează editorialul din *Adevărul de azi*” (*computergames.ro*); „zici că tu crezi că *cetepeul* e un frustrat” (*fanclub.ro*); „*CTP-ul* apare plictisit că trebuie – încă o dată! – să vină să spună la televizor ceea ce a scris în editorialul din ajun” (*Observator cultural*, 97-98, 2002). Pe forumul ziarului



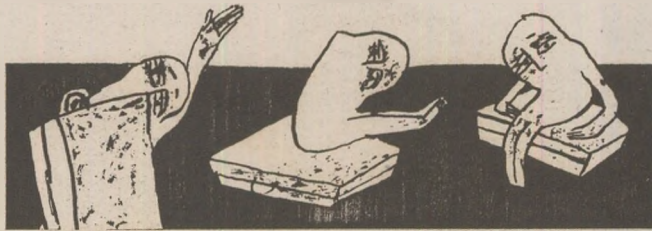
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Nume devenite sigle

„Gândul”, comentariile cititorilor indignați sau entuziasmați recurg frecvent la forma familiară de desemnare – „zilele trecute, când se comemorau 15 ani de la Revoluție, dispăruse *cetepeul...*” (*gandul.info*, 22.06.2005) –, folosită chiar și la vocativ: „între tine, *CTP-ule*, și Pleșiță nu este nici o diferență” (*ib.*). Efectul e sporit de acumularea siglelor, care accentuează aspectul instituțional al numelui; de pildă, Centrul Român de Presă și ziaristul care îl conduce sînt desemnați în mod similar: „*CRP-ul CTP-ului* a înviat din morți” (*Dilema veche*, 76, 2005, 19). Alteori, sigla apare alături de substantivizarea altor nume de persoană: „*cetepeul* i-a furat pastilele *dinescului*” (23.06.2005); „*CTP-ul* și *Cristoiul* apar în trei nano-secunde pe orice post de televiziune vrei” (*forum-academic.com*). Numele primește chiar epitete stereotipe, într-un stil ironic generalizat: „ziarul «*Adevărul*», dirigit de *CTP-ul național*” (*crainou.ro*); „*CTP-ul nostru cel de toate zilele*” (*poezie.ro*).

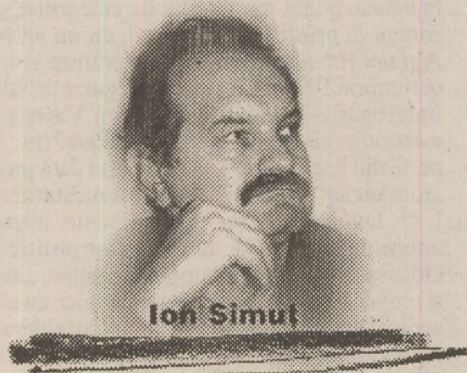
Alte nume ternare suferă însă tratamente diferite; de exemplu, abrevierea cu care semnează uneori Alex. Leo Șerban apare doar accidental transformată în nume comun: „*Gilceava alșului cu cetepeul*” (*lumivirtuale.ro*). În schimb, numele lui Dan C. Mihăilescu a produs, în lumea literară, abrevierea „pentru cunoscători”, ușor substantivizabilă, redusă la prenumele întreg și la inițiala următoare: „*Dan C.-ul* a ascultat doar în parte sfatul” (*Evenimentul zilei*, 3.04.2004); „*Dan C.-ul* mi-a declarat că, neavînd radio în vremea Ceaușescului, nu asculta posturi străine” (*Dan Petrescu, Scrisori către Liviu*, Liternet, 2005). ■



istorie literară

Ion Vinea s-a dedicat gazetăriei până aproape de sacrificiul carierei de scriitor. Situația i-au impus-o greutățile vieții: din publicistică putea trăi, din literatură – nu. Întâmplarea face ca foarte tânărul poet Ion Iovanaki, debutând în 1912, la 17 ani, la revista „Simbolul” și publicând apoi alte poezii în 1913 la „Noua revistă română”, să fie remarcat de unul din marii ziariști ai momentului, N. D. Cocea, și invitat să colaboreze la gazetele lui „Rampa” și „Facla”. Va fi începutul unei colaborări, al unei prietenii și al unei solidarități de durată. Gazetarul Eugen Vinea, cum semna de-a lungul anului 1914, Ion Eug. Vinea, iar apoi se va consacra sub pseudonimul binecunoscut contemporanilor săi și posterității. Își va continua activitatea publicistică, din ce în ce mai febrilă și mai incisivă, de pe poziții de stânga, la „Adevărul” și „Adevărul literar și artistic” (în 1920-1921), „Luptătorul” (1921-1922), „Flacăra” (1922), se va dedica publicației proprii „Contemporanul” (1922-1932), revine la „Adevărul” din 1926 etc. Solidaritatea avangardistă cu Tristan Tzara, din cea mai fragedă tinerețe, este concurată de colaborarea foarte apropiată cu N. D. Cocea, pe tărâmul gazetăriei politice. La „Facla” este prim-redactor în 1925-1926, iar din 1930 (până în 1940) îi succede ca director lui N. D. Cocea. În anii 1938-1944 a fost președinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști, deci avea prestigiu și autoritate. Publicistica l-a absorbit aproape total, până la a-și neglija literatura. Poeziile nu și le-a adunat niciodată în volum: i-au fost publicate, la insistențele celor apropiați, în 1964, anul morții, în culegerea *Ora fântânilor*. Două romane i-au rămas în manuscris: unul, *Lunaticii*, apărut postum, în 1965, a fost aproape finisat, al doilea, *Venin de mai*, a fost tipărit în 1971 după un manuscris în totală dezordine. Nu a publicat în timpul vieții, prin grija sa, decât două volume de proză scurtă: *Descântecul și Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930). În sinteza sa de istorie literară din 1927 E. Lovinescu îi înregistrează poezia ca pe o curiozitate a extremismului liric, deși îi remarcă „firul clar al unei inteligențe artistice ce se străvede”, iar în compendiul din 1937 îl reținea pe prozator destul de vag și de sumar. Pentru a nu disocia în sine însuși scriitorul de gazetar (operațiune nu doar psihologic tristă, ci fizic dureroasă), Ion Vinea a mobilizat resursele sale artistice în pagina de publicistică, mai ales în înverșunările pamfletarului, rivalizând cu Arghezi. Ion Vinea a meditat la întrebarea pusă într-o anchetă dintr-un ziar străin dacă „poate fi cineva în același timp ziarist și mare scriitor”. Paul Souday, invocat de publicistul nostru, și-a gândit răspunsul ca o problemă de simultaneitate, rezolvată în banalitatea că „cineva face act de mare scriitor producând foarte bună gazetărie. Un articol de ziar devine fapt literar, mulțumită stilului, ideilor incluse și originalității expunerii”. Dar, dacă deosebirea dintre gazetar și scriitor presupune o distanță, o separare a genurilor, atunci – e de părere Ion Vinea – „problema se reduce la o chestiune de vitalitate: Poți fi orice și totdeauna și scriitor, dacă după o zi de muncă silnică mai păstrezi energia să reîncepi în celălalt sens”. Cazul Ion Vinea ar merita să fie studiat de vizitatorii noștri deprinși a se tânguși, pierduți în iluziile propriei genialități lirice și în fumurile cafelelor. Exigența vitalității trebuie combinată cu capacitatea talentului de a schimba uneltele sau măștile în cursul aceleiași zile. Deși, concede Ion Vinea pentru a-i consola pe neputincioși, „e preferabil, firește, să fii numai scriitor, și cât mai lenș cu puțință...”. Am citat din articolul *Jurnalist și romancier*, publicat în „Contemporanul” din noiembrie 1926 și reeditat de curând în volumul de *Opere*, VI, p. 380-381, Ion Vinea, *Publicistica (1925-1926)*, îngrijit de Elena Zaharia-Filipaș.

Autorul a mai reflectat și cu alte ocazii la condiția îngrădă a publicistului, de pildă în articolul *Gazetarul biurocrat*, publicat în „Cuvântul liber” din 14 februarie 1925 (p. 10-12 în ediția citată), reluat parțial în „Facla” din 31 decembrie 1925 sub titlul *Mizerii profesionale*



Ion Simul

Patrimoniul clasicilor de izbeliște?



Ion Vinea, Opere VI. Publicistica (1925-1926), ediție critică, note și variante de Elena Zaharia-Filipaș, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2005, 466 p.

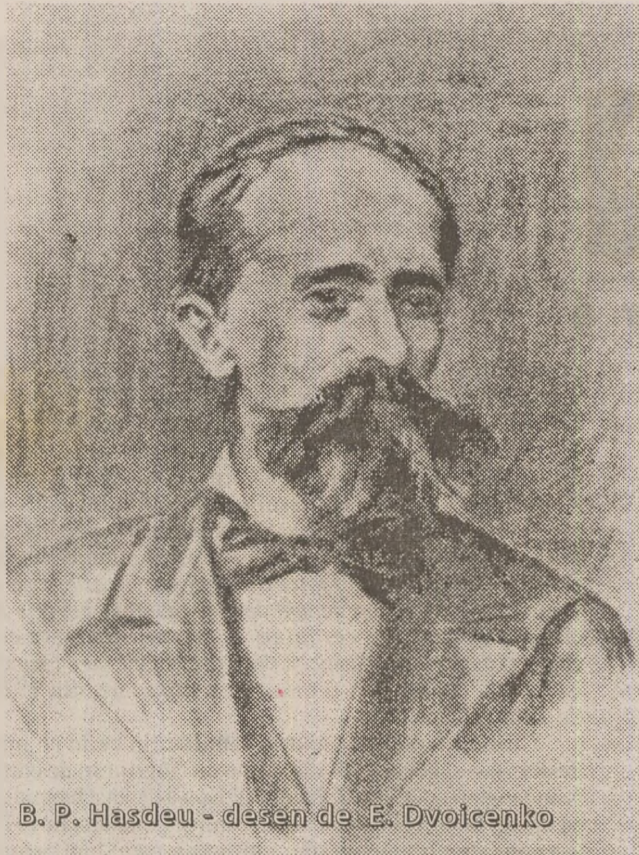
(p. 196-197). Ion Vinea pomește de la constatarea dezarmantă că „presa nu e nicaieri liberă”, motiv pentru care „gazetarul a încetat de a mai fi un conducător de opinie publică”. Iar pentru „înjosirea zeiței de maculatură” nu pot fi învinuite guvernele, parlamentele sau vreun minister anume. Cenzura presei și deci pierderea independenței de opinie vin din altă direcție: „O stare de lucruri, cu totul stranie, instituie deasupra echivocului sistemului nostru de producție o francă dictatură bancară. (...) Imperiul cel nou din ce în ce se va consolida. Momentul, însă, parodiind formele apusene ale veacului, aparține Băncii Naționale și Băncii

Românești. Ne stăpânește pumnul fragil al lui Hagi-Tudose”. Dezamăgirea lui Ion Vinea, în 1925 seamănă izbitor cu experiențe de astăzi, umilind personalitatea ziaristului prin cenzura economică a patronului sau a firmei, obligând la „disciplină întru amorf, banal și tern”. Concluzia e de un scepticism paralizant în legătură cu șansele de independență ale ziaristului: „Suspect cel ce nu s-a înduplecat la rolul de informator simplu sau de blajin comentator de fapte. Suspect cel însuflețit de o cauză. Suspect cel preocupat de idei generale, cel ce s-ar apăta și în alte cercetări și culturi. Suspect cel capabil de un curaj. Suspect, deci, cel ce vine cu o lozincă și un stil”. Parcă n-ar fi nimic nou sub soare, din 1925 în 2005.

Istoric literar cunoscut în familia din ce în ce mai restrânsă a specialiștilor din domeniu (îngrijitori de ediții și monografiști), Elena Zaharia-Filipaș s-a devotat biografiei și operei lui Ion Vinea de trei decenii și jumătate. În 1972 i-a consacrat o monografie, într-un moment bun pentru poșteritatea scriitorului, căci în același an mai apare un studiu despre operă, semnat de Simion Mioc, iar în anul anterior Sergiu Sălăgean tipărea un prim eseu monografic. Tot atunci, în 1971, debuta la Editura Dacia și prima ediție de *Opere Ion Vinea*, îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, evoluând într-un ritm bun: *I. Poezii*, 1971; *II. Venin de mai (roman)*, 1971; *III. Lunaticii (roman)*, 1973; *IV. Paradisul suspinelor (proză scurtă, povestiri)*, 1974; *V. Publicistica*, 1978. Elena Zaharia-Filipaș începe în 1984 la Editura Minerva în seria „Scriitori români”, coordonată atunci de Z. Ornea, o nouă ediție de *Opere Ion Vinea*, mai bine făcută decât prima, careia îi aduce completări în toate sectoarele. Este cu adevărat critică, meticuloasă, absorbind tot materialul din presa timpului și făcând, în cazul poeziei și al prozei, confruntările cu manuscrisele. Superioritatea categorică se vede în sectorul publicisticii, unde Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu au realizat o selecție, echivalentă cu o explorare de acomodare.

După primul volum al ediției de la Minerva, rezervat poeziei, au trecut mai bine de zece ani până la următorul: *II. Proza scurtă*, 1995; *III. Lunaticii*, 1997; editoarea este consternată în fața „manuscrisului în paragină” al romanului *Venin de mai* și îl lasă pentru finalul ediției; între timp, Editura Minerva se privatizează și abandonează programul de editare a clasicilor. Ediția Ion Vinea va continua, sub patronajul Academiei Române, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, în colaborare cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Inițial, în nota asupra ediției la volumul I, editoarea crezuse că vor fi suficiente volumele IV și V pentru sectorul de publicistică, însă culegerea articolelor lui Ion Vinea din presa timpului a dovedit amploarea nebanuită a unei activități insuficient cunoscută până acum. Au apărut astfel primele trei volume din publicistica lui Ion Vinea, pe intervale de timp: *Opere IV. Publicistica (1913-1919)*, 2001; *V (1920-1924)*, 2003; *VI (1925-1926)*, 2005, și trebuie să urmeze cel puțin alte trei volume. Dacă primele două volume de publicistică au apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor (deci au obținut o subvenție absolut necesară în acest domeniu), al treilea (deci volumul VI de *Opere Ion Vinea*) are o mențiune stupefiantă, pe care o văd pentru prima dată însoțind o ediție critică: „Apariția acestui volum a fost finanțată de îngrijitorul de ediție Elena Zaharia-Filipaș”. E un motiv de perplexitate, dar mai ales de alarmă. Înțeleg că un scriitor își publică un volum în regie proprie, dar e nefiresc ca îngrijitorul unei ediții critice să sponsorizeze el însuși volumul pe care îl editează, adunat după ani îndelungi de cercetare și efort intelectual investit pentru redactarea aparatului critic. Programul de subvenționare a cărților, existent de mai bine de zece ani la Ministerul Culturii și al Cultelor, s-a dereglat complet. Situația e intolerabilă, pentru că, în acest fel, prin indiferență și neimplicare, se află în pericol patrimoniul național al clasicilor.

Cine susține edițiile critice, dacă Ministerul Culturii și al Cultelor nu mai poate sau nu mai vrea? Academia Română are nevoie de colaboratori și de sponsori, deci de un sprijin financiar. ■



B. P. Hasdeu - desen de E. Dvoicenko

În perioada 1996-2001, timp de 5-6 ani, la Chișinău și-au făcut apariția câteva scrieri literare (unele „în premieră”, ca fiind pur și simplu necunoscute, „nebanuite”), precum și câteva reeditări de opere devenite rarități bibliografice, greu de găsit în bibliotecile publice. Avem în vedere, în primul rând acel „roman anonim din secolul XIX”, intitulat *Aglaiia* (apărut la Editura Arc, în 1996). foaia de titlu a acestei cărți (fără nume de autor, dar cu... trei editori) are următoarele componente: *Cuvânt înainte* de Dan Mănuță, *Prefață* de Ion Varta și îngrijirea textului, notă asupra ediției, postfață, glosar de Pavel Balmuș.

La o distanță de cinci ani, respectiv în 1996 și 2001, vedeau lumina tiparului volumele 1 și 2 ale unor *Scrieri din Basarabia*, ca aparținând lui „Basarab”, precum le semna acesta între 1880 și 1890, în ziarul bucureștean „Telegraful” - „Telegraful român”, ediția fiind întocmită și însoțită de utile și indispensabile note și comentarii, de-a lungul vremii, de către Tiberiu Avramescu, volume scoase de Editura „Știința” (Chișinău) și Editura Fundației Culturale Române (vol. I), în colecția de prestigiu „Pagini despre Basarabia”. În calitate de fost „referent științific” (la vol. I, din 1996), având grijă de „consultația și revizia științifică” (la vol. 2, din 2001) ale acestor *Scrieri din Basarabia*, ne grăbim să adăugăm că, în cursul aceluiași an 2001 (o dată cu amintitul vol. 2 al *Scrierilor...* lui „Basarab”), au mai apărut reeditările: *Basarabia în secolul XIX* de Zamfir C. Arbure (la Editura Novitas, text îngrijit, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Ion și Tatiana Varta) și *Dicționarul geografic al Basarabiei* de Zamfir Arbure (în colecția „Testament”, la editurile: Museum și Fundația Culturală Română. Editor: Iurie Kolesnik. Redactor științific: Ion Dron. Redactori literari: Pavel Balmuș și Galaction Verebceanu).

„Manuscrisul acestui roman – mărturisește istoricul Ion Varta, în *Prefață* la ediția *Aglaiia*. Roman anonim din secolul XIX (Arc, Chișinău, 1966) – l-am descoperit absolut accidental, cu mulți ani în urmă, într-un dosar din fondul „Consulatului Rusiei la București”, din Arhiva [Ministerului?] de politică externă a Imperiului Rus din Moscova. Acest dosar mai include și câteva numere ale unei reviste cu caracter religios [„Ecclesia”?], editată de C. A. Rosetti, la București, în 1866.

Ulterior, am stabilit că enigmaticul manuscris, în care nu erau indicate, pe prima filă [și care lipsește, de altfel], nici titlul și nici numele autorului, nu aveau nici o legătură cu revista lui C. A. Rosetti și a nimerit din întâmplare în acel dosar, împreună cu câteva numere ale revistei bucureștene...” (p. VII).

Exprimându-ne sentimentul de recunoștință istoricului amintit pentru faptul că a avut norocul să descopere textul manuscris al acestei lucrări românești basarabene, acordându-și și dreptul de prioritate întru stabilirea, mai bine zis întru încercarea de a presupune cine ar fi putut întocmi această „modestă” pânză epică, la Chișinău, în Basarabia anilor 1860-1861, precizăm că, în cadrul aceleiași *Prefete*, Ion Varta insistă asupra ipotezei că autor al romanului *Aglaiia* putea să fi fost cineva (dintre cele „două personalități basarabene”: C. D. Moruzi ori C. Stamati-Ciurea), care „ar fi putut avea legături directe cu Ministerul Afacerilor Externe al Imperiului Rus”. Mai jos, însă, aflăm că aceste „legături” ce au existat, chipurile, între C. D. Moruzi și ministerul amintit,

precum susține prefațatorul, nu pot fi invocate întru demonstrarea faptului că acest „literat” improvizat al vremii și-ar fi „permis” să scrie o astfel de lucrare.

De altminteri, ipoteza aceasta o înainta autorului *Prefetei* în cauză, pe un ton tot atât de categoric, și în publicația *Un roman al prințului C. Moruzi*, cu un an înainte de editarea *Aglaiiei* (în săptămânalul „Literatură și artă”, nr. 40, din 5 octombrie 1995). Cu aceeași „siguranță” (deși formula titlul... interogativ-imperativ) scrie Ion Varta și în articolul *Cine este totuși autorul romanului Aglăia?* (în „Literatură și artă”, nr. 6, din 6 februarie 1998), de astă dată propunându-se, drept „romancier”, nimeni altul decât militarul ieșean-basarabean I. G. Dabija, un frecvent autor de „rapoarte” și „misive anonime”, adresate autorităților polițienești țariste de la Odessa, Sankt-Petersburg și Chișinău, „autor de... proiecte” și provocări. Acesta este identificat, aici, cu un și mai insignifiant scrib al vremii, cu Ioan Ciorăscu (considerat fondator al Școlii Agricole din Cricova), care își pusese semnătura și pe broșura-scrisoare (din 2 mai 1864), ca fiind destinată ziarului „Buciumul” (în posibilă „colaborare” a celor doi „Ioni”: Dabija și Ciorăscu – transcris... rusește: Cerescu): „Glasul românilor de Bassarabia”...

În general, însă, problema paternității asupra *Aglaiiei* rămânând și în continuare deschisă, trebuie să recunoaștem că pe marginea acesteia s-au expus cele mai diverse puncte de vedere, începând chiar de la ediția din 1996. Ne referim, astfel, în primul rând, la opinia-îndemn a dlui Dan Mănuță, în concisul său *Cuvânt înainte*: „Consider că cercetările de arhivă ale colegilor de la Chișinău vor sfârși prin identificarea autorului, care poate fi și Constantin Stamati-Ciurea” (p. VI). Din păcate, această părere (și speranță investită în „colegii de la Chișinău”, de către ieșeanul Dan Mănuță) nu este întru totul susținută (ori „ilustrată”, prin dovezi documentare elocvente asupra relațiilor lui C. Stamati-Ciurea cu Ministerul de Externe rus), așa cum s-a văzut din fragmentele de *Prefață* a dlui I. Varta (care s-a „aventurat” întru emiterea de noi ipoteze, de fapt).

În *Postfață* la *Aglaiia*, am propus și noi câteva nume de posibili autori ai acestui „original” și „modern” roman (de numai 18 „cap”-uri, adică niște capitole „poreclite” cronicărește, ca în *Hronicul...*, cantemirean, să zicem). Întrucât am insistat poate prea mult (și pe bază de alte presupuneri, „argumente”) asupra unui „tandem” de autori (în persoana soților Alexis Nakko și Olga Nakko, primul făcându-și începuturile literare, în românește, abia pe la 1866-1867, ulterior scriind, în rusește, doar istoriografie și dramaturgie, iar cea de-a doua plasmuind proză cu preponderență în rusește, nuvela de proporții *Duduca Aglăia* publicându-se, pe la 1887-1889, în ziarul „Navorossiiski telegraf”), ne vedem nevoiți a renunța la „picanta noastră ipoteză, reținând doar amănuntul că în persoana posibilului „alcătuitor” al scrierii în discuție am putea avea de-a face cu niște „coautori.

Din amintita noastră *Postfață* ne-am permite, acum, să cităm doar următorul alineat (începutul acestuia): „Până la identificarea argumentată și sigură (credibilă, convingătoare, adăugăm, astăzi) a numelui acestui romancier basarabean, s-ar putea încerca a aduce dovezi în favoarea unui C. Stamati-Ciurea, să zicem, precum pare să o sugereze Dan Mănuță, în *Avizul* Domniei sale, devenit *Cuvânt înainte*”. Și pentru a nu mai reproduce, iarăși, opinia-îndemn a profesorului ieșean, vom aminti că prin citarea „remarcei lui Dan Mănuță (la care aderă tacit) se încheie și paragraful „Un roman anonim (1859?)”, din compartimentul „Pionieri și clasici”, inclus, de către Mihai Cimpoi, în cea de-a doua ediție a monografiei D-sale *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 77-80).

Ne-am propus, așadar, să reluăm și să revenim (parțial) la unele dintre aceste ipoteze și puncte de vedere, în urma câtorva cercetări personale de arhivă (la Odessa, bunăoară), a repetatelor lecturi, în paralel, ale textului *Aglăiei*, ale operelor literare aparținând unor scriitori basarabeni, contemporani (și posibili autori) ai acestui microman, precum și după expunerea de opinii-atitudini, din partea celor ce au scris despre această apariție editorială - „surpriză”.

De exemplu, așa cum scria, la „Cronica edițiilor” (a revistei „Luceafărul”, nr. 21, din 4 iunie 1997), Mircea Angheliescu, sub titlul *Începutul romanului basarabean*: „Cartea merită toată atenția istoricilor literari și, implicit, autorul său, încă nedescoperit. Mi se pare, de altfel, că cercetările pentru identificarea sa pleacă de la o premisă prea strâmtă: Ion Varta îl caută printre basarabeni care au avut relații cu Ministerul de Externe țarist, deci ar fi avut raporturi de serviciu cu Consulatul de la București; Dan Mănuță îl propune pe un scriitor deja cunoscut, Constantin Stamati-Ciurea”.



Începuturile re

Pavel Balmuș

Basarabia – st

Înterupem aici citatul din articolul lui M. Anghel spre a sublinia faptul că Dan Mănuță (pornind poate la titlul acestuia, *Începutul romanului basarabean*) va pu în toamna aceluiași an, un desfășurat studiu. *Arhivele și rusești și începuturile romanului românesc*, în revista ieșeană „Convorbiri literare” (nr. 10-11-12, respectiv din octombrie-noiembrie-decembrie 1997). Ulterior, același studiu reprodus integral și în „Revista de lingvistică și știința literaturii” de la Chișinău (nr. 3 și 4 din 1998), precum și în cartea *Dan Mănuță, Perspective critice* (Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Iași, 1998, p. 63-93). Ceea ce intenționa aici istoricul literar de la Iași este respingerea paternității în primul rând, a lui C. Stamati-Ciurea asupra amintitului roman (deși, așa cum s-a văzut, inițial admitea acest lucru și apoi a lui Al. Nakko, C. Moruzi, C. Stamati, I. S. Gh. Păun, M. Donici, I. Donceș ș.a.).

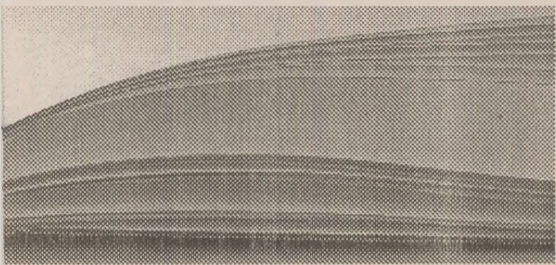
Din păcate, același exces de zel, erudiția istoricului aplicate întru respingerea paternității majorității nure aduse în discuție (unele neinvocate, încă, de nimeni), nu pot convinge, sunt absolut „anemice” și „insuficiente” pentru a-l vedea drept autor al *Aglăiei* pe Al. Hâjdău (1811-1887) chiar cu „eventualul” sprijin al fiului său „Todea” – Hajdeu (în timpul unei „secrete” descinderi ale sale, în Chișinău, din Iași, unde se stabilise în februarie 1857).

Cu totul alta ar fi situația, dacă am încerca să propunem celălalt „cuplu” de scriitori renumiți din Basarabia a vremii, de la 1850-1860; îi avem în vedere pe cei doi Strămoși: Constantin-tatăl („al lui Thoma”) și pe Constantin („Constantin”) – fiul, prieteni și emuli ai celor dintâi (ai Hâjdău și Hasdeu, în perspectivă), e drept, ceva mai în vârstă (C. Stamati – cu 25 de ani mai mare decât Al. Hâjdău, pe C. C. Stamati era născut cu 10 ani mai devreme decât Thoma Bogdan al lui Al. Hâjdău).

Să ne amintim, mai întâi, că numele acestora, tot în fel de „tandem”, erau pomenite, la acea vreme, în cartea A. Zașciuc, *Regiunea Basarabiei* (Sankt-Petersburg, 1861), cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la „alipirea” acestor 1812, la Rusia), între „beletristii basarabeni” fiind cunoscuți „Stamati-Basarabeanul” (adică C. C. Stamati, numit „Basarabeanul”, probabil, spre a nu fi confundat cu C. C. Stamati profesorul de limbă franceză de la Liceul Richelieu din Odessa), dar și „Stamati-tatăl”.

Și, în mod logic și etic, trebuie să fie pe locul secund, după tatăl său) și se discută prioritate din simplul motiv că, între 1811-1857, C. C. Stamati („basarabeanul”) edita în Chișinău și la Odessa (mai ales aici), în rusește, un număr enorm de mult: proză (inclusiv un „memoriu de vânătoare” memorialistică, dramaturgie (inclusiv traduceri și preluări din teatrul lui V. Alexandry, ajutat de către N. Gherbanov), un alt literar odesit-basarabean „productiv” al vremii. Într-un timp, în perioada 1855/56 și 1860, îmbrățișând cariera diplomatică (activând drept „secretar” sau „contabil” pe lângă ambasadele rusești de la Berlin, Londra și Frankfurt și potrivit „amintirilor” sale de mai târziu, Constantin Stamati va mai scrie și publica opere în limba germană și franceză.

Întors acasă, după 1860, căsătorindu-se și stabilindu-se la Caracușeni-Vechi, nu departe de Ocnița (același Hotin), unde mai trăia „Lebăda Basarabiei”, tatăl său se apropia de vârsta de 75 de ani, în 1861), C. Stamati



ului românesc

t de secol XIX

is să scrie (și să publice) ceva și în românește. „bătrânul“ C. Th. Stamati, cunoscut (și recunoscut) drept basarabean de frunte, încă de pe la 1830-1835, atât în Iași, Brașov, cât și la Odessa (de Chișinău mai vorbim), cel care tradusese și prelucrase, „adaptase“ și „vizase“ atâtea scrieri din alte limbi, fiind nevoit să scrie (și nu numai „rapoarte“ oficiale ori „corespondență“), colaborator – susținător al începuturilor literare ale Constantin, implicit ale „proiectelor“ de această natură.

ducând după manuscrisul romanului *Aglaia* (filele: 2-185, adică p. 3-370), este clar că avem de-a face cu o lucrare elaborată „în grup“ (în doi, cel puțin), pregătită pentru editare (eventual la vreo tipografie din Chișinău, ca cea a lui Akim Popov, sau la una din cele două cale de organizare-deschidere). Scrisul pare să fi fost „secretar-contopist“ de cancelarie țarist-rusească, fiind cel „de tranziție“, „mixt“, literele latine (până în 1852). C. Stamati-fiul era, probabil, „autorul“ direct, „direct pe curat“, iar tatăl lui dictându-i textul, vizat, formulat „din mers“ și într-o limbă-grai vorbit „oral“. Cel care era „ascultător“ și transpunea pe hârtie „dictate“ (voit „rustic“, adică incorecte, neliterare) nu va mai avea timp să-și revadă textul (acest lucru fiind făcut doar de bătrânul C. Th. Stamati, „redactările“ cărora se recunosc, mai ales în cea de-a doua parte a lucrării). Și manuscrisul va fi întocmit și trimis la Iași într-un singur exemplar. La Comitetul de Cenzură, scrisul *Aglaiei* va fi primit și avizat favorabil C. Th. Stamati și C. C. Stamati fiind cunoscuți (și recunoscuți) acolo la vremea aceea; apostila (pozitivă) „Clen Odesskago Tenzumago sta, statskii sovetnik M. Paleolog“ este transcrisă pe filele (r.), silabic și cu siguranță... binevoitoare, ori, și aparține unuia dintre cei doi membri activi ai Comitetului de Istorie și Antichități din Odessa (A. Negri și M. Paleolog), care, la 18 septembrie 1841, încă recomandaseră lui Stamati să fie ales drept membru corespondent al Comitetului de Cenzură „din considerație față de cunoștințele sale privind istoria Moldovei...“ (apud ed. Constantin Stamati, col. „Moștenire“, Editura „Știința“, Chișinău, 1979).

Deși, astăzi, în fondul (nr. 8) „Comitetul de Cenzură din Odessa“ (ce se mai păstrează la Arhiva regională), în dosarele ajunse până în zilele noastre, ne putem afla informații în plus (de ordin biografic) despre ultimii activități ai lui M. Gr. Paleolog (1800-1862), dar și alți posibili susținători („din umbră“) ai romanului întocmit, astfel, la hotarul anilor 1860-1861). În exemplul, în mapa nr. 29 a amintitului fond arhivistic, pe fila 1 se află transcrisă o „prosenie“ a „cenzorului paleolog“, cu următorul conținut (în rusește, desigur): „definitivarea unor chestiuni ale mele de familie, eu să plec neapărat în Principatele Moldova și Vlahia, de aceea rog umil Comitetul de Cenzură din Odessa să-mi demers pentru a mi se acorda un concediu de douăzeci zile peste hotare, în Principatele Moldova și Vlahia.

Odessa, 1861, aprilie 27“.

Iată, prin urmare, o posibilitate de a presupune că manuscrisul *Aglaiei* fusese deja citit (conținând apostila respectivă) și că, eventual, așa va ajunge romanul în cauză (care putea fi tipărit pentru că trecuse prin cenzura vremii) la redacția ziarului „Românul“ de la București (și de unde va fi „ridicat“, peste 5 ani, în 1866, împreună cu revista „Ecclesia“ a aceluiași C. A. Rosetti, și dus la Consulatul Rusiei).

Dat fiind faptul că manuscrisul romanului *Aglaia* mai are notată pe marginea filelor (de trei ori, dar fragmentar și parcă... timid), alături de semnătura lui M. Paleolog, probabil pentru obiectivitate și confirmare (când deasupra, când sub semnătura acestuia), încă o apostilă („Ispravleaiușcii doljnosti sekretaria Odesskago tenzumago Komiteta, maghistr Kazanskoi Duhovnoi Akademii, Vasilii Orlov, în aceeași postură (de „secretar interimar“ al Comitetului). Numele lui V. Orlov apare și pe multe alte acte și documente din fondul amintit, de arhivă, inclusiv pe „comunicatul“ adresat administrației Ministerului Învățământului Public (din Rusia), în decembrie 1862, cu următoarea informație: „Comitetul de Cenzură din Odessa socrate de datoria sa a Vă anunța pe Excelența Voastră, că cenzorul acestuia, consilierul de stat (M. Gr.) Paleolog, pe data de 5 a lunii curente, cu Voia lui Dumnezeu, a murit“, dar și pe Decizia luată la ședința extraordinară, în aceeași zi, de „a-l numi cenzor interimar, în locul decedatului M. Paleolog, pe ajutorul de cenzor, asesor de colegiu, V. Th. Mihnevici“ (nr. de păstrare 31, filele 95, 96).

După cum rezultă din filele de păstrare (din dosar) nr. 27, reg. 1 al aceluiași fond, acest V. Mihnevici adresa un „Raport“ Comitetului de Cenzură: „Am onoarea a vă ruga umil să-mi permiteți, din motive familiale, un concediu de șapte zile în or. Chișinău, Odessa, an. 1860, decembrie 8“ (dosar nr. 27, fila 53).

Călătoria aceasta, „concediul“ (e drept, de scurtă durată) al lui V. Th. Mihnevici, nu este exclus, de asemenea, să se fi încheiat cu aducerea la Odessa (la Comitetul de Cenzură) a manuscrisului elaborat (în grabă? la Chișinău?) de către C. Stamati-tatăl și fiul.

Casa Mihnevici de la Chișinău era foarte apropiată de cea a familiei Stamati și a Hâjdăilor (stabiliți aici de pe la 1850-1852); Costache Stamati, la 17 aprilie 1839, îi scria, bunăoară, ardeleanului Moise Nicoară, care, trecând prin Chișinău, ajunsese tocmai la Odessa: „...altă scrisoare ce zici că mi-ai trimis prin fiul lui Mihnevici nu am primit până astăzi...“. Mult mai târziu, la 1854, în *Notele unui iuncher husar*, tânărul Thadeu Al. Hâjdău, viitorul B. P. Hasdeu, va scrie tocmai despre acest V. Th. Mihnevici, întâlnit, în armată, lângă Noua-Odessa: „Aflați că Mihnevici e un june de ispravă, fiul unui avocat din Chișinău; a terminat gimnaziul din Odessa și și-a luat bacalaureatul“.

Aducând el însuși manuscrisul *Aglaiei* (cu promisiunea de a face tot posibilul ca acesta să „treacă“ cenzura), probabil V. Th. Mihnevici l-a înmănat lui M. Paleolog (conform dorinței autorilor iniși), care a procedat „prietenește“, cum a putut și cât a reușit.

Totodată, suntem tentați a bănuși că cel care aducea la București manuscrisul *Aglaiei* (unde începe „Cap“-ul I, de la fila 2 și se încheie cu f. 185 v.), „cenzorul“ M. G. Paleolog (?) avusese, probabil, grijă să lase la Odessa, la Comitetul de Cenzură, prima filă, cu titlul romanului și cu numele autorului, spre a nu „divulga“ sau a-l „expune“ unor posibile „urmăriri“, „cercetări“ sau indiscreții...
N

u-i exclus; de asemenea, că această lucrare („colectivă“) fusese întocmită spre a fi editată, cumva, și la tipografia lui Akim Popov, unde apăreau cărți nu numai cu caractere chirilice sau „mixte“, „de tranziție“. Ne încumetăm să facem această presupunere, pornind și de la o tipăritură necunoscută (și „nenumită“ până mai de curând), care se păstrează actualmente la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu“ din Iași (la secția de bibliografie, având cota III-86726), „lăsată“ aici, după 1863, de B. P. Hasdeu: „D. HADJIELLO. Recueil de poésies, suivi du poème *Djalila*, Kichinef, 1860, Imprimerie A. Popoff“. Pe prima copertă, subțire, verso, și pe ultima, recto, sunt scrise de mână următoarele note elocvente, în multe privințe: „Pentru biblioteca națională în Prințipatul Moldaviei, această carte, ...ca produsul tipografiei din Chișinău, orașul românesc, o trimite Aleco Hâjdău *manu pr.*“; „Însemnările sunt făcute de d-l Joseph Guasquet, fostul protoarhitectul în Basarabie...“

Am citat *in extenso* aceste note hâjdăuene (pe exemplarul unei tipărituri franțuzești-„latine“, editat la Chișinău și trimise lui B. P. Hasdeu, la Iași), inclusiv calificativul de „oraș românesc“ dat capitalei basarabene (descrise și în *Aglaia*,



Constantin Stamati

unde „se învață“ și „limba română“ și se cântă „doina românească“, atât de firesc), cu scopul de a reaminti și o apreciere a aceluiași Al. Hâjdău, dintr-o scrisoare a sa (din 5-6 iunie/24 mai 1866), adresată fiului său - „prieten Bogdan“, aflat deja la București, în legătură cu alegerea reprezentanților Basarabiei, drept membri fondatori ai Societății Filologice Române (viitoarea Academie Română): „...Bătrânul Stamate [care împlinise de curând 80 de ani]... se pregătește să moară și m-a rugat să vă scriu să nu-l mai cheme... Eu aș sfătui... să cheme pe valorosul Stamate, fiul lui Constantin; el e un bun patriot, cu iubire către ținta Patriei, care are în sufletul său toate elementele trebuitoare pentru progres. Vorbește despre acesta acolo...“ (apud Iuliu Dragomirescu, *Ideile și faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, București, 1913).

Vrem să credem că literatul basarabean de frunte, mai mic cu 25 de ani decât „bătrânul“ C. Th. Stamati (și care scrisese, încă la 1835, ca și despre alți „literați basarabeni“), tradus el însuși din rusește (la 1837-1838 și 1840), de către acesta, referindu-se la „patriotismul“ scriitoricesc al fiului Constantin (al lui Constantin) Stamati, avea în vedere și creația românească a celui din urmă. Deși această „creație“ se efectua, fără îndoială, într-o complexitate „specifică“ de împrejurări, C. C. Stamati debutând și editându-se (?) ca scriitor-dramaturg, inițial, în limba rusă (ca și Al. Hâjdău, precum și Thadeu Al. Hâjdău, ulterior B. P. Hasdeu, la începuturi), pe la 1860-1861, îndemnat mereu de tatăl său, se decide a scrie și a edita ceva și în românește (într-o limbă „rustică“, a „poporului din Basarabia“, ca și viitorul autor al *Muzei românești*). Și tot așa, continuând a crea în alte limbi (de preferință în rusește), concomitent autotraducându-se, adaptând și localizând propriile lucrări, C. C. Stamati, apoi C. Stamati-Ciurea vor practica acest lucru, începând, considerăm noi, cu romanul *Aglaia* și până în deceniul 1888-1898, inclusiv. Cu unele excepții, desigur, precum se va întâmpla cu celălalt roman al său, *Insula Sahalin* (Cernăuți, 1894), care pare să fie scris direct în românește, deși pe bază de material „rusesc“.

O altă serie de lucrări ale sale „românești“ e constituită din opere... rescrise, reformulate ori tălmăcite și răstălmăcite. Așa se întâmplă, de exemplu, cu *Vospominania ob ohote opo Bessarabii* (editată mai întâi, în 1854, la Odessa, reeditată la Chișinău, în 1891), ajunsă a se numi doar *O vânătoare în Basarabia* (reprodusă abia în vol. *Răsunete din Basarabia*, din 1898).

C. Stamati-Ciurea modifică atât de mult din text și idei, „actualizând“ fapte și personaje din *Amintiri despre o vânătoare... de la 1854*, încă a rezultat aproape o altă lucrare, mai îndepărtată de originalul ei rusesc. Iar o comparație e posibilă numai între varianta ei primară (de la 1854) și *Aglaia* (de la 1860-1861), ca fiind întocmite aproape în aceeași epocă și, chiar posibil de același autor. De aici, poate, și aparentele „diferențe“ narrative, stilistice, între această traducere-rescriere (*O vânătoare în Basarabia*) și romanul *Aglaia* (conform „demonstrației“, -exemplificări a lui Dan Manucă).

Fragment dintr-un studiu preluat din culegerea „Unitatea Limbii Române. Cu privire specială la Basarabia și Bucovina“, Editura Academiei Române, București, 2004.



literatură

Autorul cunoscutului și mult semnificativului volum *Pe Argeș în sus*, a fost unul dintre poeții cei mai activi și mai laborioși pe care i-a avut literatura noastră, un poet-cărturar, am putea spune, cunoscător la sursă, ca puțini alții, al tainelor poeziei române și universale. El și-a înțeles menirea într-un sens larg, sporind prețul bogatelor sale recolte lirice cu râvna și devotamentul talmăcitorului, cu pasiunea studiosului și rafinamentul omului de mare cultură. A scris din belșug poezie, dar a și servit-o din belșug, făcându-se ecoul ei permanent și încercând să-i deschidă noi drumuri spre inima publicului cititor. Antologii, ediții, articole, conferințe, - iată aspectele unei activități febrile, depușă în slujba literelor, cum nu le-a fost dat multor poeți români.

Este exact conținutul tomului V (pe copertă 6) al ediției de *Opere*, îngrijită de regretata Cornelia Pillat, nora poetului, cuprinzând în afară de volumul *Tradiție și literatură* (1943) și un altul-proiectat, *Rasfoind clasicii noștri*, ce urma să reproducă cele 43 de prefețe ale celor 50 de broșuri, apărute între 1933-1942, în colecția „Pagini alese”, Seria nouă a Editurii Cartea Românească.

Într-o epocă de eflorescență a lirismului nostru, când se confruntau mai viu ca altă dată formulele artistice și punctele de vedere teoretice privind poezia, Ion Pillat, aparținând grupului de la revista „Gândirea”, se află printre cei mai fervenți apărători ai tradiției și clasicismului, al folclorului ca sursă regeneratoare a specificului românesc. Poziția aceasta, îngustată și împinsă prea departe de către unii membri ai grupării, va conduce, din păcate, spre o literatură factice, așa-zis neașistă; respingerea tuturor formelor de artă avangardiste o va lipsi de o experiență utilă, din care poezia a ieșit, cum se știe, întinerită. Ion Pillat este și el un tradiționalist convins, dar care cochetase cu simbolismul și pamasianismul, ca să ajungă, prin cultul seninătății clasice, la esențele poeziei pure. Ideile sale se opun mișcării moderniste, și aici scriitorul împărtășește conduita „Gândirii”, mai degrabă a gândirismului, dar el nu simplifică raportul dintre tradiție și inovație și nu absolutizează rolul specificului național. Un vast orizont de cultură, poetică în primul rând, îi asigură lui Ion Pillat o înaltă perspectivă istorică și estetică, ceea ce face ca opiniile sale, cu toată opoziția față de modernism, să fie pătrunse de un extraordinar bun-simț și de o înțelegere nuanțată a lucrurilor.

Autorul volumului de studii și conferințe *Tradiție și literatură* distinge între tradiție și „tipic”, între atitudinea „vie, dinamică, creatoare și comprehensivă, corespunzătoare vieții” și cea „statică, sterilă și neînțelegătoare”. „Una e originală întotdeauna, fiindcă pornește chiar din fundul sufletului nostru; alta, închisă inovațiilor celor mai firești, nu face decât să prelungească, osificând-o, o imitație luată cândva de la străini.” De asemenea, el distinge între inovația adevărată și modă, între *spirit modern* și *modernism* (acesta luat în sensul de împrumut neasimilat): „Unul ne apare ca o altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii, căci o tradiție literară sau de altă natură, care, la un moment dat, n-ar fi împrăștiată de forme și de motive noi, generatoare de orizonturi sufletești nebănuite până atunci - ar putea ușor să se transforme în «tipic» steril și să dispară. Pe când modernismul, în sensul «ismelor», - simte nevoia să precizeze autorul - nu este decât o imitație superficială, un calc mincinos, care nu corespunde niciodată cu sufletul nostru adânc, o plantă de hârtie fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală.”

Clasic prin structura sa interioară, fără nici o aderență la experiențele poetice ale secolului XX, Ion Pillat consideră, în ultimă instanță, că „spirit modern și tradiție se completează armonios, fiindcă ele sunt două laturi ale unui și același fenomen vital, pe când «tipicul» se identifică ușor cu «modernismul» imitator, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescență infantilă” (*Tradiție și inovație*). Poeții tradiționaliști, explică el imediat mai departe, înțeleg să fie moderni la un nivel de artă europeană, prin fructificarea bogatelor resurse naționale, a folclorului și datinelor, și nu printr-un lirism de import. Și da ca exemplu poezia *Peisaj transcendent* de Lucian Blaga, care reprezintă „cea mai fericită sinteză de tradiție adevărată și spirit modern”. Oricât de rezonabil și echilibrat (el combate „jalnicele imitații sterile, fie ele «moderniste»”, fie ele «pseudo-

tradiționaliste», clișeele, falsul motiv patriotic „tratat fără talent și versificat fără culoare”, semănătorismul minor) Ion Pillat respinge prea categoric „literatura de import”, mai exact, avangardismul, care credea că reprezintă „un pericol de desnaționalizare, de înstrăinare de pământ și de neam”. Acesta ar fi fost îndepărtat de către grupul de la „Gândirea”, lupta „fiind câștigată de tradiție și clasicism față de modernism, sau de voiți, inovație și anarhism poetic”. Lucrurile nu stau chiar așa. În aversiunea lui față de avangardă, autorul *Poemelor într-un vers* îngustează totuși prea mult noțiunea de *modernism*. Teoria aceasta pe care poeții din jurul revistei „Gândirea” au

Ion Pillat, critic literar



Desen de H. Sanielevici
Ion Pillat – Opere, 6, Ed. Du Style, 2004. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, referințe critice, Indice de nume și postfață de Cornelia Pillat.

aplicat-o în mod foarte inegal și relativ, ne atrage atenția mai ales prin atitudinea față de poezia populară, despre care Ion Pillat ne vorbește în câteva rânduri, ca un excelent cunoscător în materie. După opinia sa, îndreptățită, folclorul joacă în literatura noastră rolul perioadelor clasice din literaturile mai vechi - el fiind redescoperit de fiecare generație cu sensibilitatea și preferințele ei proprii. Astfel, pe vremea lui Alecsandri și chiar Eminescu și Coșbuc, erau prețuite mai cu seamă baladele, „cântecele bătrânești”; generația lui Iosif și Anghel a reținut lirismul cântecelor și doinelor, pentru ca poeții contemporani (Arghezi, Blaga, Barbu, Maniu, Voiculescu, adăugăm noi, Ion Pillat) să fie vrăjiți de „elementul tainic și adânc tulburător al descântecelor și bocetelor, de sufletul primitiv și cosmic al creației populare” (*Poezia populară, Câteva considerații*). Lui Ion Pillat i se pare că generația lui crea, prin modul de a se inspira din folclor, un stil românesc foarte original care se va putea impune prin clasicismul său, ca o valoare de anvergură europeană. (*Aspectul folclorului în poezia nouă românească*).

Cel mai vechi document al culturii noastre artistice exercitându-și influența asupra celor mai mari poeți, folclorul e o componentă a specificului românesc, asupra căruia, de asemenea, ține să zăbovească autorul nostru. Spiritul său analitic deosebește și aici două elemente alcătuitoare ale noțiunii: caracterul și motivul: „Primul ar constitui sufletul operei, ritmul ei intern, puterea ei lăuntrică - partea activă, elanul vital, dinamic, avântul pornit din moși-strămoși, ce ne e dat dinainte. Motivul ar fi materialul din afară, decorul fatal, dar exterior, rezistența

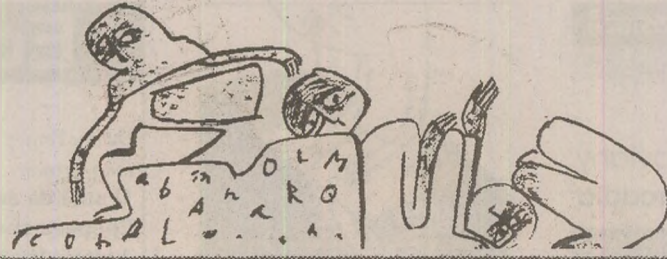
pe care aluviunile depuse în cursul său o opun râului și curgere, partea statică”. „Prezența sau absența caracterului specific - își continuă poetul demonstrația raportului dintre tradiție și inovație - hotărăște și separă tradiția de «tipic», modernul de «modernism»”. Ridicat la rang de criteriu valoric, specificul național nu e, după Ion Pillat, imuabil și nici nu se confundă în exclusivitate cu spațiul rural, ca pentru atâția alții. Exemplificările lui cuprind alături de Creangă povestirile pitorești orientale ale lui Panait Istrati și poezia întomnarilor și târgului provincial a lui Bacovia. Mai mult, specificul influența poeziei populare sunt de regăsit la Tudor Argheș, Ion Vinea, Ion Barbu. „E neîndoios că Tudor Argheș datorește mult poeziei populare, exploatată altfel decât au făcut-o Alecsandri, Eminescu sau Coșbuc. I-a insuflă o expresie verbală nouă, a întinerit-o prin creația spontană a imaginii îndrăznețe și proaspete. În *Belșug* sau *Lingoar* „a știut, păstrând rima și versul popular, să facă poezie nouă, ca intenție și ca expresie”.

Un studiu absolut remarcabil din volumul *Tradiție și literatură* ni se pare acela despre *Romantismul românesc*. Teoria imitației servile față de literatură franceză este combătută printr-o analiză la obiect a condițiilor noastre istorice particulare, care făceau ca mișcarea literară de la 1840 să nu fie „nici reacția față de raționalismul excesiv al secolului XVIII, în forma lui clasicizată de Occident”, nici dezgroparea unui trecut literar strălucit. Romantismul românesc, observă autorul, a fost o Renaștere fecundată, pe de o parte, de romantismul occidental și pe de altă parte, propulsată de mitul poeziei populare. Realitățile noastre politico-sociale au impus lirica patriotică de evocare istorică, profetică și libertară, care a găsit sugestii în liberalismul francez și nu în poezia romantică germană sau engleză, improprii pentru momentul, ca și pentru nivelul cultural al societății românești de atunci. La noi, romantismul joacă rolul Renașterii din Occident se confundă cu specificul sufletului românesc, iar sinteza lui genială o realizează abia Eminescu, pe care Ion Pillat îl vede cu un ochi pătrunzător, și admirativ: „Eminescu acolo, unde toți romanticii români au dat greș, singur izbutit. El ne-a dat în *Luceafărul* adevăratul poem byronic al literaturii noastre, precum ne-a dat în *Sătira I* primă poezie metafizică în perspective faustiene. În *Strigoii* reușit să împământenească fantasticul baladelor nordice precum în *Calin* a știut să romanțeze basmul nostru neao popular. El ne-a dat cel dintâi poezia dragostei, acea poezie erotică, pe care și Alecsandri și Bolintineanu o căutaseră cu trudă prin decoruri străine, orientale sau venețiene în loc s-o găsească - atât de armonios de simplu - în sufletul lor. El, în fine, în *Sonetul Veneției* ne-a dat adevăratul exotic romantic, care nu e decor, ci privescete însuflețit și tot el în *Doina* lui și mai ales în *Sătira III*, a înălțat poezia noastră patriotică în domeniul etern al frumosului pur.”

Dar Eminescu, ca orice geniu, sparge hotarele unei școli și tot atât de bine am putea să-l numim ultimul și cel mai mare romantic ca și întâiul și cel mai mare clasic al literaturii române” (*Romantismul românesc*). Într-un alt articol, *Eminescu și poezia pură*, unde teoretizează conceptul, foarte modern pe atunci, autorul ajunge la concluzia, care a putut surprinde, că marele nostru poet „cu mult înaintea Abatelui Brémond și al lui Paul Valéry a definit și el Poezia Pură, identificând-o - e drept în felul lui - când a spus în versuri definitive: «E un nu știu ce și-un nu știu cum/ în taina farmecelor sale».”

Specificul național se leagă în concepția lui Ion Pillat cu sentimentul naturii, văzut semnificativ ca „cheia de boltă a întregii poezii românești de la Miorița până în zilele noastre.” Sistematic, sunt urmărite perioadele evolutive și caracterizate poezii cei mai reprezentativi autorul găsind că G. Coșbuc a pictat un peisaj mai specific românesc decât Alecsandri și decât Eminescu, ceea ce după noi este o limitare a sentimentului naturii, atât de vast răsunător în lirica eminesciană. În schimb, ne apar foarte exacte aprecierile asupra epocii contemporane cu tendința ei de simplificare și interiorizare, autorul dovedind o intuiție sigură în privința lui V. Voiculescu poate cel mai autentic poet al naturii primitiv-arhaice al mitului folcloric și al unei tulburătoare nostalgii ancestrale.

Preferințele lui Ion Pillat se îndreaptă nu o dată spre Alecsandri și Duiliu Zamfirescu, aceia care au făcut să se simtă mai viu sufletul clasic în literatura română



L i t e r a t u r ă

Pastelurile“ devin carte de căpătâi, relevându-i frumuseți armonioase și chiar „dificultăți“ de cifru poetic, mai mari, în comparație cu Eminescu. Asemenea opțiuni, pentru un fin cunoscător de poezie pot părea curioase, dar ele coincideau cu aspirațiile lui Ion Pillat, având, el însuși, ca Duiliu Zamfirescu, un desăvârșit cult al artei clasice și ca Alecsandri o nețărmurită iubire de tradiție și folclor. Căutarea acestor elemente, în operele foarte numeroase pe care le discută și le propune spre lectură, va forma o preocupare constantă. Spiritul de selecție al poetului este altminteri foarte larg, el arătându-se primitiv pentru aproape tot ce înseamnă valoare în literatura română. Comentariile lui, bizuindu-se pe noțiunile de tradiție, folclor, clasic, specific, poezie pură, nu instaurează noi judecăți de valoare; ele exprimă gustul personal și optica unui poet, care dacă nu reușește să ne ralieze întotdeauna la preferințele sale, ne cucerește cu formulările lui sintetice de caracterizare pregnantă, în felul lui G. Calinescu. Astfel, Ion Neculce „prin arta lui vie, cronologic, e primul romancier român și, desigur, întemeietorul la noi al portretului literar“. Poezii Văcărești au fost „inițiatorii și întemeietorii unei poezii române, care să nu fie nici viers de psaltire, nici cântec popular“. Anton Pann îi apare ca „un Rabelais autohton“, un „Villon al mahalalei bucureștene“, opera sa *O șezătoare la țară* fiind rodul – deosebit de savuros – al unei arte de a povesti cu „izuri și dichisuri răsăritene“; „Sburătorul“ lui Eliade e „actul de naștere al liricii moderne române“, iar *Amintirile* lui Creangă sunt „primul nostru roman de viață țărăneasă“.

Poate cel mai frumos articol pe care l-a scris Ion Pillat despre un poet român este acela consacrat lui Macedonski, în care găsim o caracterizare deosebit de sugestivă a marelui damnat: „În Macedonski era ceva de Don Quijote al poeziei pure, ceva ridicol și sublim totdeodată, ceva care îți întărâta spiritul caustic, dar îți mustra în același timp conștiința – un amestec bizar, o împerechere stranie: o disonanță între suflet și aspect, între operă și om – cel puțin la prima vedere“. Comentariul critic se îngemănează aici cu însemnarea memorialistică, în pagini de mare preț, evocând faimosul cenaclu cu atmosfera lui spectaculos și senzațional regizată, unde poetul trona marțial și solemn, ca un rigă: Macedonski, când l-am cunoscut, ședea pe Polonă; s-a mutat apoi pe Dorobanți. Avea un salon literar care stârnea curiozitatea vulgului. Într-adevăr, îl aranjase într-un stil «simbolic», ca să nu spun simbolist: 12 jilțuri și un fel de tron, în care se instala «maestrul», jur împrejur, în sfeșnice mari, ardeau lumini de ceară. Când un tânăr poet își recita versurile, Macedonski, de-i plăceau – și în generozitatea lui îi plăceau întotdeauna –, lua dintr-un bol plin de pietre colorate, imitând naiv o comoră de pietre scumpe, una sau două pietre și le dădea discipolului, decretând ca un calif sau un emir din *O mie și una de nopți*: Ține acest topaz, păstrează acest rubin, ia acest smaragd sau îți dau acest briliant, în amintirea unor versuri mai prețioase.“ Asemenea pagini, depășind cu mult semnificația strict informativă, ne lasă cu regretul că autorul n-a mai avut când să le continue, îmbrățișând întreaga epocă în mijlocul căreia trăise cu intensitate, cunoscând-o îndeaproape.

Destule din articolele incluse în volumul *Tradiție și literatură*, ca să nu mai vorbim de proiectatul *Răsfoind clasicii noștri*, au fost inițial conferințe și ele au adesea un pronunțat caracter instructiv-educativ, colecția „Pagini alese“ urmărind în primul rând scopuri didactice. De aceea ele comunică nu o dată generalități, lucruri bine cunoscute și nu numai specialiștilor. Dar au meritul că puneau la îndemâna elevilor, cu sistemă, texte clasice selectate din aproape întreaga literatură română: de la Miron Costin la I. Budai-Deleanu, apoi la I. Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri; de la Hasdeu și Odobescu la Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Octavian Goga. Uneori, doarme și bunul Homer. Astfel, se mai strecoară și câte o mică eroare, probabil de falsă memorie. Poezia *La arme* nu e de Eminescu, ci de Șt. O. Iosif, iar Paul Zarifopol nu era ginerele lui Caragiale, cum afirmă Ion Pillat, ci al lui Dobrogeanu Gherea. Dar să trecem.

În afară de colecția „Pagini alese“, autorul volumului *Pe Argeș în sus* a avut pasiunea antologiilor, dovadă ne stau *Antologia Toamnei* și *Antologia poezilor de azi*, alcătuită cu Perpessicius. În *Anexa* ediției sunt semnalate nenumărate proiecte, dintre care să cităm doar câteva *Poezia nouă* (în colaborare cu Al. T. Stamatiad), *Poezii simbolști*, *Poezii sămănătoriști*, *Antologia „Vremii“*, *Antologia liricii de după război* (1919-1939), *Antologia poeziei române de la moartea lui Eminescu până azi* (1889-1939), *Antologia poezilor români din secolul XX* (1900-1940), *Sub cerul clasic*, *Poezia pământului românesc*, precum și antologii de poezie străină în traducere. Ion Pillat intenționa să alcătuiască o ediție Eminescu în trei sau patru volume, și el este acela care a propus sumarul ediției de poezii a lui V. Voiculescu, determinându-l pe autor să predea manuscrisul la editură.

Comelia Pillat a reprodus cu acribie sumarul fiecărei antologii și a marcat eventualele modificări. Toate cu precizarea cotelor de inventar ale bibliotecilor unde se află. De altfel, întreaga ediție e realizată cu mare competență, încheindu-se cu o bogată bibliografie și un cuprinzător capitol de referințe critice.

AI. SÂNDULESCU

Daniela Crăsnaru

Euroscripta



Foto: Ion Cuceu

1
Dă-i drumul, hai, primele cuvinte sunt grele. Ca și când ai face amor după un deceniu, se mișcă încet creierul, se bălbăie. Se bălbăie brațele care nu mai au îndemânarea de altădată, degetele împiedicate în nasturii prea mulți. Te dezechilibrezi și cazi inestetic pe pat, până să-ți dai jos toate cele te-apucă ameteala, dar nu aia de acum douăzeci de ani când cădea la picioarele patului (sau pe hol sau dracu mai știe unde) rochia subțire, fluturând două secunde în aer, fulger moale arzându-i retina. Acum ai toate condițiile, ce-ți lipsește, de ce nu te reapuci de scris, te uită lumea, Daniela, ce fată talentată erai tu odată. Odată și odată mă voi reapuca. Să scriu, să slăbesc 20 de kilograme, să cresc 20 de centimetri, să scad 20 de ani din ultimii o sută, în care am trăit nu viața mea ci viața altor 20 de personaje care mi-au invadat biografia, creierul, memoria. Acum și nenorocitul ăsta de fermoar mă face să pierd timp mă inhibă (il inhibă), la ce dracu toată vânzoleala asta acrișoară iar lui nici nu-i trece prin minte să tragă perdeaua, să facă un pic de-ntuneric, să nu se lăfaie peste șuncile astea lumina, el care e pe post de iubit (public cititor?), cică mă vrea așa, în afara canoanelor, a ceea ce se poartă acum, a noilor generații de iepșoare puse pe scris înainte de a trăi. Dă-i drumul, hai, primele cuvinte, după atâta vreme, primele atingeri stângace, stânjenitoare. Nimic nu e derizoriu, nimic nu e ridicol (că de asta ți-e frică), dă-i drumul. Pe urmă faci un dus, vezi să nu cazi în baie, să nu te dezechilibrezi când îți închei cu un ultim efort sandalele, când pui punct. Ține-te, uite așa, de perete, aranjează-te un pic, ieși din baia asta străină, din text. Zâmbește neutru, înfrânge-ți

greața și dacă nu vezi negru înaintea ochilor, citește ce-ai scris. Acum.

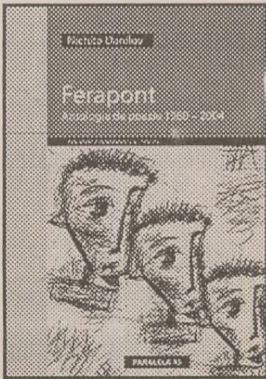
2
Îți juri că nu-l vei căuta, el oricum nu o va mai face, în ciuda unei semi-victorii (așa crede el) adică simplul fapt că ai reînceput să înșiri pe hârtie cuvinte, că se văd mici semne de viață, anemice fire de iarbă pe care le calci absent în picioare în următoarele 10 secunde, ar fi o semi-victorie. Își încheie nasturii de la cămașă, își potrivește cureaua. Gesturi comune dintr-un trecut mort, diagrama fierbinte a unor ani când credeai că fiecare cuvânt, fiecare vers, făceau gaură-n cer. Și cerul era aici, aproape, la îndemână, scurgându-i-se pe piept, pe coapsele umede de efort. Da sau nu El era un cuvânt scris de tine, Daniela, un cuvânt zbuciumat, viu, cu toate cele trebuincioase, tocmai bun de repetat în delir în paginile câtorva cărți pe care nici nu-ți mai vine să le deschizi.

3
Deschidem o paranteză. Cum ți-au deschis uterul să-ți scoată ciorchinele ăla vânat tot ce mai poți naște tu acum o învâlmășeală de celule rele un conglomerat de cuvinte cleioase, banale, care-ți fac rău numai ție. Scuipate afară, nu spun nimic nimănui. „Toate trecem prin asta“, fraza consolatorie pe care o urâsc cel mai mult. Inserierea democratică a banalității, cuvintele astea scoase cu forcepsul, fără nici o șansă de supraviețuire. Ai dat afară răul, o să-ți fie bine. O să te coasă artistic, clemă, tampon, catgut, nu se va mai vedea nimic după un timp. Și din păcate vei mai avea timp să încropești alt ghemotoc vânat alte cuvinte. Vom repeta operația, el nici nu-și va da seama, vei fi ca nouă. Tampon. Dezinfectăm bine. Închidem paranteza.

4
Nimic notabil, nimic citabil. La vârsta asta cum să-ți mai tai venele? Cum să mai găfâi artistic la momentul oportun, ca să-i faci o plăcere lui (iubitului, publicului cititor?), când habar n-ai care mai e momentul oportun, culmea, cutremurul, vârful. Ah! Scoate și tu un ah modest, ce te costă, o poezioară acolo, într-o revistă cu nume bune, fă-te că ți-a plăcut. În toată degingolada asta care nici măcar terapeutică nu e pune și tu puțin suflet, puțină emoție, un sărut măcar, un vers citabil chiar dacă de mult nu se mai poartă talentul

„toamna-n delir, zbucium ars, disperare/singurătatea e o moarte mai mare.“
Ajungă-vă.
Dumnezeule, nu (se) mai termină odată!
Ah? ■

Nichita Danilov
Ferapont



format 14 x 20, 284 p.,
150.000 / 15.0 lei

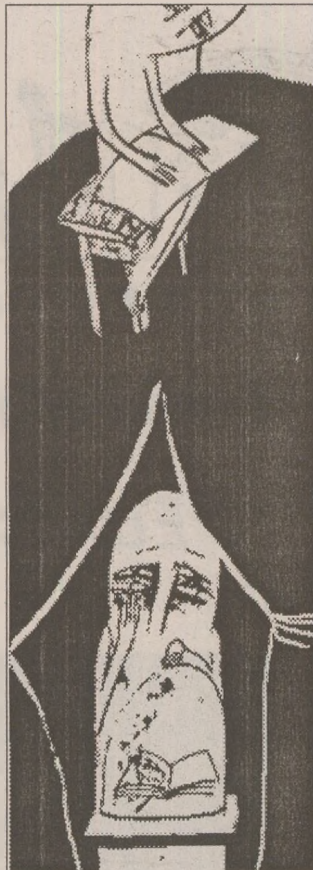
Octavian Soviany
Scrisori din arcadia



format 14 x 20, 154 p.,
90.000 / 9.0 lei



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



Editura AULA

Roman

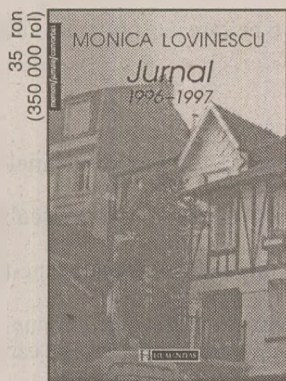
Ovidiu Verdes	Muzici și faze	384 p.	15,90 lei
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p.	9,90 lei
Epopoea spațială 2084*Planeta mediocrilor		144 p.	8,90 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p.	8,90 lei
Oana Tănase	Filo, meserie!	208 p.	8,90 lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p.	6,90 lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p.	6,90 lei
<i>Teatru. Eseu. Proză. Poezie</i>			
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p.	10,90 lei
Daniel Vighi	Personajul istoric în literatura...	112 p.	5,90 lei
Nicoleta Sălcudeanu	Patria de hârtie	240 p.	7,90 lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p.	9,90 lei
Andrei Grigor	Romanele lui Marin Preda	160 p.	4,90 lei
Mircea Moț	Titu Maiorescu	128 p.	4,90 lei
Patrick Călinescu	Textul dintre texte	144 p.	5,90 lei
Alexandru Mușina	Hinterland	48 p.	3 lei
Doina Ioanid	E vremea să porți cercei	40 p.	3 lei
Romulus Bucur	Cărticică pentru pisică	32 p.	4,90 lei
Claudiu Mitan	Să curgă această memorie	64 p.	4 lei
Mihai Ignat	Kleinpoeme	48 p.	4 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

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Memorii/Jurnale/Convorbiri



MONICA LOVINESCU
Jurnal 1996-1997

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

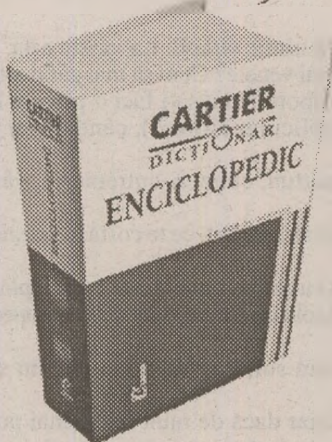
Colecția
Science Master



SIMON SINGH
Marea teoremă
a lui Fermat

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

CARTIER începe de la caracter



Dicționar Enciclopedic

Ediția a V-a

1696 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER** dicționar au mai apărut:

Dicționar Enciclopedic Ilustrat (DEI)

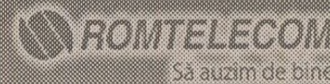
Dicționar Enciclopedic Ilustrat Junior (DEI Junior)

Dicționar de simboluri literare de Michael FERBER

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



Banca ta de încredere



Să auzim de bine



INVENT



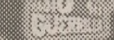
DE MURFATIA

ANONIMUL

Festivalul Internațional
de Film Independent

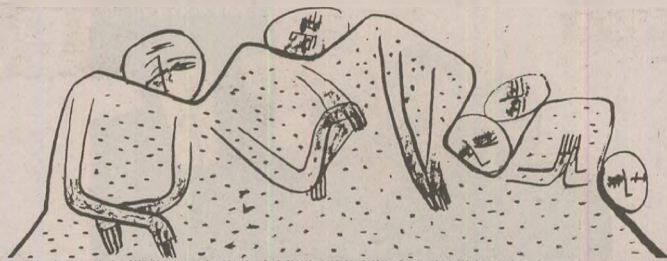
foto: Mihaela Marin

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a
1 august - 4 septembrie 2005



FUNDAȚIA ANONIMUL

cooperarea MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR



e s e u

De ce nu comunicăm

Una din formele cele mai discrete prin care viața poate deveni de nesuportat este neputința de a comunica cu semenii. Statistic vorbind, oamenii cu care ai avut o întâlnire autentică îți poți număra pe degete. De unde fatalitatea aceasta nedorită ce ne face atât de neputincioși?

Răspunsul cel mai simplu: oamenii nu comunică pentru că trăiesc pe niveluri de existență ce sînt incompatibile între ele. Prin „nivel de existență“ nu înțeleg pătura socială careia îi aparții și nici gradul de cultură la care ai apucat să ajungi în cursul vieții, cum tot așa nu am în vedere inteligența cu care ai apărut pe lume sau proptelele sociale de care ai avut bafta să te folosești într-o împrejurare sau alta a vieții. Prin „nivel de existență“ înțeleg ceva mult mai simplu: acuitatea simțirii cu care privești lumea și cu care îți trăiești fiecare zi a vieții. Cu alte cuvinte, nivel de existență înseamnă pragul de intensitate cu care atenția ta, îndreptată în afară, percepe realitatea.

Această intensitate este direct proporțională cu sentimentul de vulnerabilitate pe care îl ai în privința propriei ființe: cu cît te simți mai periclitat, cu atît puțină de a te deschide sufletește către semenii este mai mare, și invers, cu cît siguranța pe care o simți că emană din statutul tău social crește, cu atît înclinația de a intra în empatie cu lumea din jurul tău scade. Pe scurt, conștiința vulnerabilității te face sociabil și răbdător cu semenii.

Din cîți oameni am întâlnit, nu am putut comunica decît cu cei care își intuieră fără greș precaritatea iremediabilă a propriei vieți. Altfel spus, numai cei care au trecut printr-o *ruptură de nivel* în cursul vieții au darul de a comunica cu semenii, iar darul acesta, departe de a fi o trăsătură aparte și inexplicabilă, este pur și simplu însușirea spontană a întrezării suferința ce se ascunde în celălalt. Acuitatea cu care un om privește lumea ține de memoria suferinței pe care a îndurat-o pînă atunci. Cînd ai intuit prăpastia durerii, bolgia nebuliei sau pragul pipăibil al morții, te-ai lecut de orice formă de orgoliu obtuz: din acest moment comunicarea este posibilă. E o constatare statistică de bun-simț că oamenii sociabili sînt și cei mai conștienți de slăbiciunea lor, în timp ce oamenii siguri pe ei sînt precum niște roboți opaci ce trec pe lîngă tine cu o nepăsare totală.

Și atunci, a fi cu adevărat vulnerabil înseamnă a privi lumea cu ardoarea celui care știe că totul se poate prăbuși oricînd. Cu alte cuvinte, omul vulnerabil e cel care a aflat pe propria piele că, în viață, sînt clipe cînd totul depinde de un fir de păr.

Nivelurile de existență ale vieții noastre — a se înțelege pragurile de acuitate afectivă cu care privim lumea — sînt discrete din două motive: mai întîi, pentru că nu sar în ochi și, mai apoi, fiindcă ele însele nu se află în continuitate, fiind separate prin limitele invizibile ale vulnerabilității noastre. Într-un fel vād eu lumea, într-alfel un cerșetor și, iarăși, într-alfel un bancher. Ba mai mult, în virtutea acestui statut discret, oameni avînd același statut social pot trăi uneori pe niveluri de existență radical diferite, cum tot așa oameni separați de mari diferențe sociale pot împărtași aceeași acuitate a atenției existențiale. Din nefericire, această situație este extrem de rară, și asta nu din cauza rarității fenomenului aflat în discuție (el este ubicuitar), ci deoarece metabolismul nostru sufletește silește orice om să-și plieze acuitatea simțirii pe statutul social pe care îl are. Nu-i poți cere unui bancher să fie tot atît de sociabil și de răbdător cu oamenii ca un cerșetor.

Ar fi greșit să se creadă că fac o pledoarie miloasă în favoarea căzuților, nenorociților și rataților acestei lumi. Și ei, la fel ca impostorii și lichelele, își merită pe deplin soarta. Nu de ei am eu aici a mă preocupa, ci de cei care, aflați pe un nivel civilizată de plutire în viața socială, știu foarte bine că oricînd se pot scufunda. A trăi mereu cu gîndul la primejdia scufundării este măsura interioară a vulnerabilității noastre și, implicit, a sociabilității noastre. Din rîndul celor care au presentimentul sau amintirea acestei scufundări se aleg privilegiații înzestrați cu puțină comunicării. Tocmai pentru că se știu mereu supuși pericolului, tocmai de aceea ei au puterea ca, supraviețuind unei rupturi de nivel, să se regăsească teferi și să poată întîlni, pe un alt nivel, o persoană aflată în aceeași stare ca ei.



De aici reiese o regulă aspră: nu există întâlniri autentice decît în urma unei rupturi de nivel. Fără un asemenea salt de pe o treaptă de acuitate psihică pe o alta, receptivitatea ființei umane va rămîne veșnic opacă și etanșă. Este drama celor care își trăiesc toată viața pe același nivel de existență. În rest, singurele ființe a căror prezență te poate tulbura sînt cele care au trecut printr-o ruptură de nivel asemănătoare celei prin care ai trecut și tu. Cu ele te poți întîlni și poți comunica. Cu alte cuvinte, alături de ele poți pătimi, poți „compătimi“, ceea ce e totuna cu a spune că sîntem pe niveluri compatibile de existență. A fi compatibil cu altul înseamnă a-i putea compătimi starea, iar incompatibilitatea oamenilor nu e cîtuși de puțin o chestiune de diferență temperamentală sau de statut social, ci este o problemă ce ține exclusiv de modul în care, suportînd rupturile de nivel, un om se poate deschide, dinlăuntru vulnerabilității sale, către vulnerabilitatea ascunsă în ființa celui alt.

Cînd trec pe lîngă un cerșetor trăiesc succesiv aceleași trăiri contradictorii prin care pesemne că am trecut cu toții: mai întîi milă sau scîrbă, după aspectul autentic sau doar simulat al suferinței etalate, apoi bucuria nemărturisită că încă nu am ajuns în asemenea hal, după care, brusc, un junghi de teamă la gîndul că totuși s-ar putea ca într-o zi să ajung la fel. Din acel moment, sentimentul

vulnerabilității și presimțirea temătoare a eventualei prăbușiri te pune în condiția prielnică a întîlnirii. La polul opus se află cel care, fiind încredințat că nimic nu poate să-i pună în primejdie traseul rutinei zilnice, este închis în repertoriul gesturilor cotidiene. E sigur de tot și toate, de unde morga opacă de automat luptînd cu propria plictiseală. Iar dacă acum intervine ruptura de nivel, de pildă prin iscarea unei tragedii, a unei boli sau a unui accident, acel om va claca psihic cu totul, alunecînd definitiv sub linia de plutire umană. În acest caz nu numai nivelul lui de existență va fi compromis, adică acuitatea percepției sale afective, dar și statutul pe care îl avusese pînă atunci, adică linia de plutire socială. Acum ratarea este ireparabilă, căci suferințul nu numai că se prăbușește social, dar pe deasupra se chircește sufletește.

Încă o dată: aici nu e vorba de o pledoarie filantropică pusă în slujba rataților și prăbușiților acestei lumi, ci este vorba de a înțelege acea acuitate pe care un om nu o capătă decît dacă, la un moment dat în viață, a fost la un pas de cădere. Și abia acum începe ciudățenia: scăpat de primejdie, acel om va trece pe un nivel de existență grație căruia sensibilitatea lui se va adapta noului statut social. Rezultatul este că trecerea de pe o linie de plutire pe alta va fi însoțită întotdeauna de pierderea acuității pe care o avusese pe nivelul anterior. Pe scurt, începi să îngroși obrazul. Începi să simți altfel și să vezi altfel lumea, căci sentimentul vulnerabilității tale este acum altul. Această schimbare de acuitate nu ține de egoismul funciar grație căruia un individ uită întotdeauna de unde a plecat, ci este condiția indispensabilă a adaptării la noul statut social. Fără atrofierea vechii acuități, individului iar fi imposibil să se acomodeze exigențelor pe care actuala pătura socială i le cere. Altfel spus, ceea ce odată fusese o calitate devine acum, cu noul statut social, un defect. Și astfel omul se schimbă, reușind să devină de nerecunoscut într-un interval foarte scurt de timp. Dacă din șomer devin peste noapte bancher, cinismul meu față de cei de sub mine va fi neiertător și politic, ca și cum niciodată nu aș fi fost șomer. Dacă nu procedez așa, voi redeveni șomer. Altfel spus, după nivelul de plutire social și se poate diagnostica gradul atenției tale afective. Iar urcarea în ierarhia socială înseamnă cel mai adesea scădere în acuitatea atenției afective.

Morala? Trebuie să-ți dorești rupturi de nivel — a se înțelege crize de conștiință — ca să poți fi apt de întîlniri autentice. Iar comunicarea ulterioară rupturii de nivel este o distorsiune afectivă prin care ajungi să transformi realitatea. În jur nu s-a schimbat nimic, dar pentru tine s-a schimbat totul, căci ochii tăi sufletești sînt alții, cum și nivelul de existență e acum altul.

Sorin LAVRIC

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

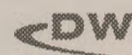
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de





c u l t u r ă

În satul Negruzeștilor



Cu un deceniu în urmă participam la festivitatea de inaugurare a Casei memoriale „Costache Negruzzi”, din Hermeziu-Trifești, pe malul Prutului. Acolo s-au aflat (și se află) de peste două secole parcul și conacul familiei care, de-a lungul câtorva generații, a dat întemeietori și creatori de cultură românească, primari și prefecți ai Iașilor, dar mai ales pe autorul acelei capodopere: *Alexandru Lăpușeanu*, nuvela despre care G. Calinescu afirma, în monumentală ISTORIE, că „ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”. Se deschidea atunci, în 1995, al doisprezecelea muzeu literar memorial din rețeaua celui mai mare complex muzeal al țării ce își are sediul central la *Casa Pogor*, locul binecuvântat unde s-a intrupat acel „*vis al inteligenței libere*” care a fost și va rămâne pentru totdeauna – *Junimea* lui Maiorescu, a lui Alecsandri, Eminescu, Creangă – și unde, cum a spus mai memorabil decât oricine Nichita Stănescu: „Miorița s-a transformat în *Oda, în metru antic*”.

De Hermeziu își leagă numele și povestea o întreagă *dinastie* a Negruzeștilor. Scriitorul, unul din „*păzitorii solului veșnic*”, s-a născut aici în 1808 (m. în 1868). Tot la Hermeziu a venit pe lume *Iacob Negruzzi*, fiul nuvelistului (sau „fiu de statuie”, cum îl tachinau, cu umorul lor inepuizabil și fecund, junimiștii), unul dintre cei cinci membri fondatori ai societății *Junimea* și „secretar perpetuu” al „Convorbirilor literare”, revista cu a cărei colecție a intrat în Academia Română. I-a fost hărăzită și o viață lungă: 90 de ani (1842-1932). Apoi, *Ella M. Negruzzi* (1876-1949), prima femeie avocat din România. *Leon C. Negruzzi* (1840-1890), scriitor, primar și prefect de Iași, a trăit, de asemenea, la Hermeziu. Este înmormântat alături de tatăl său, Costache, și de fratele său, Gheorghe, în curtea bisericii din sat, ctitorie a lui Costache Negruzzi. În fine, au locuit aici generalul Mihai L. Negruzzi (1873-1958), scriitor, memorialist, primar al orașului Iași și rezident regal al ținutului Prut în anul 1938, fiul său *Leon (Bob) M. Negruzzi* (1899-1987), scriitor și el – dar de limbă franceză – și traducător din literatură română în limba lui Voltaire. Alți descendenți, pe alte ramificații ale arborelui, purtând alte nume, au murit sau trăiesc astăzi pe meleaguri mai apropiate ori mai îndepărtate, dincolo de fruntariile patriei în care își au rădăcinile

adânci. Oameni de o rară distincție și generozitate. Ca urmare a faptului că, în temeiul noii legislații, proprietatea (casa și parcul) de la Hermeziu-Trifești le-a fost restituită prin titlu, domniile lor au hotărât să o doneze pentru totdeauna Muzeului Literaturii Române din Iași (director: poetul Lucian Vasiliu). În *Actul de donație* se spune: „*Noi, urmașii lui Constantin Negruzzi: Ioana Rosetti, Petre Rosetti Balanescu, Irina Fotiade și Dana Konya-Petrișor, am luat hotărârea, în deplină înțelegere să donăm conacul familiei, din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, Muzeului Literaturii din Iași – Casa Pogor*”. Mai departe este elogiata fapta „oamenilor de inimă și cu suflet românesc” de la Casa Pogor (MLR), între care s-a distins profesorul, scriitorul și muzeograful de talie europeană, *Constantin Liviu Rusu*, disparut prematur și lăsând un gol pe care muzeografia și muzeologia îl resimt dureros. „*Sunten siguri că, de acolo de Sus, moșii și strămoșii noștri, împreună cu Liviu Rusu, ne privesc și ni se alătură în această zi, în care conacul Negruzzi intră definitiv în patrimoniul național – se spune în Actul de donație. Familia Negruzzi considera că este dreptul Casei Pogor să stăpânească de acum încolo, întru amintirea unora dintre cei ce au contribuit la ridicarea culturii Moldovei și a întregii Români*”. Cum era și firesc, se subliniază că „*de acum înainte, este de datoria noilor proprietari să fie buni administrator ai muzeului și mai presus de toate să vegheze și să garanteze ca spiritul cultural al locului să rămână pe veci sursă de inspirație pentru acest popor întru idei curate și de sulle înălțătoare*”.

Dincolo de patetismul stilului în care este redactat *Actul de donație*, de altfel pe deplin justificat, sunt de remarcat generozitatea, conștiința valorii, înainte de toate spirituale, a ceea ce se oferă în dar patrimoniului național, patriotismul exemplar. Data actului este *20 mai 2001*.

Donația era întregită de o splendidă apariție editorială: un album consacrat Casei Memoriale „Constantin Negruzzi” de la Hermeziu, tipărit în condiții grafice și tipografice excelente, color, pe cheltuiala unuia dintre urmașii familiei Negruzzi – *Matei Fotiade*. Conceput și alcătuit de un colectiv de redacție de la Muzeul Literaturii Române din Iași, în frunte cu reputatul muzeograf (și redactor la revista „*Dacia literară*”, editată de MLR) *Olga Rusu*, soția regretatului *Constantin Liviu Rusu*, albumul constituie pentru vizitatorul Casei Negruzzi, dar nu numai, o indispensabilă sursă de informare. El repovestește – prin imagini și cuvânt – o istorie, un univers, o legendă. Între altele putem admira, răsfoindu-l, un portret la tinerețe al lui Costache Negruzzi, semnat de *Joachim August Schoefft*, un tablou al lui Th. Aman, inspirat din capodopera scriitorului, intitulat *Moartea Lăpușeanului*, frontispicii ale unor publicații – între care „*Dacia literară*” – și ale unor cărți, obiecte ce au aparținut familiei, inclusiv faimoasa pipă de chihlimbar a lui Costache Negruzzi, fotografii-portret, executate la Viena, dar și imagini de la Hermeziu, de pe malul Prutului, cu biserica din sat și mormântul scriitorului etc. Cât privește fotografia Teatrului Mare de la Copou, inaugurat în 1846 și distrus de un incendiu în 1888, ea ne evocă începuturile dramaturgiei românești și al teatrului național. „*Triumviratul de conducători al primei scene a țării – C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și Vasile Alecsandri – s-a văzut în 1840 în fața unei misiuni dificile. Exista un teatru, dar nu și un început de repertoriu național. C. Negruzzi și, în special, mai tânărul Alecsandri s-au străduit să dea teatrului un repertoriu corespunzător etapei lui de început*”. (Constantin Ciopraga)

La Teatrul Mare de la Copou, în 1847, Costache Negruzzi, având vârsta de aproape 40 de ani, urca pe scenă și juca în piesele lui Alecsandri și Matei Millo. Lucru neobișnuit pentru cineva care avea și funcții publice. Momentul marilor întemeieri era însă prea imperativ.

Constantin COROIU

calendar

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sântimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vițner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I. Ștefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*

21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cernă-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Sașa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopotel* (n. 1892)



art e

Enescu - 50

„... istorie și legendă”

S-a scris, s-a vorbit mult la noi referitor la George Enescu; se știu multe – și nu îndestulător de multe – la nivelul conștiinței publice despre Enescu. Tocmai la acest nivel al conștiinței publice se petrece adesea împlinirea de acest extins scenariu radiofonic în două părți, scenariu realizat de redacțiile departamentului „Teatrul Național Radiofonic” al Radiodifuziunii publice; este un scenariu datorat minunatului profesionist al genului care este muzicologul, omul de radio, Ada Brumar. Nu de azi nu de ieri, de multe decenii, domnia sa s-a dovedit a fi un fin comentator al geniului enescian; în afara



desen de Theodor Pallady

articolelor de presă, a comunicărilor științifice, a elaborat un film de televiziune semnificativ intitulat *Enescu la răspântie de vremi*, peliculă a cărei convergență o reprezintă ultimul mare opus enescian, Simfonia de cameră.

Scenariul radiofonic *George Enescu - istorie și legendă* continuă demersul anterior al autorului, se constituie într-o elaborare dramatică amplă, de peste două ore, având drept scop structurarea personajului viu ce întrușchipează personalitatea enesciană. Demersul a reușit. Este imaginea unui destin, este povestea unei vieți, sunt perioade ale unei istorii ce își are originile în deceniile de sfârșit ale secolului al XIX-lea și continuă până spre mijlocul secolului trecut. În rolul titular, actorul Florin Zamfirescu conferă credibilă consistență spirituală personajului central; vocea sa baritonală dezvoltă registre distincte ale unei comunicări determinată nuanțat, permanent motivată în plan psihologic.

Fundalul istoric, cel al unei frământate istorii europene, al unei dramatice istorii naționale, este sugerat în baza raporturilor dintre personaje, dintre personalitățile importante care au marcat epoca; mă refer la Mircea Eliade, la Regina Maria, la Alice Voinescu; natura unei excepționale intuiții răzbate în portretizarea pe care Ilinca Tomoroveanu o dă acestui om de mare spirit care a fost Cella Delavrancea, de

asemenea Mircea Rusu în rolul lui Mihail Sebastian – în dublă calitate de autor dramatic și resoneur sensibil – conferă apariției sale o vivacitate dinamizatoare, inspirată, de mare sugestie, utilă sub raport dramatic și care excede datele înseși ale personajului în folosul demersului radiofonic. Marius Bodochi în rolul celebrului critic muzical Bernard Gavoty, comentator și interlocutor al lui Enescu, realizează un personaj cheie de orientare, de nuanțată luminare a meandrelor personalității marelui muzician. Irina Petrescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Alexandru Repan, Gheorghe Visu, Claudiu Istodor, Jeanine Stavarache, Medeea Marinescu, Mircea Constantinescu, Dorin Andone, Petre Moraru, Sorin Gheorghiu, Dan Damian... se constituie într-o veritabilă echipă de eficiență, de inspirată acțiune condusă de regizorul Cristian Munteanu.

Înțelegem astfel sensul cuvintelor lui Enescu însuși în discursul de recepție rostit în anul 1933, la Academia Română: „Muzica... se graie izvorât din inimă și merit s-aducă dragoste și înfrățire printre cei pe care îi despart credinți și obiceiuri deosebite. Muzica este un graie în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor”. În paralel, aidoma unei scenografii de mare sugestie, atent elaborate, sunt definite planurile secundare, cele terțe ale acțiunii, este definită imaginea unei țări, a unei spiritualități în albia căreia distingem parcursul acestui fascinant destin artistic și uman. „Am considerat – mărturisește autoarea – că expunerea teatrală nu poate fi protejată de ficțiune. Biografia lui Enescu, amplu redactată, este o sursă cu multiple succesiuni și notații necesare. Seria documentelor revelatoare (...) este ținută în frâu obiectivității de cercetările stricte ale muzicologiei românești publicate sistematic în ultimele decenii”.



n adevăr, spațiul de documentare se dovedește a fi vast. Datele critice, biografice, amintirile, paginile de jurnal datorate multor personalități ale epocii, totul este mănuit cu finețe și cu sensibilitate, cu intuiția deplină a cadrului dramatic radiofonic, cu acribia autorului îndrăgostit de subiectul atenției sale.

Muzica însăși, Enescu cântând la vioară, la pian, Enescu dirijând, apoi câteva dintre marile imprimări discografice ale epocii, imprimări aparținând diferitelor perioade istorice, într-un cuvânt muzica enesciană... se constituie într-un veritabil principiu ordonator atent urmărit de autorul scenariului. Este un principiu imperios menționat de Ada Brumar în cuprinsul generosului pliant ce însoțește un dublu CD, un mijloc atât de util, care reia pentru publicul larg, imprimare ce prelungeste în timp și în spațiu, menirea ediției radiofonice. Magda Duțu în calitate de producător, Atila Vizauer în calitate de redactor, Patricia Prundea și Milica Creniceanu, în calitate de regizor muzical și de studio, au însoțit cu credință echipa protagoniștilor acestui unic în felul său scenariu radiofonic, închinat memoriei uneia dintre cele mai pregnante personalități artistice ale artei românești, ale artei mondiale în secolul trecut.

Dumitru AVAKIAN

Semn(al)ul, fie el sunet, cuvânt sau culoare, reprezintă epura unui gând; ori jerba lui. Un gând muzical, literar sau pictural. Oricare ar fi el, gândul nu poate fi cuprins niciodată integral în semn: de aceea scrierea este fundamental defectivă. Nici nu poate gira întotdeauna o relație de deplină loialitate cu simbolul său grafic. Uneori semnul livrează gândul, definindu-l; alteori îl sublimează; există însă și situații când îl deturneză. Depinde, vorba lui Octavian Nemescu, de reactivitatea subiectului. Nu de puține ori, între semn și subiect se instaurează un fel de *feed-back* ce garantează o modulare reciprocă. Semnele au chiar veleități de *brainstorming*, stimulând creativitatea subiecților. Desigur, în funcție de acuitatea semnului, de putința lui de a demistifica unele sensuri conexe ale obiectului desemnat și de a le focaliza pe altele. Semnul își asumă, deci, o anume marjă de independență în limitele căreia desighează. În muzică, spre deosebire de celelalte arte, semnalizarea este, am putea spune, de gradul doi, grație existenței unui intermediar: interpretul. Chiar atunci când acesta este constrâns prin acribia partiturii (ca să nu mai vorbim de situațiile când este făcut, într-o măsură mult exagerată, complice la actul componistic), capacitatea de autodeterminare a semnului muzical este diminuată.

Odată cu impresionismul și, apoi, cu expresionismul (în special serialismul integral), notația muzicală suportă o recrudescență a severității concretizată prin explozia detaliului, cu alte cuvinte, printr-o semiografie suprasaturată. A urmat o reacție firească de liberalizare, de decongestionare a partiturii și, cum orice vector trebuie consumat până la capăt (adică, până la schimbarea sensului), s-a ajuns la aleatorismul total, la *free-music* ori la *Freies Zusammenspiel*, prin urmare la non-partitură. În prezent se pare că scrierea muzicală tinde să ancoreze într-o zonă de echilibru, adoptând ceea ce i se confirmă ca fiind oportun din

Logica partiturii

severitatea notației tradiționale, cultivând, totodată, o anume libertate de sorginte improvizatorică, amprentă a conjuncției cu experiențele muzicale extraeuropene.

Când însă se pune problema decriptării semnelor dintr-o partitură, întotdeauna este greu, de multe ori chiar imposibil să se opteze pentru o interpretare sau alta (evident, a aceleiași lucrări). Sunt, nu-i vorba, interpretări (mai bine zis execuții) false care contrazic sensurile și semnificațiile incifrate în partitura unui opus sonor. Nu la acestea ne referim. (Deocamdată). Ci la acele restituiri ce nu încalcă legile intrinseci ale partiturii și care, totuși, se deosebesc (uneori flagrant) între ele. Probabil că interpretarea muzicală (cea din legalitatea partiturii, se înțelege) este aidoma unei axiome care reflectă o anume realitate și în nici un caz realitatea integrală, în sine, a partiturii respective. Și cum realitatea partiturii are mai multe fețe (corespunzătoare mai multor circumstanțe: modale, temporale, spațiale), se pare că, după caz, aplicăm o interpretare sau alta, fără a putea afirma în principiu că o interpretare este mai adevărată (mai valoroasă) decât alta. Esențial este ca aceste interpretări să nu fie contradictorii, ci complementare.

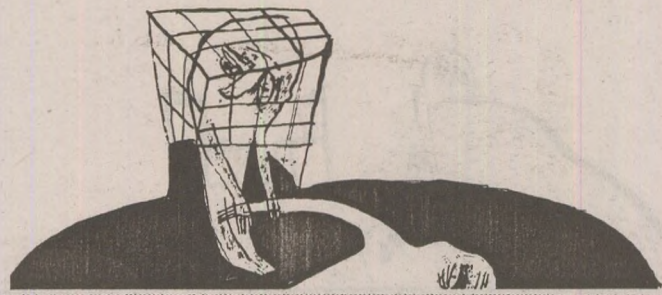
Votind pentru o teorie a restituirilor complementare, logica interpretării sonore pătrunde (ca și logica formală a lui Lukaszewicz, cu trei sau mai multe valori, ori ca logica intuiționistă a lui Brouwer-Heyting) în universul adevărilor multiple, pe care cu generozitate opera muzicală le încorporează. Am putea merge mai departe,

să asemănăm opera muzicală cu un concept. Și așa cum conceptul de om, de pildă, captează în matca lui semantică totalitatea oamenilor, desemnându-l totodată pe fiecare om în parte, tot așa și un opus sonor va exista prin suma tuturor întrușchiperilor (restituirilor) lui posibile, fiind acreditat de fiecare dintre acestea. Ce ne facem însă cu muzicile contemporane care sunt interpretate de multe ori relativ, superficial sau de-a dreptul neglijent? Dacă muzica lui Beethoven, bunăoară, ar fi restituită în această manieră, cu siguranță că Titanul din Bonn nu ar mai fi deloc compozitorul pe care-l știm și prețuim.

De cealaltă parte, interpretarea unei lucrări contemporane cunoaște un singur stăpîn: partitura. Ce se întâmplă însă atunci când trebuie să te solidarizezi cu (in)fidelitatea unei atare partituri? Are au ba interpretul obligația să respecte cu strictețe toate indicațiile și sugestiile înscrise pe foaia cu portative? Fără îndoială, un opus deplin, valoros reclamă o restituire pe măsură, în identitate și înfrățire cu semiografia partiturii. Dar un opus cu metehne (fie ele de concepție sau de scriitură)? Trebuie oare ameliorat prin actul interpretativ ori abordat așa cum este el gândit și notat, cu insuficiențele și precaritățile lui? A fi sau a nu fi (in)fidel partiturii? Iată o întrebare la care compozitorii ar putea răspunde că prin interpretare este permisă, chiar necesară ocultarea unor sfîngăcii ale partiturii, în timp ce interpreții, revoltându-se, ar fi în măsură să opteze pentru lealitatea demersului restituitiv, argumentînd cu indecența unor derogări de la litera și spiritul muzicii.

Derogări conștiente, firește, căci cele involuntare țin de relativismul, superficialitatea ori neglijența cu care sunt îndeobște interpretate muzicile contemporane.

Liviu DĂNCEANU



a r t e

Prin Ordonanța nr. 125 din 31 august 2000 privind declararea orașului Sulina, județul Tulcea, și a zonei înconjurătoare ca obiectiv de interes național, ministrul culturii de atunci, Ion Caramitru, de al cărui mandat se leagă cele mai importante decizii în ceea ce privește salvarea și conservarea patrimoniului, pune în discuție nu doar o problemă juridică și administrativă, ci și capacitatea noastră de a ne identifica șansele într-o nouă construcție europeană, alături de stimularea memoriei într-un amplu proces de recuperare a unei istorii care se apropie mai mult de un scenariu de anticipație decât de un fapt deja consumat.

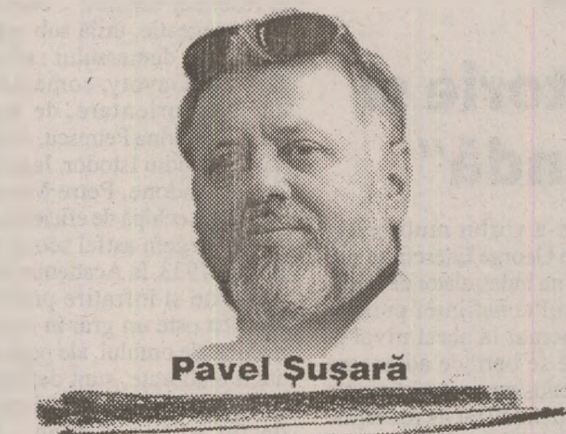
Sulina, alături de Sighișoara și de Alba Iulia, alte două situri urbanistico-istorice identificate legislativ de Ion Caramitru drept valori culturale excepționale, este un concentrat european unic, o insulă a multilingvismului, un paradis al confesiunilor și o metaforă absolută a concordiei continentale pe care Europa de astăzi o visează încă.

Pentru a repune în discuție unicitatea acestui spațiu și pentru a recupera din ruina morală și din surparea fizică o realitate manifestă pe care noi încă ne străduim să o imaginăm, Inspectoratul pentru Cultură Tulcea și Primăria orașului Sulina, avându-l ca invitat special chiar pe inițiatorul ordonanței de salvare a orașului, adică pe Ion Caramitru, a organizat un simpozion-dezbatere pentru reactivarea legii din 2000, ignorată pur și simplu, într-un mod inexplicabil, în timpul mandatului deținut de Răzvan Theodorescu. Dar cum arată Sulina acum, ce a mai rămas din mitul orașului liber de altădată, ce relație mai are actuala așezare cu propria sa identitate istorică, iată câteva întrebări care trebuie puse și repetate obsesiv până când răspunsurile vor deveni obligatorii, vizibile și, mai ales, definitive. Până la răspunsurile practice, avem unul simbolic-poematic: Sulina este o utopie istorică, un exercițiu pur de ficțiune administrativă, o fabulație a geografiei și un germene carbonizat, o firavă resursă de ADN pentru Europa de mâine.

Geografia: Sulina este cea mai estică localitate a României, așezată pe malul drept al brațului cu același nume, doar la câțiva kilometri de confluența acestuia cu marea. Lipită ca o carapace pe trupul onctuos al fluviului, ea este o creație exclusivă a apei, un fel de epifanie heraclidiană, o năluca a fluidului, a mișcării, a curgerii sale spre lume și a imploziei în mare. La capătul celălalt, dincolo de tulpinile chircite ale unei vegetații deșertice și de vigoarea austeră și disperată a labirinturilor de câtină – Marea. Apa verzuie a Mării Negre. Sulina s-a născut din ape ca Afrodita, crește din ape ca lintița, se înmulțește în apa dulce a Dunării și se retarge în apa sărată a mării ca peștii fosili, cu memoria deambulării prin apele erelor geologice încă activă, este ambiguă ca o femeie, dulce și sărată în același timp, și vulnerabilă ca un fluture. La Sulina totul se mișcă, strălucește și dispăre. Ea are doar șase străzi, un fel de reflexe ale apei și ele, copii aproximative în pământ și în colb, care curg și plutesc o dată cu fluviul, în același fel și în același sens. Ele se numesc simplu și abstract strada nr.1, 2, 3 și așa mai departe până la șase. Rețelele de acces perpendiculare sînt simple accidente peisagistice.



Farul din Sulina



Pavel Șușară

Sulina, un oraș adormit între ape

Istoria: Menționată pentru prima oară în anul 950, ea se numea, romantic și exotic, Selina. Nume de cadină astrală din *O mie și una de nopți*. Apoi a intrat în istorie pentru a-și proiecta o nouă mitologie. Secolul XIX a fost secolul ei de aur. Competițiile, adversitățile, războaiele, dar, mai ales, împăcările consecutive, adică păcile, după numele lor convenționale, au adus Sulinei o hrană istorică, economică, socială, politică și culturală unică. Orașul a crescut, universul său s-a extins, viața lui s-a diversificat, aspirațiile i s-au eliberat. Documentele europene, cu denumirile lor care mai degrabă le opacizează conținutul, cum ar fi *Convenția de la Ackerman*, *Tratatul de la București*, *Tratatul de la Adrianopol*, ce par a fi, prin localizarea geografică, invitații la fastuoase itinerarii turistice, au plasat Sulina în plin spectacol politic și comercial. Rusia se angajează, prin *Convenția ruso-austriacă de la Sankt Petersburg*, să elibereze Sulina de bancurile de nisip, se vorbește ferm de construirea unui far, iar Anglia tranzitează neconținut fluviul, atât spre Turcia cât și spre Principate. În 1850 exporturile englezești care au trecut prin Sulina se ridică la frumoasa cifră de 3 762 480 lire sterline. Dar adevăratul triumf al Sulinei va fi războiul Crimeii. Prin documentele *Congresului de la Viena* și, în mod particular, prin acelea ale *Tratatului de la Paris*, ia ființă, la Sulina, *Comisiunea europeană a Dunării*. Eliminându-se monopolul Turciei, *Comisiunea...* se compune din Rusia, Marea Britanie, Franța și Austria, iar Sulina își începe strălucitoarea sa experiență de concentrat european, apogeul acestui proces fiind *Tratatul de la Londra* din 1883 care acordă orașului statutul juridic de *porto franco*. Apar instituții noi, se vorbesc nenumărate limbi, se construiesc biserici, spitale, școli și se amenajează, inevitabil, cimitire. Statisticile premergătoare primului război mondial consemnează o structură demografică și lingvistică aptă să argumenteze existența indubitabilă a miticului turn Babel. Dintr-un număr de 4913 locuitori, 2056 erau greci, 803 români, 601 ruși, 444 armeni, 268 turci, 211 austrieci, 173 evrei, 177 albanezi, germani, italieni, francezi, polonezi, muntenegreni, danezi etc. etc. Apoi, în 1918, rușii provoacă mari distrugerii orașului, bombardamentele din 1944 adîncesc și amplifică ruina, iar dezinteresul comunist și uitarea de astăzi plasează așezarea la limita fragilă dintre ruină și muzeu.

Acum: Sulina respiră greoi. Orașul și instituțiile sale par a trăi provizoriu. Vase turcești și nave ușoare de pasageri plutesc alene în aval și în amonte, parcă mai mult pentru a da fluviului un sens decât cu scopuri bine fixate.

Fete frumoase, ireale, o generație spontanee de Lolite, cîntecul de lebadă al extincției iminente, plutesc și ele, majetuoase și ademenitoare, pe străzile cangrenate ale unei istorii cu tot mai puține elemente de identificare. Farul, celebrul Far care a luminat altădată animația navală de pe un fluviu ce articulează geografia europeană mai mult decât oricare altul, s-a retras acum pe nisip, departe de apă. A fugit literalmente, a migrat cu doisprezece kilometri înlăuntrul uscatului și a lăsat malurile umede în urmă. Din vârful lui se vede o întregă lume care și-a pierdut pofta de viață, dar se văd, mai ales, însemnele morții. Se vede mica necropolă a umanității, Europa de sub pământ, Paradisul istoriei pierdute, ecumenismul desăvîrșit și concordia ultimă. Se vede moartea ca parabolă a vieții. Se văd, laolaltă, cimitirile multiconfesionale, o metaforă marginală a solidarității celor trei monoteisme. Cimitirul ortodox, catolic, anglican, rusesc, musulman și evreiesc, acoperind fizic același sit, sfidează, prin continuitatea lor profundă, de aici, de la marginea micului oraș părăsit, marile conflicte ale lumii contemporane.

Imaginea emblematică a Sulinei de astăzi este Farul migrator, o formă care a fugit în spațiu pînă la pierderea funcției, iar aceea a lumii contemporane înseși este complexul de cimitire, modelul unei aspirații mereu enunțate și cu scadența veșnic amînată. ■

P.S. Art. 1 al Ordonanței nr. 125 din 31 august 2000 sună astfel: *Se declară ca obiectiv de interes național orașul Sulina, județul Tulcea, și zona delimitată potrivit anexei nr. 1, pentru inițierea și realizarea lucrărilor de restaurare, consolidare, conservare și punere în valoare a monumentelor istorice, precum și pentru inițierea și realizarea lucrărilor publice de reabilitare a construcțiilor, echipamentelor și infrastructurii*. Au trecut deja cinci ani și totul a rămas pe hîrtie. Ca toate legile românești, nici aceasta nu a fost aplicată. Organizarea simpozionului **Sulina rescue 2000**, eforturile pe care le fac, în continuare, Ion Caramitru, inițiatorul celor mai importante proiecte privind patrimoniul cultural național, D-na Hoge, director al Inspectoratului pentru Cultură Tulcea, și, nu în ultimul rînd, Aurel Dimitriu, primarul orașului Sulina, de a readuce în actualitate o problemă atît de gravă, poate vor clinti din loc inerția și nesimțirea în care ne zbatem de atîta vreme. Dacă nu, știm ce se va întîmpla! Din pudoare, nisipurile Sulinei or să ne îngroape eșecurile. (P.Ș.)



Cimitirul Britanic - piatra tombală



meridiane

În librăriile pariziene

Un succes pe tema eșecului

Deocamdată, în peisajul românesc, puțini sunt cercetătorii din domenii umaniste care să își vadă cărțile publicate mai înfi, „dincolo”, și încă la edituri de prestigiu. Performanța îi reușește lui Corin Braga, care, cu *Le Paradis interdit* au *Moyen Âge. La quête manquée de l'Eden oriental* (Paris, L'Harmattan, 2004, 405 p. *Paradisul interzis în Evul Mediu. Căutarea ratată a Edenului oriental*) publică primul volum al unui proiect amplu de cercetare a imaginarului european, dezvoltat de autor în ultimii ani, pe de o parte – sub coordonarea unui specialist al domeniului de talia lui Jean-Jacques Wunenburger, pe de altă parte – în interiorul Centrului de Cercetare a Imaginarului pe care Corin Braga l-a întemeiat și îl conduce la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”. Corin Braga confirmă, ca și prin precedentele sale studii, apărute în românește, previziunea lui Gilbert Durand însuși, după care „în domeniul imaginarului se mai poate face carieră frumusească încă vreo două sute de ani” (apud Cristian Bădiliță, *Tentația mizantropiei*, Iași, Polirom, 2000), contribuind la revivificarea unui domeniu ce a cunoscut la noi un succes notabil încă din anii '70 ai secolului trecut. Calitatea științifică indiscutabilă a cercetării, amploarea și substanța materialului investigat și adus sub ochii cititorilor în excerpte bogate, de mari dimensiuni, toate acestea ne îndreptățesc să salutăm în rîndurile de față, înainte de orice, una dintre cele mai tenace și mai profesioniste cercetări românești în domeniul imaginarului, și să îi așteptăm cu interes continuarea, în volumele pe care cel de față le deschide și le anunță.

Este o carte de o erudiție extraordinară, care reface legătura (pentru mulți așa-zis „specialiști” ai domeniului, astăzi, pierdută) între cercetările de imagologie și vechea filologie, buna tradiție a lecțiunii comentate a textelor vechi, de care Corin Braga se apropie implicit, în căutarea unor garanții de științificitate ale demersului. Faptul că – pentru cititorul de astăzi, specialist sau nu – contextualizarea originală a vechilor scrieri nu mai este un gest la îndemână amenință să înceteze claritatea clasificărilor și ordonărilor inerente cercetării. Corin Braga, critic literar, antropolog, exeget al miturilor, atât religioase, cât și literare, scriitor de proză onirică el însuși, are, desigur, o serie de competențe care îl recomandă pentru o asemenea cercetare. Dar, dinaintea miriadei de manuscrise medievale povestind despre călătorii (reale sau, mai ales, imaginare) către un Eden (imaginar), ca într-un închipuit laborator vechi de alchimie în care ar fi nimerit printr-o falie temporală (pasionat de SF el însuși, cercetătorul îmi va ierta, sper, analogia ...neștiințifică), deși el e mereu tentat să

devină un ucenic vrăjitor-alchimist, singura cale, îngustă ca o lamă de sabie, pe care o poate străbate ca un cercetător al vremilor noastre, este aceea a reducerii propriei fascinații față de obiect, în favoarea probității și obiectivității, a restituirii „din afară” (pentru că, într-adevăr, în „dinăuntru” original, nici el, nici noi, nu vom ajunge niciodată...). Nu este o postură comodă, nici un parcurs ușor de împlinit.

Aici intervine, cred, principala dificultate cu care Corin Braga s-a văzut confruntat în realizarea studiului propriu-zis, și pe care a ales să nu o expună vederii cititorului: ea se referă la necesara reconstituirea a orizontului de mentalitate (medieval) care conferea valoarea de întrebuintare a respectivelor imagini ale lumii (numite „hărți”) sau povestiri despre lumi depărtate. Ceea ce ne desparte de oamenii Evului Mediu european s-ar putea să fie mai important decât ceea ce ne apropie – sau, în orice caz, aprecierea acestui raport dintre diferență și identitate constituie una din mizele subiacente ale dimensiunii istorice a cercetării.

Redus la momentele sale principale, demersul din *Le Paradis interdit...* (și din volumele următoare ciclului, probabil seamănă unui impecabil balet clasic, cu trei momente obligate – și este cu atât mai mare meritul cercetătorului de a nu se fi lăsat (întru totul) răpit de fascinația ritmurilor și de a nu-și fi compus un dans absolut personal. El pleacă de la una din cele șapte – spun specialiștii – trame capitale, fundamentale, capabile să înflăcăreze imaginația umanității din orice vremuri și din orice spații: cea a *questei* (ei i s-ar alătura înfrîngerea monstrului, evoluția de la sărăcie la bogăție sau de la inferior la superior, călătoria, renașterea, comedia și tragedia – v. Christopher Booker, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Continuum, London, 2004). Pentru această *questă*, în varianta sa esuată, Corin Braga reconstituie o istorie (delimitată cronologic de marginile Evului Mediu iudeo-creștin) a reprezentărilor, aducînd argumente extrase dintr-o materie foarte amplă, restituită cu o erudiție apreciabilă.

Firește, într-o materie atât de bogată, a cărei restituire pentru cititorul actual reprezintă una din intențiile cele mai evidente ale cărții, autorul trebuie să facă dovada mai întîi a două calități: aceea de „ordonator” (gestul îi reușește lui Corin Braga impecabil, reflexul clasificator fiind chiar gestul dinții prin care cercetătorul își asigură distanța poziției obiective) și aceea de „povestitor”. Povestitorul „pe înțelesul nostru”, chiar dacă are la dispoziție ediții moderne ale textelor utilizate, este mai mult decât un traducător: el trebuie să fie un exeget. La lectura cărții, devine evident că una dintre problemele sale majore o reprezintă asigurarea echilibrului dintre prezentare și hermeneutică, dintre dorința de accesibilitate pentru un cititor avizat, dar nu neapărat specializat, și comandamentul exegetei *sine qua non*. Mai școlărește spus, echilibrul dintre „rezumat” și „comentariu”. Poate că pentru cei familiarizați cu ...proza lui Corin Braga nu mai este o noutate ceea ce – pentru mine – face parte de mult dintre convingerile esențiale: una din calitățile esențiale ale scriitorului Corin Braga, indiferent de tipul de text pe care îl scrie, este talentul de povestitor. Corin Braga povestește cu har, dar și cu pasiune, fascinat el însuși de subiectul narațiunii, ca și de detaliile ei. *Le Paradis interdit...* nu face excepție. Regal de erudiție, profuzie de

detalii (marginal clasificate), cartea devine un soi de „1001 de călătorii fabuloase” ce se pot citi și cu răsufierea taiată de epicul și peripateticul istorisirii. Dacă, în neutralitatea unei limbi străine elegante dar impersonale, veți căuta particularitățile stilistice (românești) ale scrisului lui Corin Braga, eu cred că le veți afla cu deosebire la nivelul pasiunii povestirii, al fascinației auctoriale față de meandrele și pliurile narative ale propriului subiect. Pentru că vorbeam de echilibrul necesar ca despre o lamă de sabie, nu o dată tăișul ei scînteie (ochilor mei) amenințător, sub alunecările în poveste ale cercetătorului... Dar este și ceea ce dă pecetea personală a studiului. După un prim capitol, *Questa inițiată ratată*, care prezintă materia și stadiul actual al cercetărilor, suntem conduși de un Corin Braga încântat, pasionat, fericit, de la *Paradisul interzis (Grădina zeilor în teologia comună a Orientului Apropiat, Anamorfoza mozaică a mitului grădinii, Escatologia ebraică de la Moise la Isus Cristos, Promisiunea escatologică a lui Isus Cristos, Paradis terestru / Paradis celest în tradiția patristică, Trei tipuri de questă: fizică, mistică și alegorică)* la *Questa călugărilor din deșert (Localizarea Paradisului terestru, Primele tentative de întoarcere în Paradis, Questa Sfîntului Macarie, Questa ratată și problemele contemplației mistice)* și apoi la *Questa lui Alexandru (Indiile fabuloase, Altundele monstruos, Saga lui Alexandru)*, pentru a încheia (deocamdată) cu un capitol despre *Misionari, diplomați și aventurieri în Imperiul Preotului Ioan (Preotul Ioan – moștenitor al Indiilor lui Alexandru cel Mare, Cucerirea imaginară a Imperiului mongol, Călătoria inițiată a lui Jean Mandeville, Dispariția Edenului oriental)*.

Nu știu, acum, care vor fi constanțele europenității spre extragerea și motivarea cărora se va îndrepta cercetarea lui Corin Braga în etapele ei următoare, pentru împlinirea figurii obligate despre care vorbeam. Ca un bun povestitor, autorul ne lasă cu răsufierea suspendată, în așteptarea volumului următor. Dar, cititor cucerit eu însămi de frumusețea poveștii, îngăduiți-mi să fac ceea ce face oricine în aceasta postură: să mi-o apropiez, sugerînd un „final” (citiți: o întoarcere la concepte) care mi-ar plăcea. Și unde insuccesul *questei* Paradisului și imortalității subsecvente, despre care autorul spune de altfel că „pare înscris în genele înseși ale culturii și literaturii iudeo-creștine”, se înfîlnește cu o altă temă definitorie pentru europenitatea noastră (ca identitate problematică și longevivă, totodată), și anume cu aceea a eșecului căutării limbii perfecte. De la *Căutarea limbii perfecte la Limba păsărilor* (și, mai departe, spre...îngeri), nu mi se pare deloc întîmplător că reflecții majore, ale ultimelor decenii, asupra acestei problematice, s-au oprit la atari produse culturale izvorîte dintr-o irepresibilă conștiință a imperfecțiunii și a eșecului. Formele artei, ale oricărei arte, ca și funcțiile „terapeutice” ale oricărei narațiuni, sunt astfel de explicat ca reflexe compensative, particulare, ale unei conștiințe a eșecului asumat. Pentru că, dincolo de fascinația și de infinitul narativ al poveștilor, se află sensul lor, tot astfel cum dincolo de erudiția monumentală se află miza ei conceptuală.

Ioana BOT



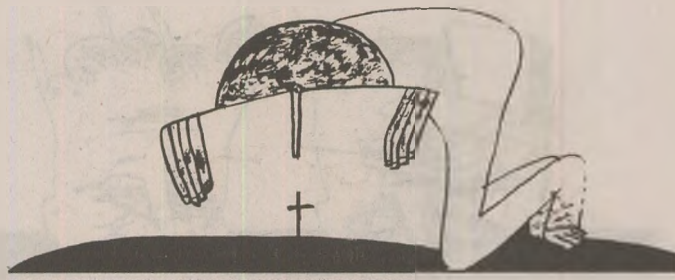
Renovare

● În octombrie 2001, cel de-al doilea Muzeu de Artă Asiatică din Paris, după Guimet, s-a închis pentru renovare. Clădirea construită de Enrico Cernuschi (1821-1896) pe strada Velásquez, pentru a cărei reamenajare Primăria Parisului a alocat peste șapte milioane de euro, și-a mărit spațiul de expunere cu noi săli, pentru a putea arăta publicului numărul mult crescut de obiecte provenite din achiziții și donații. Arta chineză ocupă locul central, cu splendide măști, sculpturi, ceramică în culori și porțelan, în special din epoca Tang și dinastia Han. Printre cele mai admirate expozate de la recent redeschisul Muzeu Cernuschi se numără o uimitoare parură funerară feminină din timpul dinastiei Liao, o cămilă din ceramică în trei culori de

sec. VIII și o orchestră de opt cavaleri muzicieni, din dinastia Tang (în imagine, un personaj din acest ansamblu).

În rolul Papei

● Liam Nielson interpretează rolul Papei Ioan Paul al II-lea într-un miniserial TV, la care se lucrează în vara aceasta. Filmul în două episoade reconstituie viața lui Karol Wojtyła din anii tinereții poloneze și pînă la moarte, insistînd asupra celor 27 de ani de pontificat. Avînd în vedere personalitatea excepțională a fostului papă și iubirea de care s-a bucurat, pe bună dreptate, în toată lumea, producătorii se așteaptă ca filmul lor să fie un mare succes, cu o difuzare mondială.



meridiane

Nu o dată literatura a dat replica, specific fabulatorie, doctrinelor politice sau filosofice. Și asta mai ales în epocile când o astfel de doctrină a fost dominantă. E dovedit meritul literaturii de a fi participat intens și subtil la configurarea istoriei spiritului, pentru că, mai mult decât îl reflectă, uneori îi intuieste și chiar îi influențează evoluția. Literatura însăși e o creație a spiritului, ludic în forma reprezentării și grav în substanță. Dimpotrivă cu posibilitățile date de complexitatea și libertățile speciei, romanul deține și privilegiul dezbaterii momentelor de criză care inflamează umanitatea unui timp. O poate face în registru serios-impresionant sau în excese analitice discret minate de un umor conținut, dar nu mai puțin îngrijorător. Acest al doilea tip de experiență românească i-a reușit exemplar lui Karel Čapek nu numai în *Fabrica de absolut* (1922), dar și în *Război cu salamandrele* (1936), roman ce pare o continuare a celui dintâi prin personaje și discurs excesiv. Numai că este extrapolat la o altă „realitate”. Paradoxal, se poate spune că Čapek e un umorist grav, care incită la meditație și niciodată la râs frivol. Și asta pentru că umorul lui e al unui vizionar care scrutează esențele, adevărurile verificate de trecerea timpului. Recitat după șapte decenii de la publicarea lui, romanul *Război cu salamandrele*, ca imagine a oricărei expansiuni, amenințătoare pentru anumite colectivități umane, e foarte actual. Ficțiunea, deși e orientată spre viitor, fără să neglijeze trecutul, nu-și revendică atributul de „science”, în accepția dată unui anume gen de literatură, în care s-ar încadra mai curând *Fabrica de absolut* sau piesa *R.U.R.* Știința posedată de scriitor, cum se deduce din acest roman al proliferării îngrijorătoare a salamandrelor, e una a istoriei și nu una dintre științele exacte.

Umanitatea e avertizată asupra unor pericole majore, o dată mai mult înțelese în epoca globalizării intens programate. Este un roman cu substanță densă, vizând acțiunea de cultivare a unui fenomen ce devine agentul dezagregării celui care l-a cultivat. Întrucât romanul e o alegorie, se ivește întrebarea: Cine sunt salamandrele care tind să înecă pământul, ce figurează ele? Timpul expansiunii lor a trecut sau privește și viitorul? Interpretarea reducăționistă de până acum, că ar fi fost figurat doar pericolul fascismului, trebuie luată ca definitivă?

Discursul romanului vizionar, citit astăzi, dintr-o perspectivă istorică îmbogățită de închiderea erei de aproape un secol de comunism sovietizant, capătă noi interpretări. Ni se pare a fi de orizont istoric mult mai larg decât interpretarea cantonată la momentul „aparitiei fascismului”, crezut de Ov. S. Crohmălniceanu a fi fost favorizat de „sistemul imperialist”. Era un punct de vedere atunci credibil întrucât, pe de o parte, era favorizat de informația, mult speculată, că scriitorul ceh a avut vederi de stânga și ca ziarist. Iar pe de altă parte, prefața criticului apare în 1964, când limbajul agresiv al criticii avea o singură direcție. Se vitupera numai contra imperialismului occidental tocmai atunci când estul Europei suporta atât de greu imperialismul comunist, simetric oricărui alt imperialism. Și au fost atâtea în istorie, nu unul singur, cum se acuza atunci. Credem că extrapolările sensului romanului se pot înmulți, dacă acoperă analogic orice expansiune periculoasă provocată de om contra omului. În fond, salamandrele sunt o variantă biologică, pe aceeași temă, a roboșilor mecanici din *R.U.R.* Ambele „specii” vor tinde să semene într-atât cu speța umană până acolo încât să o anuleze și să i se substituie total. Asupra actului suicidal al omului meditează și invită la meditație autorul. Căutările minții umane care depășesc limitele umanului, în vinovata dorință a înnoirii profitabile, material și egoist interesate, nu mai seamănă întru nimic cu generozitatea suicidală a gestului prometeic. Lăcomia nu are nimic mareț, deci nimic tragic. Sedus de câștig, *homo sapiens* se alienează treptat și ireversibil.

Originalitatea lui Karel Čapek consistă și în aceea că e un imaginativ atât de înzestrat, încât nu se sfiește să lase la vedere mecanismul invenției exacerbate, parcă spre a o discredita dezinvolt. Duce până la ultima limită amplificarea temei și angajarea tuturor artificiilor narative de construcție a romanului, nu fără un rost ostentativ. Inflația verbală naște ironia. La încheierea lecturii ai impresia că acesta e ultimul roman, că specia trebuie să moară de istovire a propriilor posibilități. Întocmai ca și proliferarea tematică a inumanului creat

prin epuizarea inventivității umane.

Ca ficțiune profetică, *Război cu salamandrele* duce până la absurd ideea unui căpitan de vas, cucerit de inteligența acestor animale marine, cum că ele ar putea deveni mână de lucru gratuită pentru pescuirea perlelor. Prin mijlocirea unui portar praghez, domnul Povondra, care îl introduce la director, căpitanul mitoman vinde afacerea industriașului veros, directorul Bondy (aceleși personaj care, în *Fabrica de absolut*, conduce profitabila industrie a carburatoarelor atomice). Lacom de câștig, acesta stipendiază înmulțirea salamandrelor pe care le vinde peste tot în lume ca prestatoare de munci grele, convenabile șefilor, pentru că, la început, aceste animale – supranumite „draci de mare” –, erau mute. Nu articulau sonor decât un simplu „Ta, ta”, umoristic de mult folosit în prima parte a romanului. Acest sistem economic de comunicare îi contaminase și pe oameni. De altfel, în tot romanul ironia și umorul conjugate ies

Un roman al ecologiei umane



Karel Čapek

adesea la suprafața tonului și expresiei, dar sunt strunite, având în vedere că alarma scriitorului viza o problemă gravă, un pericol alegorizat prin salamandre. Este șarjată, prin exagerare, reclama de toate felurile în favoarea acestui comerț cu salamandre. Sunt introduse în pagină zeci de tăieturi din ziare, procese-verbale, afișe și apeluri în limbi diferite, chitanțe, anchete, cărți de vizită etc., toate marcând febra care duce la formarea unui trust al salamandrelor și, culmea, chiar a unui „Salamander Syndicate” și a unui cartel alimentar pentru hrana ieftină destinată acestor ființe crezute a rămâne sclavi ai oamenilor.

Delirul atinge apogeul atunci când se face istoria speciei, se organizează congrese pe tema psihologiei salamandrelor. Savanții, presimțind amenințarea, se ceartă între ei la modul serios, iar unii propun extirparea lobului frontal, care s-ar putea face vinovat de emanciparea acestei specii. Eram la ora literaturii europene când utopia era întoarsă pe dos de marii scriitori ce au impus genul distopiei-avertisment, o literatură chemată cu necesitate de comunismul ce amenința Europa, de la Atlantic la Urali. Dar, în roman aluziile par să vizeze cu precădere sloganurile doctrinei germane a anilor '30, mai ales când se vorbește de „rasa superioară”, „rasa pură a salamandrelor” ce au nevoie de „spațiu vital” mai larg, de militarizarea lor etc. În mod excepțional, romanul acesta al lui Čapek propune, în secțiuni succesive, delirul utopiei construite pe potențe necunoscute, urmată de spaima de această himeră care impune căutarea soluției de a se debarasa de ea prin renegare. Alegoria politică poate ține de istoria momentului, dar și de cea imediat următoare, intrucâtva anticipată. Discursul romanului a mult mai general. E și anamneză și anticipație.

Autorul plusează mereu ostentativ și atunci când

discută în exces ironic despre viața sexuală a salamandrelor, cu amănunte dizgrațioase, dezgustătoare. Grotescul vizual și olfactiv își află în aceste descrieri locul privilegiat. Comerțul cu salamandre e atât de prosper, încât se propune organizarea unui regim uman de educație pentru aceste viețuitoare și colonizarea lor ordonată. Inteligența lor e stimulată până acolo încât din rândul lor se ridică un savant în geometrie neeuclidiană, a cărui erudiție o încântă pe celebra și generoasă doamnă Maria Dimineanu (sic!), pasionată militantă pentru cauza salamandrelor. Presa, foarte activă în exagerări propagandistice, scria despre „Secolul de aur al Salamandrelor”. Paroxismul fenomenului e și punctul maxim al construcției romanului, după care, anticipând, în cunoștință de cauză asupra creșterii și decăderii puterii în istorie, scriitorul pregătește declinul. De altfel este și amintită cartea lui Spengler, *Declinul Occidentului*. Exacerbarile se țin lanț și toate alimentează ironia specifică autorului, construită cu aceeași tehnică și în *Fabrica de absolut*.

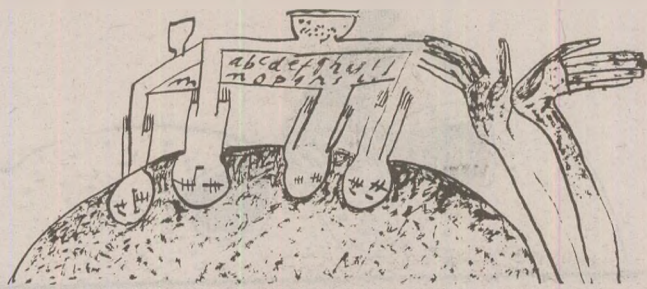
Disproporționată ca întindere narativă, dar densă în evenimente semnificative propuse meditației cititorului, e partea ultimă a romanului. Această parte a treia și ultima poartă chiar titlul dat întregii cărți. În spirit ironic, autorul se lasă concurat de un comentator al evenimentelor, colecționar de tăieturi din ziare pe tema răspândirii salamandrelor în lume, bătrânul portar Povondra. El e un fel de *raisonneur* naiv al întâmplărilor, când mându ca l-a introdus la director pe marinarul aducător al primelor salamandre, când apăsător de vina că a înlesnit astfel fenomenul periculos. Citind ziarul, el presimte războiul și discută cu soția evenimentele cam în genul Conului Leonida. Încearcă să se autoliniștească la gândul că țara lui, Cehia, nu are ieșire la mare, ca să aibă salamandre și, deci, rămâne neutră. Conflictul cu salamandrele cuprinde întreaga lume, cataclisme naturale lovesc America și China, întregi continente se scufundă, apele, mediu propice al noilor stăpâni acoperă totul. Orașele, creație artificială a omului, dispar sub ape, în loc apar mici insule pe țărmul cărora se lafaie progeniturii speciei cuceritoare. Catastrofa ecologică pune în primejdie speța umană. Cu cât cresc șansele de înmulțire a salamandrelor, cu atât se subțiază șansele de viitor ale umanității. Detaliile acestor zeci de pagini absorb atenția cititorului și îi inculcă treptat un sentiment de teamă și nevoia de a respira liber renunțând la lectură.

Viitorul pare să fie al salamandrelor care sunt peste tot. Chiar și în inima Pragăi, „în Vltava, tocmai în fața Teatrului național, ieșise din apă un cap mare, negru, care înainta încet împotriva curentului”. Atunci, cuprins de frig, domnul Povondra exclamă că „a venit sfârșitul lumii”, cade bolnav și nu mai speră decât să fie iertat de urmași.

Romanul se închide la fel de original cum este în întregime construit, cu un dialog al scriitorului, demiurg al ficțiunii amenințătoare, cu glasul său launtric. Exact aici ni se sugerează că am parcurs un roman al ecologiei umane și al nevoii de a apăra rațional mediul natural și moral propice vieții normale a omului. Glasul îi cere scriitorului să nu-l lase pe domnul Povondra să moară sub apăsarea vinei, să facă ceva. Scriitorul răspunde: „Crezi că din vina mea sunt pulverizate continentele, crezi că eu am vrut acest sfârșit? Asta a fost logica evenimentelor. Pot eu să schimb cursul?... am avertizat omenirea la timp... nu oamenii au vrut-o?... *toți suntem vinovați*” (s.n.). Dacă omenirea s-a îndreptat orbește spre pierzanie, înseamnă că ea trebuie să se regenereze, cum teoretizează intelectualii. Astfel se apără scriitorul, prezicând în cele din urmă războiul „salamandrelor contra salamandrelor”, un sfârșit învățat de la maștrii lor, oamenii. Atunci pământul va fi devenit un mit, despre el „se va spune că a fost leagănul civilizației omenestii...”. Și aici e o idee de filosofie a istoriei verificată în fenomenul creșterii și descreșterii imperiilor. Tot acest epilog are o importanță filosofică esențială pentru ecologia umană.

A spune că acest roman al lui Čapek e postmodern ar fi o încadrare pe cât de banală, tot pe atât de vagă, de inexpresivă. Este o carte care conține în ea toate vârstele romanului și ceva în plus: *ideea!* În sinteză, ideea privește efectul de bumerang pedepsitor al oricărui fenomen social excesiv.

Elvira SOROHAN



meridiane

Erri de Luca (n. 1950, Napoli) este cunoscut mai ales ca prozator: unul dintre italienii cei mai traduși la această oră. Recent, a apărut și în românește, micul roman de dragoste, Tu – al meu, la Editura Polirom, ce evocă lumea imediat postbelică într-o insulă napolitană. De universul sudului italian sunt legate, de altfel, mai toate cărțile lui Erri de Luca, scriitor atașat vieții oamenilor simpli, printre care tânărul, născut într-o familie înstărită, dar format la școala stângii ideologice însuflețite de spiritul lui 1968, a trăit și muncit multă vreme, de la Nu acum, nu aici (debutul din 1989), la Montedidio (2001) pentru care a fost distins în 2002 cu premiul Femina Etranger.

Ca poet, s-a manifestat doar la vârsta de cincizeci de ani, debutând cu volumul Opera sulla' acqua – operă sau construcție pe apă, apărut și într-o ediție bilingvă italo-franceză, realizat pentru Editura Seghers (2002) de Danièle Valin, care i-a tradus cu mare succes toate scrierile. Este volumul pe care l-am avut la îndemână, cu profit pentru o transpunere cât mai fidelă în românește a acestor poeme surprinzător de simple, însă de o mare intensitate lirică, în care și referințele livrești – în esență, la Biblie – se integrează unui discurs ce pare calchiat pe concretul vieții imediate, aproape lipsit de metafore.

Vânt de

Apele dormeau în nesfârșirea nemișcătoare. Ebraica veche scrie vântul dintâi ca pe un verb de aripă: "merahfet", dăra pe ape-a lui Elohim.

Ațâța chipurile: vârtejuri, valuri, stropi și după trecerea lui se-ntorcea câmpia, noaptea încătrănită.

Harfă, cîmbal, fluier: cu ce unealtă de pescuit coralul sonor seamănă acel "merahfet"?

Un sirocco fierbinte ce sugă picături din sudoarea de pe spinări,

o coasa care doboară tulpini, un pieptene pe-o cosiță, o pietricică lansată de-o praștie o răsufare-a sugarului, o palmă a aerului între explozia și sosirea grenadei în curte?

Surdă e scrierea, și-i treaba muzicianului, a nicovalei de-argint a urechii sale, să aibă viziunea.

Fără vreun licurici de silabă, vede muzica-n întuneric. Să vină și să izbească-ntr-ele cele două cremeni să dea scânteie diapazonului, să dezlănțuie versiunea sonoră a vântului lui Elohim care se freacă pe oceanele negre.

Intrusul

Mergea pe apă, umplea năvoadele, Pescarii își părăseau meseria ca să-l urmeze.

La o sărbătoare de nuntă lipsi vinul și avu grijă, Sute de litri, o lovitură de maestru-n culesul viei, apa vărsată în vase de piatră se preschimba în vin.

E mai bun, spuseră mesenii, da, e mai bun vinul ce nu costă vreo stoarcere, pâinea făcută fără de grâu și cuptor,

peștele ce sare singur în luntre: el descătușa gratisul care ține de grație, pătimașă și îndrăzneță.

Venea de la un botez în apele Iordanului, murî nu prea departe pe-o bîmă în formă de T când un fier îi pătrunse coasta curse apă cu sânge, ca o spărtură de naștere, murî ca izvor.

Iată-l pe intrusul lumii, îmbibat în grăsimea tuturor vinilor,

pus să se decoloreze palid de frig într-un aprilie sau de-a dreptul un martie, la peste opt sute de metri deasupra nivelului mării nicicînd atinse.

O gargară de ape în fundul unui puț secăt, o expectorație în țevăria arterelor: așa îi clocotește învierea.



ERRI DE LUCA p o e m e

Rugăciunea unui soldat În noapte

Cine a construit o casă nouă și n-a locuit în ea
cine a plantat o vie și n-a cules nimic
cine are o față făgăduită și n-a luat-o
să meargă la nevastă, la struguri, la cămin
și bucure-se vreme de-un an că le stăpânește
înainte de-a se-aduna în război cu alții.
În sfârșit cui îi e teamă, cine are duioșie în inimă
să rămână acasă și să nu slăbească curajul
fraților lui în război.

Am citit aceste reguli în cărțile sfinte
și-am dorit să fac parte dintr-un popor străvechi
cu inimă bună pentru cei tineri.

Pentru că mi-am lăsat recolta în floare,
casa fără acoperiș
și logodnica tânguindu-se.

Sunt de santinelă când se lasă noaptea
de pe creastă din vârf de munte
într-un război fără somn.

Gloanțele ciuruiesc gheața-n lumina lunii
aștept să mă zguduie cutremurul gerului
ca să tremur fără rușine.

Mi-e frică de cer, să nu se facă ziuă,
mi-e frică de pământ să nu mă-nghită de viu,
mi-e frică de suflarea ce urcă albă în întuneric
și face din mine o țintă,

mi-e frică, doamne: de ce toate astea mie?
De ce nu am drept să trăiesc,
și trebuie, dimpotrivă, să cer în genunchi?

Nu mi-e destulă ziua de mâine, eu vreau durată
să mă obișnuiesc cu anii, să mă duc la nunțile fiilor
iar în noaptea asta blestemată și la mormintele lor.
Vreau să-mi fie somn lângă draga mea
când părul o să-i fie cărunt.
De ce trebuie să-ți cer în genunchi
să trăiesc, să profit până la drojdie
de viața care mă umple?
Cine dintre noi va avea dreptul la asta
nu va fi cel mai drept, nici cel mai bun,
aș putea fi și eu, doamne, stelele tale
stinge-le cu nori, să rămân
invizibil pentru ochire
și pentru hazardul exploziilor, și chiar de nu poți
să mă aperi ori de nu vrei
nu-mi lăsa trupul pe pietre
și nu da ochii mei corbilor.
Nu-mi cere seamă să dau de mâniile mele
împotriva ta, nu știu să mă rog plângând.
Când e îngheț nu ies lacrimile,
voi plânge la primăvară.

Dintr-o pagină din „Bershit Rabba”

Zgomotul a trei lucruri
umblă prin lume peste oceane, zăpezi,
pământuri de secetă și orezării:
și nici o membrană-a auzului
nu prinde zgomotul celor trei lucruri.
Zgomotul soarelui care merge prin cer
zgomotul ploii
când vântu-o desprinde de nori
și zgomotul sufletului
dintr-un trup ce-l scuipă.

Tu

Un cuvânt e de-ajuns și îmi smulgi strigăte,
mă vei atinge, va ieși repede sângele,
mă vei privi, voi fi de îndată orb.
Ești neliniște, capcană, încăierare,
de-ndată ce respir.
Dacă fac o rocadă ca să mă apar
în iarnă, în ani
în piept număr loviturile unei vrăbii înnebunite
ce bate la geamuri să-ți iasă-n întâmpinare.

Valoare

Consider valoare orice formă de viață, zăpada, căpșuna,
musca.

Consider valoare regnul mineral, republica stelelor.
Consider valoare vinul atât cât durează masa, un surâs
fără voie, oboseala
celui ce nu s-a cruțat, doi bătrâni care se iubesc.

Consider valoare ceea ce mâine nu va mai valora nimic
și ceea ce astăzi

valorează încă puțin.

Consider valoare toate rănile.

Consider valoare să economisești apa, să reparați o
pereche de pantofi, să

taci la timp, să alergi când auzi un strigăt, să ceri voie
înainte

de-a te-așeza, să simți recunoștință fără să-ți aduci
aminte de ce.

Consider valoare să știi într-o cameră unde-i nordul,
care e

numele vântului ce stă să usuce rufe.
Consider valoare călătoria vagabondului, mănăstirea
călugăriței, răbdarea condamnatului, orice vină-ar avea.

Consider valoare folosirea verbului a iubi și ipoteza
că există un creator.
Multe dintre aceste valori nu le-am cunoscut. ■

Prezentare și traducere de Ion POP



meridiane



Cronica traducerilor

„Încerc poveștile ca pe haine“



Max Frisch, *Montauk, Polirom*
2004, traducere de Ondine -
Cristina Dăscălița

Aparut la sfârșitul anului trecut în colecția Biblioteca Polirom, volumul cuprinde trei povestiri târzii ale lui Max Frisch (1911–1991), apărute în traducerea Ondinei-Cristina Dăscălița, care (după alte două foarte bune tălmăciri din anii '80 ale romanelor *Eu nu sunt Stiller* și *Numele meu fie Gantenbein*) este la a treia întâlnire cu celebrul scriitor elvețian. Citisem două din povestiri la puțin timp după publicarea lor în germană, iar ceva mai târziu, pe la începutul deceniului al noulea, ca redactor al revistei la care lucram pe-atunci, făcusem lectura unui fragment din *Montauk* în traducerea, cred, a lui Mircea Ivănescu. Le citisem cu alți ochi ca acum, când le-am parcurs reunite în paginile aceluiași volum, și asta nu doar pentru că aici Frisch începuse să fie preocupat de fenomenul îmbătrânirii (o problemă care pe-atunci eram înclinat s-o trec cu vederea). Ci și pentru că într-o perioadă a «înghețului» românesc eram mai receptiv la felul cum acest autor simțea nevoia să încalce convenții și reguli, și cu mult mai puțin la pandantul manifest al acestei nevoi: nostalgia sa după o măsură pe care căuta s-o păstreze între somațiile vremii. Nu, Cortina de Fier nu-i un bun reper – ne sugerează Frisch – nici chiar când priveai lucrurile simetric invers, din partea cealaltă a baricadei. Iată de ce astăzi cred că o lectură fidelă, în spiritul acestui autor devenit faimos în perioada Războiului Rece, e posibilă doar într-o lume mai liberă de constrângeri ideologice.

Așa cum e alcătuit volumul, el creionează portretul autorului la bătrânețe. Este ceea ce dă un farmec melancolic aparte acestei cărți de confesiuni mai mult sau mai puțin voalate, oscilând între seriozitate și joc, amăgire și adevăr. Prima povestire (după care a fost intitulat volumul) e tipărită în 1975, când autorul se apropie de jumătatea celui de-al șaptelea deceniu de viață. Următoarea, *Omul apare în Holocen*, începută cu câțiva ani mai înainte, a fost definitivată și publicată la sfârșitul anilor '70; în fine, cea cu care se încheie volumul, *Barbă-Albastră*, cu nouă ani înainte de moartea autorului.

În *Montauk* autorul își propune să povestească „fără ca totodată să inventez ceva. O simplă postură de narator“. Ca și alte opere a lui Frisch, povestirea are un aer destul de pronunțat autobiografic. Acum câțiva ani, un biograf pleca de la ipoteza de lucru că Frisch mai întâi își proba în literatură deciziile pe care era nevoit să le ia apoi în viața de toate zilele, trăgând de aici concluzia că opera în ansamblu poate fi citită ca un unic cuprinzător jurnal (Urs Bircher, *O furie ce crește treptat*).

În *Montauk* percepția asupra timpului este a unui om în vârstă: trecutul e o prezență puternică, în vreme ce prezentul îi apare autorului mai degrabă inconsistent iar propriul mod de a se raporta la el – incert. Aflat în 1974 într-o călătorie în Statele Unite pentru un șir de lecturi publice din opera sa, autorul ajuns în pragul senectuții o cunoaște pe Lynn, o tânără americană divorțată. Cei doi petrec împreună un week-end la Montauk, o localitate din peninsula Long Island, stabilind de la bun început că după despărțirea iminentă, când autorul se reîntoarce în Europa, nu-și vor mai telefona sau scrie vreodată: „Se uită ca să verifice dacă tandrețea lui se referă într-adevăr la Lynn...“, notează despre sine, cu îndoială, Max Frisch. Această stare de spirit în fața unui „prezent subțire“ autorul ne-o comunică și prin felul cum relatează lucrurile: la

persoana întâi, când e vorba de trecut, când narează, de pildă, despre legătura sa cu Ingeborg Bachmann, spre deosebire de cum o face când e vorba de legătura pasageră din prezent, cu Lynn, și când autorul, dedublându-se parcă, alternează persoana întâi cu a treia (cu o bruschete derutantă, uneori în mod repetat în cursul aceleiași fraze).

Trecută prin filtrul timpului, privirea aruncată de autor asupra evenimentelor, oamenilor și asupra lui însuși e detașată, ironică, puțin obosită. Despre relația cu Lynn spune la un moment dat: „... dintr-o dată îi văd pe amândoi din afară: nu se vor cunoaște niciodată.“ Trebuie spus apoi că textul e un colaj de fragmente: secvențe de amintiri reluând teme și motive anterioare din opera lui Max Frisch, care interferează cu mica romanță din prezent dintre autorul – ajuns acum celebru – și tânăra americană, și cu scurte citate (sau parafraze) din alte scrieri ale autorului, în special din *Jurnalele sale*, dar și din romane. Ca, de pildă, ideea sugerată încă în *Gantenbein* și reluată aici: „Încerc poveștile ca pe haine“.

Montauk conține, totodată, și o artă poetică a lui Max Frisch fiind, printre rânduri, un mic tratat despre posibilitățile și limitele narațiunii, și implicit despre relațiile dintre viața trăită, scris și memorie.

Tipărită în 1979, *Omul apare în Holocen* a fost aleasă în Statele Unite drept „Povestirea anului 1980“. Și acest text e un colaj: în amintirile și reflecțiile protagonistului (un pensionar blocat în casă de ploii torențiale și de o alunecare de teren) sunt intercalate fragmente extrase din enciclopedii, monografii geografice și alte cărți (la sfârșitul textului e indicată chiar o bibliografie de specialitate) sau mici aforisme – câteva memorabile – despre care nu totdeauna știi cui îi aparțin, protagonistului său autorului (și care au uneori un vag aer de înțelepciune orientală: „un drum e drum și pe ceață“). Și aici e vorba de bătrânețe, și aici privirea e deopotrivă *dinăuntru* și *din afară*, de unde ochiul naratorului privește de departe, ca printr-un ocean întors: bătrânul Geiser, trăind într-un mic sat dintr-o vale alpină, în cantonul Ticino, se confruntă cu singurătatea și cedările vârstei – i se pun cărcei în picioare, pleoapa stângă i-a paralizat, la fel și colțul gurii. Pe pereții camerei a lipit bilețele cu articole copiate din dicționare și lexicoane: despre erele Pământului, despre amfibieni sau despre istoria ținutului în care trăiește. El caută să dea o coerență personală acestei multitudini de date și cunoștințe dispartate, inserându-se pe sine și satul în macroistorie, amestecând istoria naturală și a omului „care apare în holocen“ cu propriul cotidian mărunț, ce pare astfel să dobândească un anume sens. Pe de altă parte sentimentul unei nedefinite comuniuni (sau mai degrabă: vecinătăți) om-natură pare să mai tempereze din incertitudinile și spaimele personale. Să răsfoiești vechi istorii, hărți și enciclopedii, încercând să descoperi repere pentru prezent, poate fi o reconfortare. Și totuși spaima nu dispare ușor, luciditatea prea mare nu face casă bună cu seninătatea: „Ce-i aia holocen! Natura nu are nevoie de nume. Domnul Geiser știe asta. Pietrele nu au nevoie de memoria lui.“

Barbă-Albastră, povestirea apărută în 1982 (ultima scrisă de Frisch), a fost ecranizată de Krzysztof Zanussi cu doi ani mai târziu după un scenariu semnat de regizorul polonez împreună cu autorul. Este un lung monolog interior al unui medic acuzat pe nedrept și judecat pentru uciderea fostei sale soții (a uneia din cele șapte, de aici porecla

de „Cavalerul Barbă-Albastră“ pe care i-o dă una dintre ele). El își mărturisește vinovăția (imaginară) pentru ca în cele din urmă să fie achitat din lipsă de probe. Povestirea este, în fond, o meditație pe tema libertății și a limitelor ei, o parabolă a vieții moderne în tranziție rapidă. Citită astfel ea poate recăpăta o actualitate surprinzătoare. Doctorul, un om onest, se confruntă cu o acută problemă de etică, aflându-se în imposibilitate de a mai distinge între responsabilitate și vină – granița dintre cele două e tot mai fluidă. Protagonistul glisează de la un mariaj la altul, mereu împărțit între căsătorie și aventura extraconjugală, între obligația asumată și eliberarea de ea pe cale să se transforme în următoarea obligație.

Nu e lipsită de interes o chestiune legată de receptarea acestui autor în anii '80 și '90. În 1998, cu puțin înainte de Târgul de Carte de la Frankfurt, la care Elveția era invitatul special, la Casa Literaturii din München se deschisese o Expoziție Max Frisch pe baza scrisorilor, însemnărilor și documentelor autorului din perioada 1943–1963 (două decenii definitive pentru reorientarea sa), cuprinse în volumul ce tocmai apăruse la Editura Suhrkamp. Expoziția oferea un bun prilej de reflecție, marcând, poate, un început de schimbare, renașterea interesului pentru acest scriitor. Fiindcă trebuie spus că opera lui Max Frisch, a unui autor care în anii șazeci și șaptezeci își câștigase o faimă mondială, ale cărui romane erau pe atunci citite pretutindeni pe glob, ale cărui piese (cel puțin două din ele, *Biedermann* și *Andorra*) făcuseră mari succese de public – „ieșise din modă“. Ea suferise din anii optzeci încoace, din ultimul său deceniu de viață, de soarta ce părea rezervată unora din autorii clasicizați încă în timpul vieții, și pe care, de altfel, el însuși o diagnosticase ceva mai înainte, sarcastic, la Brecht: ajunsese, adică, de o „lipsă de rezonanță răsunătoare“. Cred că în cazul său este vorba de niște cauze naturale: temporar, publicul simte nevoia să-și mai ia când și când „concediu“ de la lectura unui autor important prea des solicitat și devenit lectură obligatorie în școli. Dar unii critici au propus o altă explicație. Și anume că în acea perioadă (când sistemul comunist începuse să piardă teren, iar curând avea să se naruie) audiența mai scăzută a operei lui Frisch s-ar fi datorat opiniilor „de stânga“ și angajamentului său „pacifist“. Această explicație, care trăda o abia ascunsă ostilitate și era de fapt o incriminare, legându-l pe autor de „partea rea“ a istoriei, nu are însă nimic de-a face cu scrierile lui Frisch. Fiindcă epica și dramaturgia lui, (țin să subliniez, aparțin pur și simplu literaturii bune. O literatură mediativă asupra omului (mai ales a intelectualului) față în față cu sine însuși. În care Frisch nu face niciodată politică – vreau să spun: nu vehiculează idei „de stânga“ ori „de dreapta“. Iar atunci când se exprimă nu pe pagina de literatură, ci în spațiul public, observi îndată că părerile sale sunt cele ale unui democrat reflexiv și autoreflexiv, cu o relație tensionată cu propria-i țară, a cărui critică se exercită de pe pozițiile a ceea ce azi numim „societate civilă“.

Montauk, cum spuneam, rămâne în primul rând portretul unei vârste, când ochii ți se deschid asupra unor întrebări, răspunderi, neliniști cu vedere spre ce-a fost și spre ceea ce, ineluctabil, vine.

Alexandru Al. ȘAHIGHIAN



meridiane

Mitul James Dean



● La 23 septembrie se va împlini o jumătate de secol de la accidentul care a pus capăt vieții lui James Dean la doar 24 de ani. Într-un volum compus din mărturii, anecdote și 300 de fotografii (multe inedite), intitulat *James Dean, omul, actorul și legenda*, James Perry, fost jurnalist la "Sunday Times" și specialist în cinema, reconstituie portretul acestui copil teribil al Hollywoodului, cu imense resurse actoricești, și îi retracează scurta și densa biografie. „Aveam 20 de ani

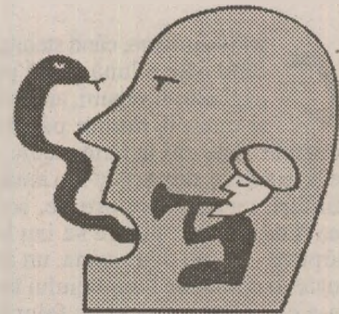
când a avut premiera *La Est de Eden* și apariția lui James Dean pe ecran m-a tulburat profund. Până atunci, nimeni nu mai jucase așa cum o făcea el, atât de natural. Prezența lui era pur și simplu magnetică, toți ceilalți păreau pe lângă el convenționali. Și astăzi, după 50 de ani, el rămâne un personaj emblematic în ochii tinerilor și un mister învăluit în legendă. Iată de ce, prin intermediul mărturiilor rudelor și apropiaților săi, am vrut să aduc noi elemente despre omul ce se ascunde în spatele mitului”. Cele mai revelatoare sînt amintirile vărului său, Marcus Winslow, care trăiește și azi la ferma din Fairmount, în Indiana profundă, unde a crescut James după moartea mamei sale, când tatăl, Winton Dean, l-a încredințat surorii și cumnatului care l-au îngrijit ca pe propriul copil. Vărul devenit ca un frate demontează legenda persistentă că James a fost abandonat de tatăl lui și de aceea l-a urit (fiindcă a interpretat atât de bine roluri de fiu revoltat, care nu reușește să-și ciștige iubirea părintelui, lumea a fost convinsă că se inspiră din momente trăite). Complet fals. Relațiile dintre tată și fiu au fost calde – dovadă corespondența dintre mătușa care l-a crescut și Winton Dean, convins că la țară copilul va trăi mai sănătos și va primi o educație mai bună decît lângă el, în California. De altfel, imediat ce și-a luat bacalaureatul, James, care știa deja că vrea să fie actor (urcase pe scenă încă din școală, cu succes) a venit la Los Angeles, alături de tatăl său, ca să urmeze cursuri de artă dramatică. Alți biografi susțin că era homosexual și că moartea lui a fost de fapt o sinucidere gen kamikaze, că își stingea țigările pe piele, fiind supranumit „scrumiera ambulată”, că era nefericit și o victimă a invidiei actorilor alături de care juca și pe care îi eclipsa. Nici asta nu e adevărat, demonstrează Perry. A avut într-adevăr relații cu unele persoane influente, care l-au propulsat la Actors Studio, dar a făcut-o cu cinism, ca pe o posibilitate de promovare. Colegul lui de cameră, Bill Bats, nu confirmă aceste zvonuri și susține că prietenul lui a alimentat legendele doar fiindcă juca mereu teatru, chiar și față de apropiați, fiindcă voia să vadă reacțiile pe care era capabil să le provoace. „În afară de Elvis și Marilyn, celelalte două mari figuri ale culturii populare americane din sec. XX, e greu să mai găsești un star pe măsura lui James Dean. Toți trei au în comun faptul că au murit tineri. Deosebirea e că Elvis și Marilyn au trăit în condiții foarte grele înainte de a cunoaște succesul și că erau în declin când ne-au părăsit. James Dean n-a avut timp să vadă panta coborîtoare. Era în plină glorie” – conclud biograful.

Sinatra și Mafia

● Pe canalul „Arte” a fost difuzat un interesant documentar realizat de Christopher Olgiati și intitulat *Viața dublă a lui Frank Sinatra*. Interesant, fiindcă subiectul îl constituiau legăturile strînse pe care celebrul cîntăreț și actor le-a avut, pe parcursul întregii sale cariere, cu Mafia. În orașelul Hoboken, unde s-a născut într-o familie de origine italiană Francis Albert Sinatra, tinerii n-aveau alternativă decît să devină muncitori în uzină sau să se facă boxeri. Frank a preferat să cînte în localuri, întîi într-un grup, apoi ca solist. Un prieten din copilărie, Moretti, ajuns gangster în New Jersey, îl introduce în 1934 în anturajul mafioților din Cosa Nostra, care se vor ocupa să-i asigure contracte. Grație acestui sprijin solid cîntărețul devine o celebritate, un idol popular. E prieten cu Lucky Luciano, pe care îl însoțește în Cuba, iar amicii săi mafioți sînt cei care fac presiuni și pentru a-i obține roluri în filme, ceea ce-i sporește încă popularitatea. Sinatra contribuie la înființarea orașului cazinourilor, Las Vegas și devine un apropiat al lui Sam Giancana care va finanța cîteva capodopere hollywoodiene (de pildă *Omul cu braț de aur* al lui Otto Preminger în care Sinatra face unul din marile sale roluri). Actorul, cîntărețul și marele petrecăreț a mijlocit și legătura lui J. F. Kennedy cu Mafia. Din anii '60, prieteniiile lui dubioase devin notorii și nu le mai ascunde de opinia publică: va asista la Palermo la înmormîntarea lui Vito Genovese, cel care i-a servit drept model lui Coppola (și lui Marlon



Brando) pentru personajul Don Corleone din *Nașul*. Deși toată lumea știa de strînsele lui legături cu gangsterismul, a rămas unul din cei mai iubiți cîntăreți americani.



Inglish

● În 1997, Salman Rushdie a publicat o antologie de literatură indiană în limba engleză, afirmînd în prefață că scriitorii indieni anglofoni au scris în ultimii 50 de ani cărți mai multe și mai valoroase decît au produs în timp de secole omologii lor care au scris în limbile vernaculare. Dacă exagerarea a produs un scandal în urmă cu opt ani, acum se recunoaște că, din rațiuni atât economice, cît și culturale, engleza a devenit o „limba indiană” în expansiune rapidă în sinul societății. Mai mult, a apărut un hibrid foarte la modă, denumit *Inglish* (o contragere din *India* și *English*), idiom șic al micii și marii burghezii, dar și al înaltei societăți, al tineretului studios, la Bollywood, pe posturile de radio și în publicitate, în cultura de masă. Deși intelectualii naționaliști protestează vehement, apar tot mai multe școli cu predare în engleză, chiar și în cartierele sărace, părinții indieni considerînd-o un pașaport pentru viitorul copiilor lor. David Dalby, care analizează acest fenomen în studiul *Linguasfera* estimează că India va avea în 2010 cel mai mare număr de anglofoni din lume. Într-un articol publicat în revista „Outlook” din New Delhi, amestecul de engleză și hindi, care a ajuns o cheie a ascensiunii sociale, e considerat benefic: „Pentru prima oară în istoria noastră am găsit poate în *inglish* o limbă comună tuturor claselor sociale, acceptată și în Nord și în Sud. Obişnuim să gîndim India în termeni duali – caste superioare contra caste inferioare, urban contra rural, modernitate contra tradiție, dar diviziunea cea mai tristă era între cei care știau engleza și cei care n-o cunoșteau. *Inglish* îi va uni poate pe indieni în același mod cum a făcut-o jocul de cricket. Ne aflăm poate într-un moment istoric”. În imagine, un desen de Igor Kopelnitsky (SUA).

1776

● Tom Hanks coboară în timp. După ce a făcut împreună cu Steven Spielberg excelentul serial *Frați de arme*, care urmărea o companie americană în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, acum actorul joacă într-o adaptare a romanului istoric *1776* de David McCullough. E vorba de un miniseriale pentru HBO, în care se povestește modul în care George Washington și-a condus către victorie trupele de răsculați împotriva puterii coloniale în Războiul pentru Independență.

Nu totul începe cu un sărut

● Jorge Araújo s-a născut în Capul Verde, a studiat la Universitatea catolică din Louvain și a devenit jurnalist specializat în lumea lusofonă. În 1999, a fost trimis în Timorul Oriental pentru a relata etapele referendumului pentru independență. Din această experiență și-a extras materia unei prime cărți, *Timor, o insuportăvel ruído das lágrimas*, apărută în 2000. În 2003 a obținut importantul Premiu AMI – *Jornalismo contra a indiferença*, pentru reportajele sale despre refugiații angolezi. Împreună cu jurnalistul și desenatorul de presă de origine angoleză Pedro Sousa Pereira, Jorge Araújo a publicat în 2003 o primă carte de ficțiune pentru copii, *Comandante Hussi* (foarte laudată de critici și distinsă cu Marele Premiu Gulbenkian). Recent, cei doi jurnaliști portughezi au recidivat cu un nou volum, *Nem tudo começa com um beijo*, publicat la Oficina do Livro din Lisabona. Romanul crud și emoționant, inspirat din viața copiilor străzii din Angola, e scris de Araújo și ilustrat de Sousa Pereira.

actualitatea

Când inimioare, când steluțe lătărețe în cinci colțuri, când câte o lună goală pe dinăuntru înveselesc paginile cu versuri, aiuritoare majoritatea, optzeci și două la număr paginile, și spre două sute poemele. A le citi la rând, acum, la o distanță de-un an de la trimitere, după ce le-am amânat, recunosc, în câteva rânduri, cu oarecare oroare, sondând manuscrisul și neavând destulă putere să iau în piept aliotmanul de surprize – e, îmi dau seama, un act de curaj, o penitență poate, și o dilatare a supliciuului în care vara acestui 2005 ne-a controlat psihicul cu felurite și grele încercări. O învățatură luminoasă ne indeamnă, din străvechime, să stăruim în a detesta păcatul, dar nu și pe păcătos. Tânăra autoare, conștiințioasă și încrezătoare își însemnează multe din texte cu câte un asterisc discret, semn că acele piese sunt preferatele sale, luând în calcul pur subiectiv valoarea lor sentimentală și atât. Cititorul nu are cum să intre în rezonanță cu de atâtea ori banalitatea lor. Și când mai este vorba de o mare cantitate de compuneri peltice, cu sintaxă discutabilă, adaosurile grafice, simbolizând și ele câte ceva din palpitul liric universal martor la actul creației, combinația arată a gust îndoielnic de-a dreptul, și care erodează nervos și cronofag sufletul binevoitor angajat într-o promisiune de onoare. Trebuie să ilustrez cu ceva aceste spuse. Iau absolut la întâmplare *Metafizică lunară (1)*: „În fiecare zi izvorâsc din același loc/ N-am avut ca tine același noroc/ Să mă nasc odată din mână/ Și altădată să răsar din Lună.// Și dacă nu ți-ai dat seama în viață/ Nu trebuie decât pe tine de te învață/ Numai dispărea când mă scurg spre tine/ Căci Sufletul meu roșu îți face cărările line.// Sufletul meu trebuie tradus/ E ca un alfabet antic, apus/ Uneori este linear/ Ca un abecedar.// Nimic nu poate să-l înfrângă/ Pentru că este mereu în rugă/ Are o orbită bine definită/ Pentru trupul meu menită.// Și zbor mereu cu o formă ancestrală/ Plimbarea mea e una firească, banală/ Colind prin antice galaxii/ Și apoi revin la pământestești asfixii/ Viața mea pe pământ? – e o halucinație/ Acum n-am ce să fac, stau în această nație./ Într-o zi am să mă ridic/ Și n-am să mai am pasul mic.// Am să privesc cerul de pe o Stea/ Poate amintire îmi va părea.../ Pentru că știu exact această trăire/ Nu se cheamă decât *nemurire*”; și continui cu *Metafizică lunară (2)*, unde se lăfăie, printre atâtea măreții, și o cacofonie care nu mă mai miră: „Luna își trage încet, încet vâlul de pe față/ Privirea ei mă tulbură și Sufletul mi-l înhață/ Mi-l poartă



Constanța Buzea

POST-RESTANT



prin locuri nevăzute de mine/ Eu rămân aici, oarbă, închisă în sine.// ...După o vreme un abur mă împresoară/ Și Sufletul mi se apropie, mi se strecoară/ Mi se apleacă ca un sfânt smerit/ Și începe să spună ce are de povestit.// A umblat agale prin locuri milenare/ Drumul i-a fost luminat de mii de felinare/ În jur totul mirosea a tămâie/ Și chiar vrusese să rămâie.// Ajunseser la cea mai frumoasă biserică/ Păzită la intrare de îngeri, era sferică/ Avea cea mai minunată lumină angelică/ Ce-o acopereau și-o făceau feerică.// Dar... s-a întors la mine cea zidită/ În acest pământ statornicită/ Să-mi redea știința cea desăvârșită/ Să-mi spună că am timp să fiu odihnită.// Cândva și eu am să mă pogor/ Pe al Cerului nestemat, întins ogor/ Acolo unde îngerii mă vor înconjura/ Am să vin negreșit, îți voi jura.// Într-o bună zi Luna îmi va duce.../ Sufletul... Va fi bucuros, va străluce/ Îl voi lăsa în grija unui păstor ceresc/ La fel ca un inger, apoi și eu lucesc“. (*Carmen Manuela Macelar, București*) ✉ O cititoare din București ne trimite o scrisoare în care ne și își explică luxuriant de ce domnia-sa și noi, desigur, iubim... poezii. „De fapt – spune mai către sfârșitul epistolei – am vrut să-mi exprim încântarea de a fi trăit clipe pline de sens, astăzi, vineri, 5 august, la Muzeul Literaturii Române, când, printr-un maraton de poezie, poezii au donat cărți și bani unei școli din Vrancea lovită de inundații“. Este interesant de parcurs argumentele unei îndrăgostite de poezie. „De ce iubim poezii? Pentru că-și pun tricouri galbene când aerul ud ne apasă în bluzele noastre melancolic-pământii. Pentru că își păstrează luciditatea când plouă. Pentru că transformă tot ce ating în poezie, și ndrăznesc să atingă totul. Pentru că degetele li se termină cu fluturi. Pentru că în prezența lor știm tot timpul cum stăm. Pentru că permit luminii să treacă prin noi, chiar și când ne-am opacizat. Pentru că ochii lor ne modelează, ne definesc, ne redefinesc, ne așază mai bine în formele noastre. Pentru că sunt sensibili și receptivi. Pentru că sunt atât de întregi, chiar dacă permanent li se pare că le lipsește ceva. Pentru că iubesc viața, pentru că sunt tragici și gravi, conștienți că mor. Pentru că le place jocul cu marginile secunde. Pentru că scriu așa cum noi respirăm. Pentru că au curaj și se tem cu o intensitate maximă. Pentru că sunt copii, sunt proaspeți, sunt geniali. Pentru că sunt veșnic fascinați de mamele lor, din capul lor. Pentru că sunt generoși în aplauze și zgârciți în muștrări. Pentru că ne învață să citim poetic. Pentru că în prezența lor devenim zâmbet sau lacrimă.“ (*Monalisa Bobe, București*) ■

primim de la
dl George Radu Bogdan
distins cu Ordinul Cultural în grad
de mare ofițer

Corolar la un dezacord

În 22 iulie a.c., am înaintat prin curierul ziarului *Adevărul* doamnei Director editorial Corina Drăgotescu, textul pe care îl prezint mai jos. Conform uzanțelor care mi s-au părut firești – întrucât cel ce i s-a adresat nu este un infractor ci un om de cultură notoriu – m-am așteptat să primesc, sub o formă verbală sau scrisă, un răspuns. Au trecut 25 de zile și acest răspuns nu a sosit, așa încât mă văd silit să aduc la cunoștința publică ceea ce îi solicitasem cu tot respectul doamnei Drăgotescu:

Vineri, 22 iulie, 2005
Doamnei Director editorial
al ziarului *Adevărul*,
Corina Drăgotescu
În *Adevărul* nr. 466, din 6 iulie 2005, pag. 16, a apărut articolul „Cartoful din Piața Revoluției – o țeapă de 56 miliarde lei trasă de Răzvan Theodorescu”.

În acest articol e invocat la un moment dat numele meu, ba sunt chiar citat textual între ghilimele. Or, în loc să mi se ceară un material scris de mine, așa cum fusese convenit, a apărut unul conceput în redacție, de o manieră care nu mă reprezintă și mă prejudiciază moral și profesional.

M-am trezit inclus într-un context general asupra căruia nu am fost prevenit și ale cărui referiri de ordin politic îmi sunt străine. Totodată, mi se atribuie o limbă „românească” de om agramat. Drept care – deși îmi mențin atitudinea critică negativă privind „monumentul” designerului Alexandru Ghilduș – vă rog să publicați dezacordul meu cu articolul în chestiune.

Rămân dispus, cu toată considerația, să fiu colaboratorul ocazional al ziarului *Adevărul*. ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



“Scriitorul român întrestatura moralității și teroarea iluziei”

în emisiunea

Etică - Estetică
Din 24 august 2005, ora 15.00

Invitat: **Augustin Buzura**

Realizator: Teodora Stanciu

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



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Evenimentul zilei "a trimis o torpilă spre Cotroceni dezvăluind relațiile de afaceri dintre soțul consilierii Elena Udrea, un domn Cocos, și doi apropiați ai lui Adrian Năstase, domni Bitner și Petrache. Pentru prima oară Traian Băsescu a scaldat-o. Dacă e levărat că cei doi au afaceri necurate e grav. Apoi reședintele s-a grăbit să adauge: dar dacă sînt afaceri înștite, ce e rău în asta? Băsescu și-a mai trimis la plimbare consilierii din cauza afacerilor soțului. Atunci însă a dat-o înainte presei. Despre cei doi reprezentanți ai clientelei pesediste Băsescu s-a pronunțat negativ în ampania electorală, țintind în premierul Năstase.

Aceste afaceri există, Elenea Udrea a recunoscut. Poate ele sînt cinstite, dar cîteva semne de întrebare și ele nu sînt deloc comode pentru șeful Elenei Udrea.

Trei întrebări pentru Băsescu

Prezentabila doamnă nu pare deloc deranjată că afacerile familiei sale se fac și în asociere cu oameni cu reputația discutabilă ca Petrache și Bitner. E adevărat că pe Elena Udrea n-a deranjat-o nici cînd a dovedit în public o încercătură politică rușinoasă pentru un consilier prezidențial. Ziarele de scandal o atacă murdar pe consiliera prezidențială, publică tot felul de zvonuri despre viața ei particulară a acestei femei. Imun la zvonurile de acest fel, Traian Băsescu nu și-a luat consiliera în ochi de rău. Public cel puțin, nu l-a iritat nici gafa ei cu „președintele Norvegiei”, deși ar fi avut motive să-i sară țandăra. Tot ziarele de scandal, dar nu numai ele, insinuează periodic că între Băsescu și Elena Udrea ar exista o relație foarte apropiată. Nu-mi amintesc ca vreun reporter să-și fi permis să-l întrebe pe Băsescu cum comentează aceste zvonuri.

Mi se pare limpede că pînă la apariția articolului din „Evenimentul zilei” Elena Udrea a devenit ținta unei campanii de presă duse cu mijloace din ce în ce mai murdare. Ghinion de femeie frumoasă și invidiată pentru banii și poziția ei socială. Dacă n-ar fi fost consiliera lui Băsescu, ci o membră mai răsărită a PSD-ului, dna Udrea ar fi devenit personaj de articol în urma descoperirii că face afaceri cu apropiații lui Adrian Năstase. Fiindcă, spre deosebire de bani, afacerile au miros oriunde în lume și mai ales la noi. Dacă între familia Udrea-Cocos și Bitner și Petrache s-ar fi aflat că există relații de prietenie, n-ar fi fost, după mine, mare lucru. Afacerile însă sînt

cu totul altceva. Chiar și cele mai cinstite nu se fac cu inocență, decît dacă ești prost. Nu e cazul dnei Udrea.

O primă întrebare incomodă pentru Traian Băsescu e următoarea: știa președintele României cu cine face afaceri Elena Udrea atunci cînd a luat-o consiliera? Dacă nu știa, înseamnă că Elena Udrea i-a ascuns informații care o făceau șantajabilă în postura de consilier prezidențial. Dacă însă știa și a tăcut, președintele are o problemă gravă. Chiar dacă afacerile Elenei Udrea cu amicii de afaceri ai lui Adrian Năstase sînt curate ca lacrima, ele nu rimează cu funcția de șef al Cancelariei prezidențiale. Iar dacă Elena Udrea nu l-ar fi informat la timp pe Băsescu cu cine face afaceri, serviciile secrete ar fi avut datoria s-o facă, pentru urechile președintelui. Or, aceleași servicii care i-au pus pe masă informații despre pericolele care pîndesc Guvernul au uitat sau n-au vrut să-l prevină pe Băsescu de pericolele care pîndesc Guvernul. Fiindcă afaceri nevinovate cu persoane acuzate că fac afaceri necurate nu sînt cea mai bună carte de vizită pentru un consilier prezidențial.

Așa că o a doua întrebare pentru președintele Băsescu e: cîtă încredere acordă SRI-ului condus de Radu Timofte, membru proeminent al PSD, partid aflat și azi în opoziție?

Ultima întrebare și poate cea mai neplăcută pentru președintele Băsescu e cîți membri de bază ai PD mai au asemenea afaceri curate cu clientela politică a fostului partid de guvernămînt și în ce domenii? ■

cronica tv

Foaie verde și ună/

și-o sfârșim cu minciună

dintr-o prelucrare recentă de folclor –

Ay, mamă, ce vis avui noaptea trecută!... Se făcea că, la televiziune, se transmiteau în direct de la malul Pontului Euxin imagini cu domnul Președinte Traian Băsescu, aprins la față și semeț ca (,) căpitanul Nemo după trăbaterea celor „Douăzeci de mii de leghe sub mări”, tocmai executând pe o platformă exotico-romă de culoarea țîșinei înrudită cu cireașa răscoaptă, un dans tătăresc după o melodie cântată la drămbă și țiteră de domnul Adrian Beverin. Ba mai și chiuia...

Foaie verde și ună
S-o sfârșim cu minciună
Uhăi, bade!

Și privea adânc spre domnul Prim-ministru Călin Popescu Tariceanu, strâns atît de afectuos în brațe de oția domniei sale, încât prietenul Haralampy nu s-a putut abține să nu exclame privindu-i cu simpatie și mândrie patriotică:

-Domnu' meu, cred că e singura armonie sinceră din tot PNL-ul, PD-ul și Alianța...

Apoi, într-un peisaj uman semănând cu tabloul „Femei pe plajă” de Gauguin, și în timpul unei recreații de țocăituri, Domnul Președinte face reclamă mascată zonei:

-, Vă pot spune că te distrezi extraordinar pe litoralul omănesc.” (Observator, Antena 1, 08.08.)

-Fain!, aprobă Haralampy. După geamparalele învărtite printre faldurile fustelor rromănești – îl cred...

...Dar imaginile curgeau una după alta...

La Prima Tv, în cadrul emisiunii „Vindecări miraculoase”, un bărbat cu o voce mios-penibilă și cu o fizionomie a etei demnă de o primadonă în calduri, vorbește despre ninunile psihoterapeutice unei femei-invitate care privește a „vindecătorul miraculos” ca la o vietate preistorică croșetând în sufragerie. Din cauza emoției, mi se părea că emisiunea ducea discret a „95/95” de la Antena 1... Las' că se întoarce Ir.Cristian Andrei, mi-am zis, și vedem noi...

O, dar ce imagine groaznică! Domnul Prim-ministru C.P.Tariceanu, ajutat de o mîna – providențială sau prezidențială?, că e cam turbure imaginea – să iasă dintr-un fel de mocirlă, urâtă ca noaptea, la marginea căreia deslușesc scris pe o pancartă cu litere uriașe: MOCIRLA CORUPȚIEI... A, da: îl ajută Domnul Președinte Băsescu, care îl dascălește părintește pentru bine și fericirea poporului:

-Vezi, dragule, ce pățești dacă nu ești atent... Mai bine te-ai ține de promisiunile făcute în campania electorală...

Dar imaginile încep să se succedă cu repeziciune... Iată: reporteră Pro Tv, în cadrul știrilor prezentate de Andreea Esca, spune:

-Din cauza inundațiilor, un pescar din Hunedoara a rămas izolat pe o limbă de nisip de pe râul Siret...

Și mă gândesc speriat ce repetent sunt la geografie crezând că râul Siret se află în Moldova când, de fapt, el a profitat de neatenția mea și s-a strecurat pe la Ghimeș spre Ardeal... Un pic de neatenție și...

Altă imagine: la Realitatea Tv, din seara zilei de 09.08, în cadrul emisiunii „Întrebările Realității” (care încearcă să suplinească palid de tot „100 %”), Carol Sebastian l-a avut ca invitat pe Petre Roman... Ca și în alte seri, moderatorul s-a întrecut pe sine în a-și etala punctele de vedere în modul cel mai interesant cu putință. Astfel, invitatul a rămas cu gura căscată în mai multe rânduri fermecat de întrebările fără noimă mitraliate de C.S. A fost un fel de scheci televizat, bun pentru telespectatorii triburilor din Delta Amazonului... La fel și cînd invitat a fost T. Meleşcanu...

...Că tot ne lipsesc emisiunile de umor, fie el și involuntar. Dar aud vocea lui Haralampy:

-Ay, mamă-mamă, ce dor mi-i de badea Turcescu!... Subscriu.

Dar ce se întîmplă, Doamne? La granița de vest a țării, după vovedilurile tragi-comice „Frantisek Priplata” și „Pașapoarte”, poliția de frontieră acționează în forță: au fost confiscate 1 milion de tampoane igienice la vamă, în fiecare aflându-se câte un transfug...

-Eu îți garantez, bade, îmi zice Haralampy, că în fiecare tampon igienic se afla câte un infractor în miniatură...

CARTI NOI

RODICA CALCER. Cum am devenit șefa știrilor de la TVR? Metode, stiluri, maniere... Prezentare bibliografică: Valentin Nicolau și Tudor Giurgiu.

RALU FILIP. Postul public de televiziune și cel de radio – posturi pirat. În Col. „Dacă ar fi să aplicăm, legea...”

VASILE BLAGA. Doar în justiție mai există corupție

ca la Interne, cu un cuvânt înainte de Monica Macovei.

VASILE CEFROI, director general CNAS. Disfuncționalitățile de organizare în distribuirea medicamentelor gratuite sau compensate coroborate cu reducerea numărului de pensionari... Studiu de (ne)caz. Prefața este semnată de distinsul domn ministru Mircea Cintează, fost conducător al CNAS;

CODRUȚ ȘEREȘ, Fiecăruia i se năzure câte ceva... În seria „Noi contribuții lingvistice în vocabularul limbii române în domeniul economiei și comerțului”;

FRANTISEK PRIPLATA, Cum se trece, pe sub nasul autorităților, granița României, acest Congo al Europei? Vol. bilingv, ceho-român...

La modul serios vorbind, Editura Humanitas ne-a făcut cadou o carte cu un titlu care ne invită la o lectură interesant-reconfortantă în plin sezon estival, dar și importantă: GIOVANNI SARTORI, „Homo Videns – imbecilizarea prin televiziune și post-gîndirea”. Nici nu știu ce comentariu s-ar mai putea face asupra unei cărți care, prin titlul său, ne traduce abrupt ce se întîmplă împătîmiților de televiziune și nu numai acestora. Cred că putem considera apariția editorială în cauză drept un avertisment foarte serios, vizavi de consecințele vizionării programelor tv, dar și ca o modalitate de a ne elibera de acest virus, măcar în parte, pînă nu e prea... tîrziu. Fiindcă ea, televiziunea este cea care ne aduce în case, dimineața, la amiaz, seara și noaptea, violența, corupția, asasinatele, războaiele și, în general, mizeria la care se dedă ființa umană... Ceea ce, să recunoaștem, nu e deloc plăcut.

ZICERI PARLAMENTARE PE... CĂLDURĂ

Dumitru Dragomir: -Vă spun eu dumneavoastră: lăsați-i să voteze cum vor, că tot dracul ăla este. Vă spun eu...

Un parlamentar, de la tribună: -Intri, să faci singur, pentru că așa e drept.

Lucian Bolcaș: -Eu nu contest că femeile au o capacitate foarte frumoasă de consimțămînt, deși mi s-a întîmplat mai rar în viață.

Adrian Năstase: -Da, atunci lăsăm votul acesta, îl punem deocamdată în frigider pînă la ora 11...

Ioan Oltean: -Propunerea legislativă nr. 91, al cărei termen constituțional expiră în 31 aprilie.

Lakatos Petru: -Avînd în vedere și textul din Biblie, că: „Păcatul recunoscut este pe jumătate iertat”, atunci v-aș ruga să-i iertați și să votați ca atare.

Adrian Năstase (lui Lakatos Petru): -Sper că nu ne sugerați să schimbăm și prevederea aceasta din Biblie. Pe aceasta o lăsăm.

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

ochiul magic

(Dacoromânii-arhaici), în douăzeci și patru de volume antume și de cicluri poetice postume.”

(Ion Pachie Tatomirescu)

„Ce-ți inspiră imnul beethovenian al bucuriei? m-a întrebat soția mea într-una din seri.

– Să-ți spun ce simt cu adevărat? Ei bine! Află că ori de câte ori ascult acest imn, un îndemn launtric de-a străbate treptele devenirii mă cuprinde și mă îndeamnă să trec dincolo de granițele euului meu profund.”

(Leon Dură)

„Divergența mă lovește-n foale.”; „Dacă admitem,/ cu mâna pe biblie,/ că axioma ontologiei ne pupă,/ fără a ști cine suntem,/ atunci este vorba de un RNA-mesager”; „Măresc transcendental poezia –/ poate ajunge la orgasm.”; „Meditez la ceva/ și aceasta/ îmi uluiește gândirea,/ dar (tui fleoanca mă-sii!)/ treaba se-ntâmplă cu mult mai rapid.” etc.

(Eugen Cioclea)

„Ce fel de răsplată să-mi dea nostalgia/.../ Când trăirile-mi intense până mai acum/ s-au nivelat în fel de fel de prestații/ un pic câte-un pic?/.../ Când sfârcuri de bici/ ce-mi plesnesc neuronii/ după un anume tipic,/ sfâșâind [sic!] agonia amarătelor vibrații,/ m-au deocheat/.../?”

(Marian Ruscu)

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuție, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogațiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator.”

(Doru Timofte)

„Erai frumoasă ca regina și încântai orice privire;/ O zi întregă n-am putut să-mi iau ochii de la tine./ În dreapta trimiteai un zâmbet, în stânga o dulce bezea./ Privirea când ți-am întâlnit-o spunea că vrei să fii a mea./ Văzusem lacrima din suflet și masca ce-o purtai pe față./ A tinereții tale suferință ce-ți măcina plâpânda viață./ Cu multă grație ai acceptat, la acel dans să te invit/ În pașii valsului celebru, în șoaptă te-ai destăinuit.”

(Ilie Marinescu)

„Forma endoclastică împreună cu murmurul/ două sau trei mântuiri irezistibil și metacoronarii care-și adună/ pietre eractice// un acostat cinci până la zece arguții cu penetrările încă nedislocate// formalieni ectoandrini și chiar prinsul între coapse/ forma dendroitică multiplicarea de natură statică un dererum legat/ de pecetuire și mitondriile ceea ce prelungeste ecvatoriile/ și culisarea pe întinsul bilateral// o cuprindere prohibitivă un ajuns în vecinătatea mitiilor/ felul lor prin atingere și aflarea în cele din urmă a pluralității/ deconectante și a schimburilor paramforiale”

(Iancu Grama)

„Să nu ne-aducem aminte/ De ce-a fost urât, neplăcut./ Viața ne duce-nainte;/ Lasă-mă pe mine tacut./ Eu sunt mai greu abordabil./ Și lumea mă crede;-s poet./ Printre oameni trec un stimabil/ Din care-au citit vreun sonet./ Tu fii volubilă-ntr-una/ Ești mamă de sentiment./ Iubește-ți copiii ca puma/ Și nu-l neglija pe poet./ Să nu ne-aducem aminte/ De ce-a fost urât, neplăcut./ Viața ne duce-nainte.../ Ascultă, eu sunt un tăcut!”

(Gheorghe Andrei)

Gânditorul de la Antena 1

Gabriel Lițeanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici sunt bieți copii pe lângă Mircea Badea – singurul boier al minții adevărat din România. În fiecare dimineață, la Antena 1, cu ziarele proaspăt apărute înșirate pe masa de care își sprijină coatele, el face o revistă a presei filosofico-politico-morală întreruptă de cugetări, întrebări retorice și tăceri semnificative (marcate de ocheade aruncate telespectatorilor și de zâmbete ironice). Această demonstrație de superioritate intelectuală se bucură de succes la operatori și la mașiniști, după cum reiese din expresia plină de satisfacție și de recunoștință pe care o are vorbitorul ori de câte ori se uită de jur-împrejur, consultând din priviri asistența (rămasă invizibilă pentru telespectatori).

Intransigent ca Nietzsche, pesimist ca Schopenhauer, cinic ca Kierkegaard, Mircea Badea crede. ab initio, că nimic în România nu funcționează și că tot ce fac și declară oamenii politici este aberant. Considerând mai prejos de pregătirea sa filosofico-politico-morală obligația de a prezenta, pur și simplu, ziarele de pe masă, citește câte o frază, apoi pufnește, ridică brațele spre tavanul studioului și se lansează în lungi și impetuoase diatribă temperate doar de dificultatea cu care își găsește cuvintele.

Cu ani în urmă, Mircea Badea făcea bancuri deocheate la o emisiune cu fete sumar îmbrăcate. Nu era adevărata lui vocație. Adevărata lui vocație este aceea, descoperită recent, de gânditor. Gânditorul de la Antena 1 – replică, peste mii de ani, la „Gânditorul de la Hamangia”.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Desene de LINU



Mulțumiri publice

Aduc mulțumiri publice autorilor care m-au delectat, în ultimii ani, cu ineptiile lor de o expresivitate violentă și de un umor irezistibil. Meseria de critic literar este destul de plicticoasă și destul de greu de practicat din cauza scriitorilor mediocri, care dau sentimentul înaintării la nesfârșit printr-un deșert. Autorii cărora le aduc acum mulțumiri nu sunt mediocri, ei ies din comun, prin lipsa de talent sau de pregătire intelectuală sau de bun-gust. Fiecare întâlnire cu un text de-al lor este un eveniment și rămâne de de neuitat. Pentru cititorii **României literare** care sunt în vacanță și vor un moment de însuflețire și de amuzament, transcriu, în continuare, câteva dintre citatele care mi-au făcut viața de critic literar mai interesantă:

„Iubita mea cu ochi caprui ce-mi ții căsuță între munți/ Cu puritatea de fecioară cum e și aerul pe-acolo/ Așteaptă-mă că am să vin și o să mergem pe la nunți/ Tu Afrodita sau Junonă iar eu un fericit Apollo.”

(Petre Berea)

„Mărioara îl cicală și-l boscorodea de cum intra pe poarta. Din dement și bun de nimic nu-l mai scotea. Când de obosit ar fi venit acasă din schimbul de noapte, tot singur trebuia să se descurce.

«Ia-ți!», «fă-ți!», «pune-ți singur!». Asta-i spunea Mărioara de fiecare dată, cocoțată în vârful patului și mâncând mere sau seminte”.

(George Costin)

“Poezia lui Nichita Stănescu se înfățișează – la ora actuală a poeziei universale – ca un fluviu fundamental al planetei, ca o sacră Dunăre a strămoșilor cu știința de a se face nemuritori, Pelasgo-Daco-Thracii/valahii

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începând cu

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)



59483914000016 33