

SALA DE  
LECTURĂ

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară 39

5 - 11 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)



Foto: Mihai Cucu

interviu în exclusivitate  
cu

# MARIO VARGAS LLOSA





## s u m a r



**FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ” EDIȚIA A IV-A, NEPTUN, 2005** - p. 3  
**Dacă inspiri numai ceea ce expiri, mori** - de Nora Iuga

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Strușii și povestășul**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Ispita Evului Mediu**

**LECTURI LA ZI** de Marius Chivu - p. 6  
**Erotism de atmosferă**

**LECTURI LA ZI** de Simona Vasilache - p. 7  
**Praznic de târgoveți**

**Poeme** de Adrian Popescu - p. 8

**LECTURI LA ZI** de Cătălin D. Constantin - p. 9  
**Cele mai bune culori**

**CERȘETORUL DE CAFEĂ** de Emil Brumaru - p. 9

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 10  
**Lirism visceralizat**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Femeia în fața oglinzii**

**Scrisoare deschisă către Grigore Vieru** - p. 12

**Un patapievicios**  
de Ion Simuș - p. 13

**PREPELEAC** de Constantin Toiu - p. 14

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Mario Vargas Llosa** - „Fără literatură civilizația ar fi mult mai săracă, iar libertatea ar avea de suferit” - pp. 16-17

**Cum se împacă literatura cu filosofia**  
de Cristian Ciocan - pp. 18-19

**Paravanul regretelor noastre** de Sorin Lavric - p. 21

**FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”, EDIȚIA A XVII-A, 2005**  
**Ultime acorduri, noi orizonturi** de Dumitru Avakian - p. 22

**Totul este bine când se sfârșește cu bine**  
de Elena Zottoviceanu - p. 23

**Creația românească în contemporaneitate (II)**  
de Valentina Sandu-Dediu - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto - p. 24  
**Șase personaje în căutarea unui jaf**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Expresivitatea contrariilor**

**CRONICA TRADUCERILOR**  
**Lecțiile măștrilor** de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

**Poeme** de Sabine Gruber  
în românește de Florica Madritsch Marin - p. 27

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Cu Herta și Paul Amirian** despre colaje de Rodica Binder - 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

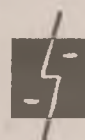
**OCHIUL MAGIC** de Constanța Buzea - p. 32

## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
**Fundației**  
**ANONIMUL**



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

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

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

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 1, 3, 8, 9, 12, 28, 30, 32),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 13, 14, 15, 25, 26, 27, 29, 31),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 4, 11, 16, 17, 18, 19, 21),

**NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 10, 20, 22, 23, 24).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Prietenii (lui Emil Brumaru)*

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.**

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

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

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

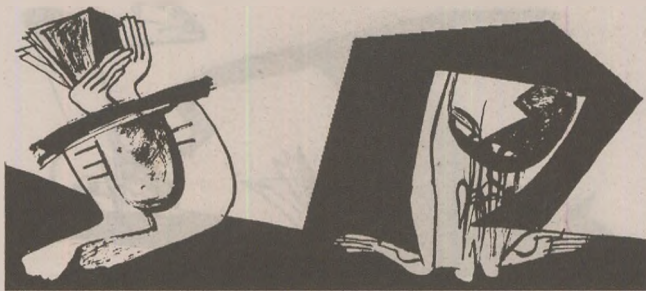


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318





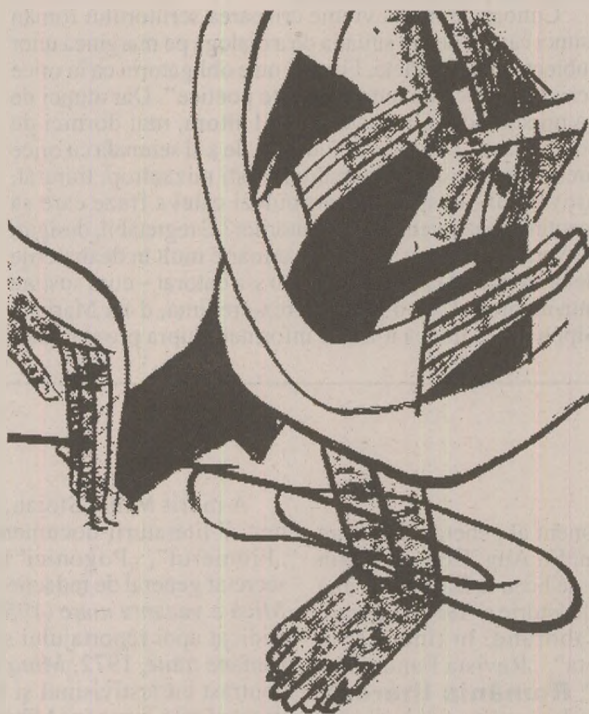
## „eu scriu. cine mă citește?”

Noi scriitorii, mai ales poeții, sintem ființe nobile, cel puțin așa ne place să credem. Nu, nu vă grăbiți să mă contraziceți, aveți tot timpul s-o faceți mai târziu. Îmi amintesc de o anchetă apărută într-o revistă bucureșteană. Nu mai țin minte dacă era înainte sau după revoluție, dar asta oricum nu contează pentru că apartenența poetului la partidul singelui albastru este definitivă și totală ca zidul chinezesc sau ca frumoasele brațe absente ale lui Venus din Milo. Ce dacă el, poetul, are un limbaj birjăresc, ce dacă folosește cu dezinvoltură deprinderi suburbane, astea se includ în lista micilor extravagante care-i stau bine fiecărui nobil la o adică. Dar să revin la ancheta noastră. Întrebarea care li se adresa poezilor era stereotipă: „Pentru ce și pentru cine scriu?” și răspunsul, firește, invariabil același: „Scriu pentru că nu știu să fac altceva”. „Scriul e o muncă fără scop; scopul e vulgar”. „Scriu exclusiv pentru mine și în mine”. „Când scriu îmi anulez orice dependență exterioară”. „Numai în scris îmi aparțin total”. Se pare că toți poeții au un fel de dispreț față de ceea ce numim „în aer liber” sau „la lumina zilei”. Cred că nici oamenii nu le plac prea mult pentru că fiecare om e un potențial cititor și ei nu vor să recunoască nici în rușul capului că de fapt scriu pentru un cititor, că nici nu pot exista fără el. Îmi amintesc de Villach, acolo pe malul Dravei cea veșnic verde, m-am oprit să văd laboratorul întunecat și tainic al lui Paracelsus și, cu cât încercam să mi-l imaginez, în locul lui îl vedeam pe Faust pipăind între degete o bilă ternă și tristă de plumb pe care se căznea s-o prefacă în aur. Sta acolo singur domnul Paracelsus alias Faust așteptând cu frică și nerăbdare să se aprindă plumbul între degetele lui și chiar de-ar fi venit peste el toate zonele inundate ale Europei și pădurile în flăcări ale Portugaliei și Tsunami cel inegalabil și cele cinci avioane prăbușite într-o singură mină, nimic nu ar fi putut să-l smulgă din izolarea lui. Și deodată și-a zărit umbra și și-a amintit că e singur și la ce bun aurul pe care îl zămiselise dacă nu vedea nimeni isprava lui și nimeni nu era acolo să se bucure de ea și s-o ducă mai departe. Asta mi s-a arătat mie în laboratorul lui Paracelsus și mă gindeam la poet, la nobila și ipocrita lui lepădare de lume. Aproape că mi se pare ridicol tot ce vă spun când aici, în fața mea, se află o bună felie de literatură universală și eu fac pe deșteapta vinzând castraveți la grădinar. Da, am ajuns să recunosc că eu ca poet nu pot exista fără cititor abia după ce mi s-a interzis vreme de 8 ani să public un singur rînd în vreo revistă sau în vreo carte. Aveam deja 40 de ani și nu-mi apăruseră decît două volume de poezie. Atunci am înțeles că nu poate exista poet fără cititor, cum propriul meu chip nu poate exista pentru mine fără oglindă. Și ca să nu mor, pentru că, nemaivăzîndu-mă ei toți mă uitau și uitarea e moarte, nu-i așa, am început să beau ca să scriu, turnam vodcă în mine, toate balamalele existențiale crăpau dracului, creierul meu devenea un mare amfiteatru plin cu cititori virtuali și numai așa puteam să scriu și scriam. Da, domnilor, noi poeții sintem de fapt niște fecundători, un fel de taurasi de montă cu pedigree. Îi considerăm cantități neglijabile pe cititori, dar sintem gata să ne dăm peste cap, să ne punem tichia de claun cu clopoțel ca ei să ne audă, să ne accepte invitația, să ne vină în pat, să se iubească cu noi și, în cele din urmă să ne mai facă și copii. Avem vocație de Pygmalion, domnilor, sau în variantă modernă de Profesor Higgins; vrem să ne câștigăm nemurirea nu prin pactul cu diavolul, prin intermediul limbii engleze. E și asta un fel de clonare, un passe par tout pentru universalitate. Procedul e simplu cum se obișnuia pe vremuri în celulele care funcționează ilegal: „Citește și dă mai departe”, de parcă un text ar putea fi citi la fel de toată lumea, dacă toți vorbim englezește. Dar, vai, nu-i așa domnilor, confrăților, am făcut o experiență tristă. Într-o zi mi s-a făcut dor de bărbatul meu care a murit acum 10 ani. Era poet. Și am întins mîna și am luat din raft cartea lui crezînd că o să-l găsesc acolo întreg cu gîndurile, cu amintirile, cu emoțiile lui, că o să facem conversație... și cînd colo nimic din Nino al meu; parcă citeam Pessoa, Trakl sau Saint John Perse. Sigur, sint asaltată de idei, sar de pe un troțar pe altul, încurc premisele cu concluziile și nu se mai înțelege nimic; îmi dau seama că și pe voi ascultătorilor vă pierd din mîna. Dar ce să facă un scriitor care se încapăținează să



Foto: Mihai CUCU

## Dacă inspiri numai ce expiri, mori



scrie, nu cum se vorbește, ci cum se gîndește: să scrii ca într-un amor perfect cînd forma scrisă a gîndului s-ar suprapune total peste forma gîndului care n-a învățat încă să vorbească. Vă dați seama ce economie s-ar face? Am elimina tot ce e de prisos, am scoate la pensie toți paraziții care ne bruiază emisia, pe „că” și pe „cum” și pe „care” și pe „cîci” și pe „acum” și pe „atunci” și cite altele; am pluti într-o elipsă continuă - o limbă cu găurele ca o dantelă prin care orice cititor își poate trasa panglica colorată a propriei tăceri. Nici nu vă dați seama cît ar putea fi de frumos! „Frumos, frumos, dar nu se înțelege”, spune cititorul nostru, prietenul, vai, și mai ales criticul, și dă cu cartea de perete și o uita în spatele fotoliului. În definitiv un asemenea text nici nu poate fi definit,

clasificat, încadrat într-o categorie. „Ce-o fi”, se întreabă factorul de decizie captiv în tabelele mendeleeviene, „poezie sau proză?”. În cazul asta neputîndu-se stabili minoritatea căreia îi aparține, bietul text nu poate fi nici respins, nici premiat - grea dilemă! Divaghez, divaghez. Drama scriitorului este că are nevoie de cititor ca de aer, dar în aerul asta stratul de ozon se subțiază continuu. Sint țări închise spațiilor largi, marilor platouri cu vizibilitate sporită. Țări care necunoscînd decît cele șapte culori ferme ale spectrului solar ignoră sau contestă nuanțele intermediare. Aceste țări sint părăsite de artiștii lor pentru că arta e ca respirația într-un spațiu închis; aerul pe care-l respiri e încărcat cu bioxid de carbon și dacă ești obligat să inspiri numai ce expiri mori în cele din urmă sufocat. Nu sint niște nelegiuți, niște descreierați, artiștii care-și uita țara și mama și limba maternă - ei vor să se salveze de la moarte. Ce altceva sint strigătele acuzatoare ale lui Thomas Bernhard, ale Elfriedei Jelinek, ale lui Emil Cioran și ale cîtor voci care nu ajung pînă la noi și eu ce fac aici, strig pe limba mea despre mine și despre lipsa mea de aer în literatura în care trăiesc. Nu suport să cînt în cor. Corul este cea mai cumplită molimă care se poate abate asupra unei literaturi, e mai rău decît mana pentru vie. Am mereu în urechi fraza nesuferită care mi se spune din copilărie - o știți și dumneavoastră - „toți avem nevoie de modele! E important cum te orientezi în alegerea modelului!” Vă mărturisesc sincer n-am simțit niciodată nevoia unui model, cum n-am simțit nevoia unui frate, m-a ferit Dumnezeu, iar modelul nu ți-l alegi, el dă singur buzna în intimitatea ta dacă găsește fotoliul potrivit și se instalează confortabil, fără să te întrebe dacă te culci la aceeași oră cu el și nici dacă îți place deodorantul lui. Cum să mai intereseze un corp poetic în care s-au stratificat fortuit reziduuri din Dostoievski, din Rimbaud, din Thomas Mann, din Kafka, din Faulkner, din Joyce, cînd lumea noului corp poetic începe cu Salinger, ridicat la rangul de patriarh al tinerei generații. Și, culmea, trăim concomitent, se cheamă că sintem contemporani, dar vorbim limbi diferite, amintirile noastre nu se mai intersectează nicăieri. Cu cît timpul se accelerează, distanța se dilată înspăimîntător - ce era înainte un secol a devenit un mileniu. Inaccessibilitatea unui anumit tip de retorică nu se datorează numai unor incompatibilități de programare culturală. Nu înțeleg de ce pe tinerii poeți români îi respinge experimentul, de ce nu se joacă, de ce nu sint ironici, de ce pun *forma* la zid, de ce grația, eleganța, surdina au devenit păpuși împaiate și lumea e o latrină plină cu vomă, scîrnă și spermă și strigă peste tot: asta e existența, noi nu ne jucăm, noi ne purgăm, asta e conținutul nostru, singurul real, singurul valabil - conținutul e scîrbă! Și cititorul înțelege acest mesaj pentru că se vorbește pe limba lui, se simte pe simțirea lui. Se pare că popoarele ingenuunchiate, infometate, umilite, trăiesc nostalgia suferinței și nu acceptă nimic ce iese din perimetrul șotronului lor. Dacă piatra a sărit dincolo de linie ești eliminat. Nimic nu mai e în limitele normalității nici în conștiința scriitorului, nici în cea a cititorului. Mi-e greu să închei pentru că nu găsesc nici un răspuns. Îmi vine în mînte un citat dintr-un studiu de Bogdan Ghiu la textul lui Antonin Artaud *Pentru a pune odată capăt judecății lui Dumnezeu*: „Știut fiind faptul că orice societate, din orice punct al globului și din oricare moment al minunatei sale istorii, este clipă de clipă, dar uneori cu ardore sporită, și o societate de interpretare... mă întreb totuși dacă cei care i-au interzis poetului accesul la marea public nu au avut dreptate; ferind însă, nu așa-zisul public „larg” (căci ce se pierde din înălțime și adîncime se pune pe lărgime) de violența și de „ultrajul” poetului, ci pe acesta din urmă de nesimțirea și de indiferența unui corp social care nu se lasă trezit din somn cu una cu două și care nu are, pînă la urmă, nevoie decît de revelații aparente, plăcute sau în cel mai bun caz, moarte (lectura ca vizită la cîmîtir) aceasta fiindu-i de fapt, cum spunea Pascal, partea de înțelepciune.

Nora IUGA

(Cuvînt rostit în cadrul Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, Neptun, sept. 2005).





## actualitatea

Într-un articol din „Cotidianul”, enervat de felul în care mulți ziariști români consemnează evenimentele culturale, mi-am vărsat năduful asupra unui exemplu cras de incompetență: o persoană dotată cu legitimație de presă de la un ziar din București a profitat de vizita în România a lui Mario Vargas Llosa pentru a pompa în pagină câteva mii de semne de venin anti-intelectual. Era un singur exemplu din multele ce puteau fi date. E minunat că nu mai există cenzură, că scriem fiecare ce dorim, dar e mai puțin minunat că selecția condeiilor se face, am impresia, exclusiv pe baza capacității de a delira pe teme date. Să participi la o întâlnire de două ore cu Mario Vargas Llosa – în seria „Conferințelor Microsoft” – și tot ce reții se referă la lucruri ce puteau fi scrise direct în redacție a intrat deja în uzul presei din România. Era firesc să se facă pasul următor: și anume, să-ți ascunzi incompetența arborând un aer de zgripturoi inclement, deși habar nu ai despre ce se vorbește.

Cam așa s-a întâmplat și la conferința de presă de la Institutul Cultural Român, unde o seamă de scribi cu probleme de gramatică au găsit un minunat prilej de a-și exhiba frustrările intelectuale. În imaginația mea, orice ziar își trimite reprezentantul la un eveniment pentru a relate, din perspectiva publicației, asupra celor petrecute. Aș fi fost încântat ca reporteri de la ziare, să zicem, de afaceri, să fie interesați de părerea lui Llosa despre economie, despre bani, și așa mai departe. La limită, chiar și o întrebare despre cât câștigă cu scrisul său ar fi fost acceptabilă. După cum un ziar pentru tineret ar fi avut o sumedenie de chestiuni la îndemână, toate sugerate de cărțile autorului peruan.

Evident că pentru așa ceva ar fi trebuit făcută o documentare, ar fi trebuit citite cărțile, consultate articolele de critică etc., etc. Nici vorbă de așa ceva. Astfel încât am ajuns în situația cât se poate de dâmbovițeană ca la o conferință de presă – organizată pentru jurnaliști – întrebările să nu fie puse de aceștia, ci de cititorii adevărați ai lui Llosa, veniți acolo fără să-i convoace nimeni, din pură admirație pentru marele peruan. Reîntorși la redacție, evident că aveau carnetele goale – și atunci a început delirul incriminărilor: că într-un loc n-au fost suficiente caști, că în altul s-a stat în picioare, că în al treilea a dat năvala „protipendada”. Într-un cuvânt, că totul a fost o porcărie.

Să-i lăsăm deoparte pe ziariști, pentru că oricum partida cu ei e pierdută. Personal, îi înțeleg: au intrat în presă cu ideea de a scrie editoriale, iar în practică au fost transformați în modești ogari obligați să alerge ca bezmeticii după „informație”. Există sectoare în care, o recunosc, își fac datoria admirabil. Tocmai de aceea e păcat că un domeniu prin excelență al nuanțelor e lăsat pe seama unor bieți copii lipsiți de cultură și de drag de cultură. Marea mea problemă, în acest articol, sunt scriitorii.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

## Struții și povestașul

N-am participat la Festivalul de la Neptun, unde Uniunea Scriitorilor i-a decernat lui Vargas Llosa Premiul „Ovidius”, în valoare de zece mii de dolari. Cunoscut, însă, destule din dedesubturile organizatorice ale Festivalului, știu câte eforturi s-au făcut pentru a se pune lucrurile la punct. Ce mă scoate din sărite – deși nu mă mai surprinde de mult – e faptul că odată ajunși la fața locului, scriitorii români au uitat de motivul deplasării la Marea Neagră. Pentru ei, nu mesele rotunde, nu dezbaterile, nu recitalurile de poezie, nu posibilitatea de a intra în legătură cu colegi din alte țări au constituit scopul deplasării. Din contră, evenimentul de la Neptun a fost gândit ca un prilej pentru plimbări pe faleză (nu știu dacă a fost vreme de plajă), pentru retrageri, în pâlcuri, prin camerele de hotel pentru intense libațiuni.

Cunosc de multă vreme crisparea scriitorului român atunci când e pus în situația de a dialoga pe marginea unor subiecte mai abstracte. Firește, nu e obligatoriu ca în orice scriitor să zacă un autor de „arte poetice”. Dar atunci de ce nu stai acasă, nelăsând locul altora, mai dornici de comunicare? De unde prejudecata de a-ți semnala cu orice preț prezența, când, în realitate, ești mizantrop, timorat, provincial, incapabil să articulezi câteva fraze care să mențină trează atenția conlocutorilor? E regretabil, desigur, că Vargas Llosa nu s-a implicat foarte mult în dezbaterile de la Neptun. Dar acest lucru nu s-a datorat – cum susține într-un articol, de o perfectă rea-credință, d-na Mariana Sipoș – faptului că n-a fost informat asupra programului

Festivalului, ci pentru că-și exprimase cu multă vreme înainte dorința de a-și reduce prezența publică la momentul decernării premiului.

Dacă țineau atât de mult să interacționeze cu Mario Vargas Llosa, aceiași scriitori ar fi avut prilejul s-o facă, în zilele următoare, în două momente destinate tocmai acestui scop: la Romexpo, în cadrul „Conferințelor Microsoft”, și la Institutul Cultural Român, la conferința de presă. E drept că nici una, nici cealaltă n-au prea semănat cu niște șuete. Ca moderator al ambelor întâlniri, Gabriel Liiceanu a impus niște rigori care, cu siguranță, nu invitau la tradiționalul bătut pe burță și la digresiunile în zona flecuștelor mondene. Dar a existat un perfect cadru pentru orice fel de întrebare, ca de la profesionist la profesionist.

Evident că pentru scriitorul român astfel de situații sunt ambarasante: cum să coboare el, ditamai romancierul, eseistul, poetul, dramaturgul, la postura de anonim masat într-o sală, alături de studenți sau simpli admiratori ai peruanului? Pentru că, nu-i așa, fiecare „aleargă pe culoarul lui”, cum frumos se spune despre arta singuratică a scrisului. Perfect adevărat. Numai că, în prea multe cazuri, alergăm pe culoare ce se înfundă în deșertul delirurilor verbale și-al modelor revolote. Confruntarea cu Mario Vargas Llosa ar fi avut și rolul de a percepe cu propriile simțuri cum gândește, cum respiră, cum se mișcă un mare artist.

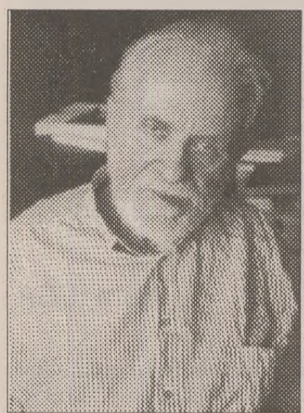
Probabil că ar fi rezultat și niscăiva concluzii deprimante pentru scriitorul român: că ne aflăm departe de principalele drumuri culturale ale lumii, că n-avem o concepție clară despre lumea în care trăim, că suntem complet dezinformați în ce privește ideile artistice ale momentului, că suntem incapabili de-a propune un model simplu, eficient, convingător de exprimare. Recunosc, a te privi într-o astfel de oglindă poate fi deprimant. Dar, pe de altă parte, dacă n-o faci, de ce mai continui să scrii? Pe cine minți: publicând carte subvenționată după carte subvenționată, când cititorii te-au părăsit demult, iar istoriile literare nu te mai menționează decât la capitolul „și alții”?

Absența scriitorilor români de la întâlnirile cu Mario Vargas Llosa sugerează un lucru încă mai grav: totala lor lipsă de încredere în ceea ce fac. Adoptând jalnica tactică a struțului, își imaginează că vor supraviețui ei cumva și valului neprielnic actual. Mă tem că n-o vor face. Vizita în România a lui Mario Vargas Llosa a fost un bun prilej pentru a mai studia o dată reacțiile creatorului român la stimuli externi. Ele s-au dovedit, și acum, dezolante. Și asta nu pentru că ar exista obligația ca, dintr-o dată, toată lumea să scrie în România ca Llosa. Ci pentru că în România până și scriitorii au ajuns să respire același aer de indiferență al sinistralilor care, în loc să ridice diguri contra furiei apelor, se refugiază în bodegi și meditează la dușmănia soartei. ■

## Emil Manu

9.X.1922-19.IX.2005

A încetat din viață Emil Manu, istoric literar și poet, exponent al generației literare din care au făcut parte Geo Dumitrescu, Constantin Tănăsescu, Șt. Aug. Doinaș, Marin Preda. A studiat la București Literele și Dreptul, a fost profesor de liceu la Baia de Aramă și Turnu Severin, redactor de editură și cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. S-a ilustrat în publicistica literară colaborând, în tinerete, la „Universul literar”, „Națiunea”, „Lumea”, „Victoria”, „Fapta”, „Revista Fundațiilor Regale”, iar mai târziu la „Contemporanul”, „Luceafărul”, **România literară**.



Cercetările sale s-au remarcat prin documentarea minuțioasă, prin rigoare și capacitatea de a proiecta fenomenul literar pe fundalul social-istoric. L-a studiat monografic pe Traian Demetrescu (1956), a investigat publicistica lui Tudor Arghezi (*Prolegomene argheziene*, 1968), a cercetat *Revistele românești de poezie* (1972). În *Eseu despre generația războiului* (1978), perspectiva istoricului literar este secundată de aceea a memorialistului, în carte fiind vorba despre generația căreia autorul însuși i-a aparținut. Emil Manu i-a consacrat o biografie critică lui Marin Preda și a lui Emil Manu (*Incunabule*, 1969, *Ceremonia faianțelor*, 1972, *Ora magnoliilor*, 1976, *Vesperalia*, 1980, *Ora reveriilor*, 1984) denotă un liric de inspirație livrescă.

A plecat dintre noi pentru totdeauna un cărturar destoinic, un slujitor devotat al literelor românești. (R. lit.)

## Mihai Stoian

25.XII.1927-13.IX.2005

A murit Mihai Stoian, prozator, publicist, reporter, promotor, printre primii la noi, al literaturii-document. A lucrat la revistele pentru copii și tineret („Licurici”, „Pionierul”, „Pogonici”), la „Luceafărul” și la „Gazeta literară”, unde a fost și secretar general de redacție. A publicat mai multe cărți pentru copii, dintre care romanul *Mică e vacanța mare* (1956) a fost, la vremea lui, o scriere de gen foarte citită. S-a dedicat apoi reportajului și anchetelor sociale (*Anchetă printre minori*, 1967, *Cinci romane trăite*, 1972, *Minori în derivă*, 1972), abordând cazuri dificile și dramatice, în contrast cu festivismul și triumfalismul reportajelor care apăreau în epocă. Acțiuni de pionierat a întreprins Mihai Stoian în direcția reconstituirii unor evenimente ale trecutului național, cum ar fi asasinarea lui Nicolae Iorga (*Moartea unui savant: Nicolae Iorga*, 1975) sau procesul memorandiștilor (*Procesul unui proces*, 1978), valorificând ingenios documente de arhivă, presa timpului, mărturii memorialistice sau alte surse. Scrierile acestea s-au impus atenției nu doar prin contribuția documentară, ci și prin formula lor inedită, prin tehnica abilă a scenarizării, prin alerte și în pregnanță portretistică. Mihai Stoian și-a încercat forțele și în romanul-coloaj (*Soare cu dinți*, 1979, *O zi pentru nemurire*, 1984), structurând epic tranșe de material uman recoltate din viața reală. Spirit mobil și inventiv, experimentator de formule noi pe granița literară dintre ficțiune și realitate, pasionat om de presă, Mihai Stoian a fost un scriitor de factură complexă, a cărui dispariție o regretăm. (R. lit.)







## critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

### Ispita Evului Mediu

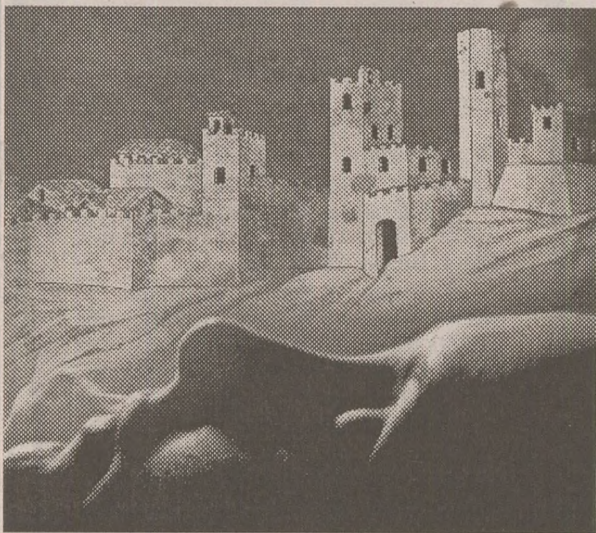


Gheorghe SCHWARTZ

Axa lumii

ROMAN

Gheorghe Schwartz, Axa lumii, Editura Polirom, Iași, 2005, 380 pag.



Gheorghe Schwartz, proaspăt sexagenar, este ceea ce se numește un autor „pour les connaisseurs”. Deși a debutat în urmă cu mai bine de 35 de ani, cărțile sale au fost distinse cu importante premii literare, iar cronicarii i-au fost mai totdeauna favorabili, este limpede că prozatorul nu a reușit încă să-și ocupe locul pe care îl merită în tabloul literaturii române de azi. Atunci când se vorbește despre starea actuală a prozei românești sau se fac diferite sinteze ori clasamente de sfârșit de an, cărțile lui Gheorghe Schwartz sînt, cu regularitate, uitate. Paradoxul este cu atât mai mare cu cît aceleași cărți sînt mereu abonate la premiile Uniunii Scriitorilor, iar numele autorului este tratat cu respect, ori de cîte ori intră, mai mult sau mai puțin întâmplător, în discuția specialiștilor. Cum se explică acest destin oarecum straniu al cărților unuia dintre prozatorii noștri cei mai dotați? Nu cred că simplul fapt că scriitorul locuiește în provincie poate fi o justificare convingătoare a acestor repetate omisiuni.

O posibilă explicație ceva mai plauzibilă a absenței lui Gheorghe Schwartz din poza de grup a prozatorilor români de azi ar fi cea întemeiată pe caracterul mai puțin convențional al romanelor sale. În ultimii ani, prozatorul și-a focalizat energiile literare în realizarea unui foarte ambițios proiect românesc, *Cei o sută*. Acesta se dorește a fi o istorie inedită a umanității, din perspectiva succesiunii a o sută de generații aparținând aceleiași ramuri genealogice. Aceasta urmează să acopere intervalul de timp din Antichitate (căderea Babilonului), pînă în zilele noastre. Este inutil să vorbesc despre miza uriașă a unui asemenea pariu literar. O astfel de carte presupune o familiarizare deplină cu istoria civilizației, cu modul de viață al oamenilor dintr-o anumită perioadă cu nivelul tehnologic, cu formele organizării statale și cu ideile care circulau în urmă cu un mileniu. Altminteri, riscul autorului unei asemenea cărți de a cădea în ridicol devine imens. Cu cel de-al șaselea volum din această saga a umanității (precedentele romane ale seriei au fost *Anabis*, *Ecce Homo*, *Oul de aur*, *Mîna albă*, *Vara rece*), *Axa lumii*, atinge perioada din jurul anului 1000. Ne aflăm în zorii Evului Mediu, cînd civilizația europeană este divizată între Roma și Constantinopol, iar actualul teritoriu al României este o imensă gaură neagră. Nimeni nu știe ce se petrece pe aceste locuri. După retragrea aureliană din Dacia, referirile la acest teritoriu lipsesc din istoriografia internațională. Nu există nici un fel de relatări despre posibilele bătălii purtate pe teritoriul fostei provincii romane sau urme ale existenței conducătorilor unor eventuale forme de organizare statală. De aceea, în însemnările din *Axa lumii*, fostul teritoriu al Daciei poartă denumirea de *Misterul Europei*.

Prezentul volum se axează în jurul existenței a șapte generații din lanțul de 100 (de la *al cincizeci și optulea*, pînă la *al șazececi și patruilea*). Fiecare dintre cei șapte reprezintă cîte un personaj emblematic pentru perioada în care a trăit: Juglans (940-1000) este diplomatul uns cu toate alifiile și cu predispoziție către conspirație, Kal (976-1064), astrologul care calculează trecerea timpului și prevestește întâmplările viitoare, Nivalis (1001-1054), înțeleptul care sub masca umilinței dezvoltă o adevărată artă a supraviețuirii în vremuri tulburi, Memorialistul (1026-1089), anonim cum îi stă bine unui om cu asemenea preocupări, Caesar (1054-1098), un fel de Zorro, ziua înger, noaptea demon, aventurier și corsar; Schwartz von Schwartz (1088-1160), genealogul, omul care pune bazele științei pe care se întemeiază tot sistemul de putere în Evul Mediu; Richard le Noir (1118-1149), cavalerul, personajul curajos, veșnic îndrăgostit, oricînd dispus să sară la luptă în numele onoarei și al dreptății.

Dincolo de aceste personaje care ne introduc în climatul fascinant și misterios al unei epoci prea puțin cunoscute, se mai poate vorbi de un personaj, *Scribul*, naratorul omniscient trăind în plină epocă a postmodernității. De altfel, există două zone de interes ale acestui roman. Una se află la nivelul poveștii, al

întîmplărilor, intrigilor de palat, amorurilor, faptelor de vitejie și spaimelor generate de iminenta intrare în mileniul al II-lea (eveniment perceput la vremea respectivă ca un posibil termen pentru sfîrșitul lumii) și cealaltă, la nivelul tehnicilor narative, al „traducerii” în limba actuală a formulelor narative din epoca respectivă, fără a se pierde nimic din farmecul misterios al scrierilor din Evul Mediu.

Scribul este un narator postmodern, care relatează întâmplările petrecute la anul 1000 cu detașarea vechilor cronicari, fără a uita însă, atunci cînd este cazul să-și avertizeze cititorii în legătură cu unele coincidențe și similitudini cu întâmplări și personaje din vremea noastră. Panseurile și notele sale de subsol au un vădit substrat ironic și, *mutatis mutandis*, ele ar putea trimite cu gîndul la notele lui Ion Budai Deleanu din *Țiganiada*. Iată doar una dintre reflecțiile Scribului: „Există o limită geografică și o limită de timp pînă unde răzbate înțelegerea. Doar povestea constituie a treia dimensiune, cea aptă de a da consistență faptelor. Întorcîndu-se la neînsemnatul scrib, ce le-ar fi spus tîrgovețului și țărâncuței din Bizanț ori din Burgundia personaje cum ar fi G.W. Bush, Vladimir – alt Vladimir... – Putin sau Saddam Hussein, ca să ne menținem în spații mai restrînse? Probabil că, întrucît *Cei O Sută* nu sînt citiți încă de mai nimeni, cînd lumea se va apleca asupra lor, nici numele de la granița de început a mileniului trei nu vor fi mult mai familiare cetățeanului Terrei decît cele de la pragul de sfîrșit al primului mileniu creștin” (p. 7).

Chiar și atunci cînd descrie personaje și fapte de acum o mie de ani, Scribul folosește un limbaj modern, perfect adaptat la terminologia contemporană. „Alături de el (de guvernatorul Otto von Nordheim), percepătorul se poartă inuman, stoarce ultimul strop din sudoarea pămîntenilor. Dar, ceea ce era mai groaznic, percepătorul nu lucra după nici o regulă previzibilă oamenii săi veneau și de cinci ori în același sat și nu se comportau asemenea unor funcționari, ci precum cei din urmă tîlhari” (p. 238). Acest tip de comportament pare desprins din paginile de fapt divers ale ziarelor sau din emisiunile de știri ale televiziunilor de azi. Cît despre „perceptor” și „funcționari” la începutul Evului Mediu... Tentația de a citi fragmentul citat în cheie ironică este foarte mare. Culmea este însă că inadvertențele de limbaj nu tulbură prea tare nici o lectură obișnuită. Trimiterea la ocupații din prezent contribuie la o mai bună înțelegere a comportamentului respectiv.

Ciclul românesc *Cei o sută* reprezintă, într-un fel, o replică românească la *Regii Blestemați*. Ce se poate spune despre cel de-al șaselea roman al ciclului, în condițiile în care regula jocului este deja cunoscută din precedentele volume? Că, dincolo de tehnica sa narativă (post)modernă, romanul *Axa lumii* oferă multe surprize plăcute în planul cunoașterii. Într-o formă cuceritoare, el își introduce cititorii în zorii civilizației creștine, oferă o idee despre mentalitățile, genurile și speciile literare cultivate în epocă, vorbește despre formele de organizare politică și socială specifice anului 1000, urmează pașii făcuți în gîndirea teologică, filozofică și științifică, trece în revistă progresele realizate în planul tehnologiei. Nu întâmplător, volumul se încheie cu apariția plină de poezie și mister a unui personaj care va marca secolele care vor urma, devenind un simbol pentru istoria europeană a Evului Mediu: cavalerul îmbrăcat în armură, eroul aștor vise de glorie și onoare, în jurul căruia se va naște o întreagă literatură, culminînd cu inegalabilul roman al lui Cervantes, *Don Quijote*. Apariția cavalerului singuratic în finalul acestei cărți este promisiunea pe care autorul o face pentru viitorul volum al ciclului.

Cel mai recent roman al lui Gheorghe Schwartz, *Axa lumii*, ne aduce anii de început ai Evului Mediu, în plină epocă postmodernă. Dar epopeea literară *Cei O Sută* se află abia la jumătate. Înainte, mult mai este. Minunata călătorie în timp a lui Gheorghe Schwartz va continua preț de multe alte volume. Cu siguranță, proza acestui scriitor ieșit din norme ne rezervă încă multe și minunate surprize. ■





## critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

### Erotism de atmosferă



Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2005, 192 p.

intime unde timpul se dilată confortabil, nici un ochi străin nu cercetează și totul e permis. După-amiezele sînt lungi și leneșe în lumina hipnotică a amurgului, la fel și nopțile învăluite în aburii vinului fierț cu scortîșoară și în liniștea somnului orașului.

Apropierea fetelor vine, cred, mai mult din vulnerabilitatea emoțională a vârstei. E multă poză, nehotărîre și confuzie emoțională între ele. Kiki și Alex au senzația siguranței în tăcerea lor comună, iar sexualitatea ar trebui să încununeze apropierea și evaziunea lor. Paul Cernat a vorbit de atracția lesbiană ca o intimitate de substituție, dar e vorba și de o anume tentație a eroticii deviate, de vreme ce fetele se complac într-o prelungă (și cam opțională) tatonare corporală. Simona Sora spunea ceva despre „obsesia narcisiacă”, iar aceasta implică, mai mult, un complex emoțional (nu neapărat traumatic) și o nesiguranță identitară sexuală de natură – cum altfel – juvenilă.

Dragostea fetelor – admitînd că dragoste e – rămîne previzibil, neîmplinită, în ciuda vreunei constrîngerii aparente, așa cum erotismul dintre ele e intens da fulguran, inconstant și provizoriu: „S-a aplecat peste mine, cu ochii puțin umeziți (Cristoase, ce-o mai iubeam!), mi-a mîngîiat fruntea, pentru prima oară în era frică de sex (care-mi bătea ca o inimă între picioare), părul ei, în cădere, a făcut un zid opac în jur, puteam să cred că am adormit (însă știam perfect ce se întîmpla eram jumătate din buricul pămîntului); i-am simțit ma înfîi răsufierea pe obraji, apoi buzele și limba făcîndu și loc, saliva puțin sărată, pentru ca treptat să nu ma simt nimic; adică palmele care coborîseră de pe umer pe sîni, prin bluză, cu mișcări oarecum grabite să n strice efectul. Însă eram așa de încordate, încît nu dup multă vreme am obosit. Ne-am dezbrăcat cu repeziciun și ne-am băgat sub cuvertură. Am adormit în cîtev secunde.”

Cum spuneam, *Legături bolnăvicioase* este, de fapt romanul unui erotism de atmosferă, cu destule fragmente adevărate poeme în proză și care tocmai ele dau coerent și substanță cărții. Scriitura (uneori, foarte) senzuală a Ceciliei Ștefănescu răscompără deficitul epic și u oarecare disconfort de compoziție, complicată da nu neapărat și grațioasă (inserturile gen listă à la Gheorghe Crăciun sînt un artificiu cam fumat, iar rememorările sînt uneori cam aglomerate). Iată un foarte poetic (și feminin) fragment rupt din mijlocu a cîteva pagini de tandră frumusețe: „Mă gîndesc la e cînd mă strecor în cada cu apă caldă, așteptîndu-mă să dau de aburii amenințători ai fierbințelii lichide care începe să se evapore, înăbușîndu-mă. Sub apă e un al fel de căldură, mai seducătoare decît plapuma de dimineață ori dogoarea sobelor iarna, e o masă compactă care te absoarbe în intestinalele ei transparente și- perforează pielea, e un vâlătuc diluat prin care plutesc rămășițe din tine, descompusă de atîta nemeritată plăcere.”

O anume voluptate lingvistică a inventarierii olfactive-culinare o pune pe Cecilia Ștefănescu în descendență Simonei Popescu cu care împarte și tema spațiilor închise care acutizează percepțiile, poemele „studentești” ale Anei Maria Sandu din *Amintirile unui Chelbasar* pot fi puse în relație cu poemele lui Kiki, iar preumblările prin vechiul București te trimit, evident, cu gîndul la Bucureștiul subteran din proza lui Cărtărescu. Însă, în ciuda acestui inevitabil aer de familie, Cecilia Ștefănescu are o voce a ei și nu-mi rămîne decît să aștept cu nerăbdare apariția, deja anunțată, a noului ei roman cu un titlu (sper să nu devin psihanalizabil) la fel de erotic: *Intrarea soarelui*. ■

### cărți primite

● Maria Ionică, *Marin Sorescu. Un eu creator în ipostaze daimonice*, studiu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 328 p.

● Maria Ionică, *Marin Sorescu. Repere biografice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 256 p.

● *Literatura buzoiană, încotro?*, dezbaterile ziarului «Opinia», Editura Rafet, Buzău, 2005, 76 p.

● Adrian Georgescu, *Rebutarea omenirii*, roman, ediția a III-a revizuită, prefată de Veronica Anghelescu, Editura Amurg sentimental, București, 2005, 118 p.

● Maria Cogălniceanu, *Panait Istrati, tentația și ghimpul libertății*, studiu, cuvînt înainte de Cristian Robu-Corcan, Editura Ex libris, Brăila, 2005, 152 p.

Puține romane de debut, postdecembriste, și-au cîștigat o notorietate a lor așa cum s-a întîmplat cu romanul Ceciliei Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*: comentată favorabil, epuizată din librării (chiar dacă tirajul relativ mic face irelevant acest aspect) și intrată destul de repede în bibliografia unor cursuri opționale sau chiar făcînd subiectul disertațiilor universitare, cu o traducere în franceză (în cadrul proiectului *Les Belles Etrangères*) și o ecranizare (în regia lui Tudor Giurgiu) aproape gata. Acum trei ani, cînd a apărut prima ediție, subiectul cărții i-a entuziasmat pe comentatori prin noutate și i-a făcut să creadă ca romanul inaugura o serie. Acum, după debutul unei generații întregi de tineri prozatori, putem trage o surprinzătoare concluzie: de fapt, cartea Ceciliei Ștefănescu n-a fost urmată, în plan literar, de nimeni.

Contextul literar actual a relativizat mult ceea ce numai acum cîțiva ani putea fi luat drept îndrăzneală, astfel că, în ciuda substratului erotic, *Legături bolnăvicioase* nu are nimic scandalos, tînăra scriitoare nelăsîndu-se furată de o temă altfel *tricky*. Tensiunea erotică dintre cele două tinere studente nu se transformă într-un conflict sexual explicit și păstrează povestea, atît cît este, în zona sugestiei. Pe cei care nu citiseră prima ediție dar prinseseră din zbor *gossip*-ul cu lesbienele – căci, vulgar, cam așa s-a vorbit despre carte –, versiunea revăzută stilistic a *Legăturilor bolnăvicioase* (titlul mi se pare în continuare nu tocmai fericit ales) s-ar putea să-i dezamăgească. Deși e vorba despre dragostea dintre două fete, sexul lipsește. Cele două-trei secvențe sînt aproape neglijabile (de altfel, una dintre acestea va apărea citată mai jos). Poate părea paradoxal, dar cartea a avut, astfel, numai de cîștigat: ea face acum figura unei abordări mature ce depășește o serie întreagă de abuzuri, deși, cronologic vorbind, le precede. Tema fiind generoasă, îmi închipui ca tentația unui epic erotic a existat, cu atît mai mult e de apreciat faptul că autoarea a vizat un palier de semnificații intime, mai complex și, implicit, mai greu de realizat.

Fiind vorba de o confesiune, povestea se încheagă lent și din fărîme conturînd cu multe zone obscure iubirea lui Kiki, vocea narativă, pentru Alex. (De remarcat ambiguitatea de gen a numelor.) Cele două fete s-au cunoscut în liceu și, ulterior, au devenit colege de facultate. O perioadă au și locuit împreună, apoi un student la Teologie cam dubios și un artist boem și cam ratat se vor „strecura” între ele. Regăsindu-se după un timp destul de lung, Kiki și Alex reiau relația care va eșua și de data aceasta. Mai apar un tînăr *gay* pe post de confident al lui Kiki și discret coleg de mansardă și fratele de care n-a fost prea apropiată, dar pentru care are, într-un moment de răcicare bahică, o pornire incestuoasă. În rest, viața de student cum o știm aproape cu toții: chiulul de la cursuri, mersul prin baruri, băutele prin mansardele închiriate, socializarea teribilistă în anturaj... Nu se întîmplă prea multe în acest roman care este, mai degrabă, unul de mediu și de atmosferă (de unde și scepticismul meu față de viitoarea ecranizare).

Kiki și Alex nu prea merg la facultate, hoinăresc ore în șir pe străduțele vechi și pustii ale Lipscanilor, se înfundă în vreo bodegă retrasă unde bea și fumează, iau trenul cu destinații întîmplătoare sau, pur și simplu, petrec zile întregi în „viziuna caldă a patului” dormind și lenevind sau, dimpotrivă, sporovăind nimicuri, privind la trecători, răsfoind cărți, bînd și fumînd mult, mîncînd puțin pentru că banii nu prea ajung. Amîndouă sînt la vîrsta cînd începe „dezhădăcinarea”, înstrăinarea de familie, cînd singurătatea este căutată dintr-un soi de masochism vanitos, cînd revolta snoabă e concurată de blazare, de resemnarea și de mîndria de a nu fi înțeles, cînd ciudățeniile personale și tristețea sînt cultivate cu oarece satisfacție. Nu se poate trăi fără Cioran și The Doors, fragilitatea înseamnă confuzie și invers, iar „oboseala vagă” a rătăcirii și melancolia coboară plăcut și dureros în sufletele lor îmblînzite cu alcool și hașis, retrase în mansarde dezordonate și





## critică literară

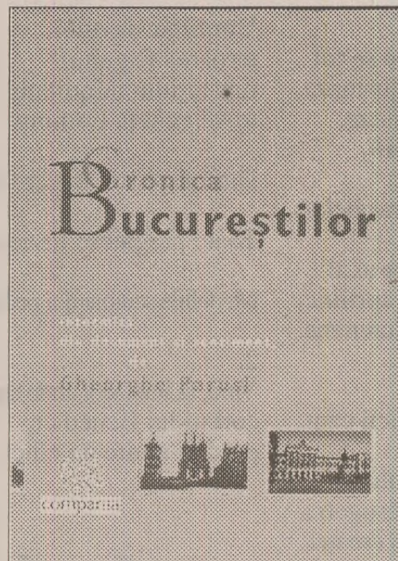


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

### Praznic de târgoveți

**Bucureștiul, orice s-ar spune, n-are poză de burg. Și nu pentru că-l lipsesc zidurile prelungite, turlele montante, armurile. Mai curînd, fiindcă poartă în portvizit cu totul alte povești. Puține legende, fumegînd a coadă pîrlită de balaur, și din belșug romanțe de candră sau story-uri de adunare, de la hramuri bisericești la zafeturi mirene și five o'clock-uri cu ștalf. Istoria lui, bună-reă, cu lupte și încălărări de stradă, cu fustanele și jobene, s-a scris pe apucate, mai nostalgic ori mai sec. Și, de-o vreme ncoace, se tot rescrie. Din tot ce-am văzut, la temă, pun deoparte, pentru acum, două cărți (dacă Bucureștiul interbelic n-ar fi o altă planetă, mai c-aș spune trel...): *Cronica Bucureștilor*, întocmită de Gheorghe Parusi, de curînd apărută la Compania, și ceva mai vechea *București*. Carte de bucăți a lui Dan C. Mihăilescu, publicată în Biblioteca Ziarului de Duminică.**



Gheorghe Parusi, *Cronica Bucureștilor*, Editura Compania, București, 2005, 290 pag.



Dan C. Mihăilescu, *București*. Carte de bucăți, Editura Fundației Pro, București, 2003, 150 pag.

Ce să fie, ce să fie între un volum lăcuit, cu foto sepia și supraperte și-o cărtică de rețete despre cum să-nfuleci, fără furculiță, un oraș? Mai multe lucruri care le leagă. Întîi, împrejurarea că Bucureștiul, deși, spune Gheorghe Parusi, despre el s-a scris enorm, e, în primul rînd, un oraș vorbit. Și guraliv nevoie mare. Un târg ale cărui birfe și cancanuri s-au tot întins *de bouche à l'oreille* și care n-a dus lipsă de peșitori printre scribii onești și, deopotrivă, în rîndul mondenilor cu talent. Gheorghe Parusi mizează în prima parte a cartii, *Cronica documentară*, pe vechii cărturari și pe monografi, iar în *Cronica sentimentală* pe scriitori de toată mîna. Altfel decît el, Dan C. Mihăilescu pare să aibă un singur erou: Claymoor, fantele belicos și nelipsit din belele, care făcea și desfăcea gusturile subțiri din *les années folles*. Pe el pune toți banii hagiograful de lume al *Ziarului de Duminică* și nu s-ar crede că pierde. Fiindcă Mișu Văcărescu (adică înainte-pomenitul Claymoor), crescut într-o familie cu aplecare spre serenade, spre tabieturile de oraș, știe să ducă bătrînul iarmaroc de nas. Îi prinde, carevasăzică, slăbiciunile.

De fapt, Bucureștiul, acela din fragmentele de cronică pe care, în amintirea copilăriei din grozava Barieră a Vergului, îl însailează Gheorghe Parusi și din anecdotele rumenite bine despre oștețe de cumetri și conțe pe bicicletă ale lui Dan C. Mihăilescu nu e un oraș impozant. E viu, e hîtru, cu *glamour*-ul lui cojit pe părți și are-o calitate: nu mișcă la fotograf. Ba e chiar frivol, amator de pamblice și de toalete schimbate cum trece anul. S-o luam, pe cît se poate, în ordine. *Cronica Bucureștilor* începe la 1512 (Dumnezeule, ce de vreme!) cu un fragment din Radu Popescu în care vine vorba despre o luptă domnească „den jos de București”. Așadar, simplu punct de reper. Abia prin 1574, un călător străin îl vede ca pe un „sat” de castori, construit din „trunchiuri mari de copac înfipte în pămînt”. O cutiuță din lemn, gata să se aprindă la prima scînteie. Așa rămîne și prin 1800 pe terminate, timpul în care poposește, scurt și plăcut, Dan C. Mihăilescu. Fel de fel de amănunte scoase în față, de te fac, vrei-nu vrei, să te gîndești la Caragiale și la păcătoasa de greșală de tipar care strică frumusețe de broderie. O lume foarte atentă, ocupată, oricît ar părea de pedant, să se simtă

bine. Dar nu vă gîndiți că erau, cu franțuzeasca lor ezoterică (de care Dan C. Mihăilescu face, de-al naibii, abuz...), înțepați și mofluzi. Nicidecum. Orașul, cu oamenii lui, e un bonom. Și așa rămîne, trecîndu-și farmecul, zdrențe-zdrențe, prin colții de buldozer. E momentul în care Gheorghe Parusi preferă să se oprească din consemnat: anul 1947. Nu fiindcă n-ar fi avut ce spune despre o schimbare la față pe care numai cine n-a avut case (ori amintiri...) de pierdut n-a blestemat-o, ci pentru că i-ar fi fost greu să selecteze niște surse acceptabile. Va călca regula doar din loc în loc, vorbind despre moartea cartierului Izvor-Uranus sau a Mănăstirii Văcărești.

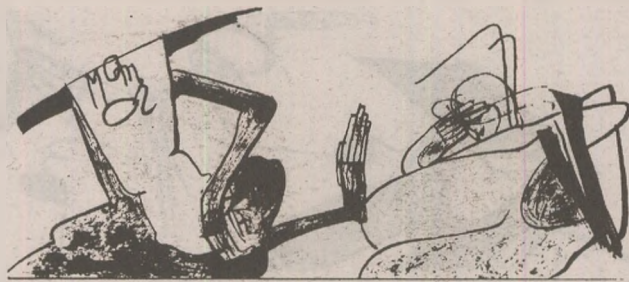
De altfel, partea documentară este, la el, foarte bine așezată. Nimic la întîmplare, peste rînd, într-un tablou ce reface, mai cu seamă, imaginea Bucureștiului ca oraș domnesc. În preajma revoluției de la pașopt, imaginea se schimbă. Bucureștiul este, depinde de unde îl privești, cînd târg, cînd sat sau, mai degrabă, o dumbravă cu copaci bătrîni printre care se prevăd biserici. Un loc liniștit. Așa e, cu toată forfota lui care azi ne pare lină, și-n cronicile lui Claymoor. Un han în aer liber, unde se mîncă și se petrece bine. Și totuși. Mai apare la colț de stradă cîte o fiziologie de provincial, se mai nasc superiorități și complexe pe care Dan C. Mihăilescu, de astă dată, le execută scurt. Doar a spus-o un „vizitator”, încă în 1636 (înapoi la Gheorghe Parusi...), Bucureștiul este mai frumos ca, bunăoară, Iașiul. Asta e...

Sigur că vanitatea nu-i putea ocoli pe scriitori, care-au dat, chiar dacă altminteri nu erau Argezi, pagini frumoase despre București. Gheorghe Parusi îi ia alfabetic și-ncepe – potriveală... – chiar cu meșterul ghicitor în planete de papagal, scriind pentru fiecare „turist al metruului pătrat și al reveriei” despre cum nu te plictisești în Capitală. Urmează Constantin Bacalbașa, cu amintirile lui de brailean care-a tras pe uscat, autorul unei duioase istorii despre orașul care nu mai e la fel. Apoi Ion Alexandru Bassarabescu, despre bucuriile ucenicilor de prăvălie și despre paradele ofițerești. Șerban Cioculescu, emoționat cum nu-l aflăm în critică, exersîndu-și exegezele pe poezioarele de stradă, banale, dar atît de *catchy*: „am citit de atunci prea multe cărți, m-au emoționat nenumărate figuri, întîmplări și cuvinte, dar cele mai multe s-au șters fără

urmă, ca pașii de pe tărîmul mării, spălați de valuri, ca să-mi amintesc pînă în ceasul din urmă această terțina fără noimă, menită să-i aducă norocosului cîrciumar clientelă”. Constantin C. Giurescu, vorbind despre anii de școală, o joacă împănată cu jocuri. În fine, ca să pun un capăt selecției mele din șirul lui Gheorghe Parusi, Henri Stahl, împătimitul de mahalale colorate, aș risca să spun elegante, și de muzici „istorice”: „au dispărut de mult flașnetele cu vînt în grele cutii pătrate, cu arii din *Traviata*, ce le cînta din gura un italian bătrîn! [...] Au dispărut cu totul bordeiele umede, săpate în pămîntul cald iarna, răcoros vara, și costînd atît de ieftin; dispar țigani sacagii, ce-ți cer iarna un franc pe butoiușul de apă cumpărat cu cinci parale, dispar puțurile ridicate de un suflut creștin al cărui nume se pomenește de vreo cruce de piatră cu frumoase și vechi săpături, dispar felinarele de un metru, cu lampă mititică de petrol veșnic afumată, stînsă de fiece adiere de vînt...”: *Bucureștii ce se duc...*

Despre același Henri Stahl vorbește și Dan C. Mihăilescu într-un crochiu creionat de la Bellu. Ar trebui să fie trist. E, în fapt, codița aceleiași pledoarii (care sare de la chisele la Mișu Biciclista și de la scrisorile de epocă la reportajele lui Brunea-Fox și la curtea regelui Petaud din cartea lui Adrian Majuru) pentru rînduială și pentru înscrisurile frumoase. Trebuie să zic, pînă nu uit, că e de citit *Cronica Bucureștilor*, dar e și (sau mai ales...) de privit. Reproduseră fel de fel, de la costumele vremurilor la cărți postale, pot da o imagine despre ce și cum a fost un oraș de cînd se știe pînă a intrat într-o „prefacere”. Care, însă, nu te-ademeneste să te uiți pe cer, că poate-poate îi cade steaua. Nici gînd, stă bine, sau de asta reușește să ne convingă Dan C. Mihăilescu, fără poze și planșe color, dar cu o vervă care stropește și contaminează. O vorbire (scrisă...) în treizeci și trei de episoade, de pe urma căreia rămîne dorul după „armonia liniilor, eleganța rotunjirilor, spirala, voluta, bucla...”. După ordine și *ronde-bosse* în lumea atît de desclăiată, am fi tentați s-o credem, a lui Mitică. Iar Bucureștiul, ei bine, el rămîne un conviv care (se) ametește dar nu (se) îmbată, la fel de spirt la Capșa sau la Gogoșarul, căruia poți să-i spui, citind, vîzînd, cîntărind, *hai noroc, bătrîne, să trăiești!* ■





## l i t e r a t u r ă

1.  
De-acum partea mea de soare se tot  
îngustează,  
altă lumina caut, să mă lumineze,  
cea dinaintea soarelui și a lunii,  
Lumina  
Celui care se purta pe deasupra apelor,  
El ne poartă spre Poartă,  
s-a terminat răsfațul trilurilor și al  
cascadelor apriline,  
forfota veselă ca în tablourile florentine.

Pe Cel care n-are nici o formă îl cânt,  
dar care isca toate formele,  
Din El se nasc și Plinul și Golul,  
interogația,  
Nimicirea, de unde lăstărește creația.  
Urâtul,  
Pustiul,  
Frumosul,  
Locul,  
Focul,  
Norocul.  
El e mai mult decât Normă,  
umilind toate normele.  
Între chronos,  
caducul, și kairos.

Chiar cele o sută de fântâni de la  
Villa d'Este îmi devin străine,  
amintiri irizând, în perdeaua de ceață  
fină,  
dragi, dar depărtate,  
ca fântânile romane pe marginea cărora  
stau tot mai rar,  
am ales muntele rece și piatra de la  
Subiaco,  
peștera sfântului Benedict, drept loc  
de popas,  
pe drumul ce tot urcă și se înăsprește.

Știam eu că mai mult decât un scud  
trebuie plătit,  
ca să mă dezbrac de răsfațul adolescentului  
călător  
credința mea e de acum matură, se vede,  
de mi se cere mai mult decât jubilația  
în fața rozetelor de catedrală,

mi se dă darul frigului,  
răceala lespezilor, lapidaritatea  
ex-voto-uri dinăuntru,  
răbdarea probelor de foc și gheață,  
umezeala granitului de sub genunchi,  
iar întrezărite abia  
razele primăvaratice de-afară,  
strecurate prin sita colorată a vitraliilor,

și chiar cu mai puțin am rămas,  
cu gramatica sobră a unei bazilici  
constantiniene de pe Aventin,  
cu Santa Sabina,  
nici tu icoane înnegrite ale Fecioarei,  
nici tu fresce  
numai frigul fierbinte al cerului dinăuntru,  
piatră și așoare,  
un altfel de soare.

Negația și interogația.  
Riva degli schiavoni, Dalmația,  
Sacul de cânepă al sclavului,

Umilința slavului,  
teroarea frigului,  
mysterium iniquitatis,  
toate anunță Lumina.

Dar nu se știe în care ceas.

Toate pregătesc Invierea.

Medaliile scuipatului pe haina împăratului.

2.  
Vino, la Subiaco, unde croncane inteligibil  
corbul lui Benedict,  
parc-ar emite un edict.

Printre tufişuri, rozmarin și spin,  
imperială e grădina,  
Domus augustana,  
Ce gol,  
presimți,  
ce rol,  
interpretează ei  
în Palatin  
pe lângă reședința Flavilor  
îmbrățișați sub pinii parasol?

Cine-și secretă lin rășina, rana,  
ei care stau lipiți domol,  
de trunchiuri vechi

unde se vede imprimat sigiliul meșterului,  
din palma sfântului ciugulește firimitura  
cerească,  
datatoare de viață.

Bine ar fi și pe tine să te însoțească.

Viața sa a fost fără întrerupere una,  
întinsă pe cinci sute de veacuri,  
mai multe în una singură,  
după vreo două o sute de ani,  
alt corb a luat locul celui mort,  
alt prior a fost ales în locul celui plecat  
cu vești  
despre abatie, la Prioratul cerului,  
și tot așa,  
corbul lui Benedict nu are moarte.

Deși i se termină călătoria odată,  
Corbul terestru cu corbul ceresc se  
întâlnește,  
precum în Ecclesia Domini,  
noi și rudele cerești.

Pe Benedetto al Umbriei natale,  
pe născutul în a Norciei vale,  
pe el, fratele bun al Scolasticei,  
sfânta și sora,  
pe constructorul și pe legiuitorul,  
în răceala muntelui, îl caută.  
pelerinul, turistul naiv, călătorul.  
Când simte că-i ultima, ora.

Acolo, la izvoarele pulsând sub piatră,  
pe piatră, șuvoi din pisc,  
mă simt eu acasă de-acum,  
în elementara sărăcie celestă,  
a săracuțului Francisc.

Acolo, unde corbul le spune ceva aproape  
de înțeles  
puținilor vizitatori care lasă Roma  
berniniana  
pentru grotle benedictinilor ;  
dar deslușesc ei, cei veniți de departe,  
un murmur muștrător,  
un freamăt de nemulțumire al aripilor,  
o ceartă croncănită sever, de abate ,  
despre ratăcirii inutile și rădăcini tăiate  
cu flexul,  
despre cât de uitat e nexul,  
care deosebește, dar nu desparte?

Hoarde cu camere digitale,  
barbari la Tibur,  
adoratori ai eurosexului,  
turiști de-o zi la Subiaco ,  
lume, lume, săraco,  
"când va veni, va veni ca un fur"  
vor secera și vor arde îngerii Rexului,  
pământul cu cetățile sale.

Simți tu mai decât o înfiorare  
la vremea cinei, copile,  
un cutremur, pe care să nu-l pui pe  
seama

oboselii,  
și-a aglomerației Tiburtinei ?

*Dies illae! Dies illae!*

## a d r i a n p o p e s c u



### Corbul sfântului Benedict

- fragment -

Crux. Crevasă, Normă  
Formă fără formă.  
Forma ce-și golește forma.  
Aici departe de Roma.

Nu în grădinile de pe Palatin  
unde înfloresc oleandri,  
iar lângă colțul casei Liviei  
perechile,  
cu masca unui zeu vicelan pe față,  
scandeaază hexametri,  
între platani, vechile  
versuri ale lui Ovidiu,  
(tomitanul de nevoie)  
și, tot răzând de ele, le învață.

Cum se învață și iubirea.  
În Criptoportico, în Uccelliera.  
Stupid sunt de tandri.  
Consul se crede libertul.

Cum scrie-n cartea sa, expertul,  
în dragoste, care o păți apoi,  
el dezghețând bucați de vin  
din amintirea Urbei, dintr-un sloi.

cu trunchiul?  
Cu zumzete afunde  
de lac și stup arhaic în urechi?

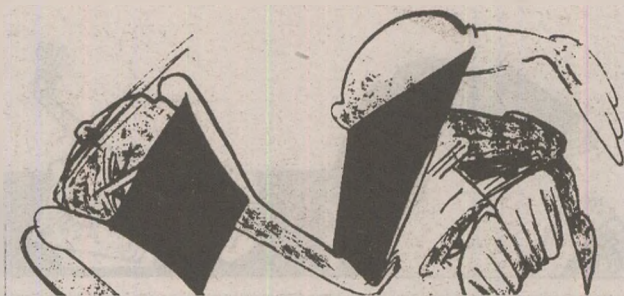
Sau, Altceineva, care-i culege  
acestei ore mierea,  
de la ceafă până unde  
se ghicește genunchiul?  
Moartea, plăcerea?

Ție altfel de hrană ți se potrivește,  
Pâine uscată și vin bărbătesc,  
Poate puțin pește,  
După un ritual creștinesc.

Cum se simte în catacombe,  
sau la mormântul Ceciliei Metella,  
Spiritul, Suflul, Duhul în trombe,  
invadând chilia, celula, cella.

3.  
De la început ca îngerul pe Matei  
l-a însoțit pasărea neagră,  
acolo, în muntele Peleo.  
Corbul bea apă dintr-un ciob de ceramică





## l i t e r a t u r ă

### Lecturi la zi

# Cele mai bune culori

**Gabriel Liiceanu, Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii, Humanitas, București, 2005, 336 p.**



Se spune că Aretino i-a reproșat lui Tintoretto, într-o discuție particulară care trebuie să se fi petrecut cu un an sau doi înainte de mijlocul veacului al XVI-lea, că nu vede în culoare, asemenea lui Titian, scopul ultim al picturii. Iar Tintoretto, care era fiul unui fabricant de vopsele, i-a răspuns acestuia destul de simplu: „Cele mai bune culori se găsesc, gata pregătite, la Rialto“.

Citez acest schimb de replici, doar în aparență ironic și despre care nici măcar nu se știe dacă s-a petrecut cu adevărat sau dacă e doar o legendă, pentru că tocmai am terminat de citit o carte despre relația dintre om și simbol. Aș fi putut să încep altfel, păstrând neschimbată ideea, cu un citat desprins din chiar cartea despre care va vorbesc: „Orice considerație generală asupra operei simbolice este obligată să pornească de la dubla întemeiere pe care opera simbolică o are în psihicul nostru: nevoia de a vizualiza abstractul și nevoia de a transcende vizibilul“.

E punctul de pornire al cărții lui Gabriel Liiceanu, *Om și simbol*, recent publicată de editura Humanitas. Volumul reprezintă reeditarea separată a părții centrale a unei cărți aparute în urmă cu mai bine de douăzeci de ani la editura Cartea Românească, *Încercare în politropia omului și a culturii*. I s-au adăugat acesteia, pentru o întregire firească a temei, două capitole, unul despre Huizinga, inclus în prima parte a aceluiași volum de la Cartea Românească, și altul despre Nietzsche, desprins din cartea de debut a lui Gabriel Liiceanu, studiul despre tragic din 1975. Reconfigurarea aceasta, mărturisește autorul, s-a născut din dorința de a publica un volum de maximă coerență. Într-adevăr, cititorul are în față, într-o lectură personală, accentuat polemică, harta momentelor care au marcat discursul modern despre simbol – de la Kandinsky la Heidegger, trecând prin Huizinga, prin Cassirer sau prin Panofsky, pentru a cita doar câteva dintre momentele analizate. Dar volumul ne e o istorie a simbolului sau a concepțiilor

despre acesta. E un discurs însuflețit de o extraordinară poftă de a înțelege, de a trece dincolo de relația, în esență nedefinibilă, dintre om și simbol, relație care a încheiat, în cuprinsul modernității, dezbateri teoretice despre rostul artei și al reprezentării. Dorința „ontologică“ de a surprinde mecanismul prin care simbolul își pierde corporalitatea, pentru a deveni act pur de semnificare, transformă eseu conceptual într-o căutare deloc aridă. Analiza lui Gabriel Liiceanu se încarcă de o căldură nevăzută și se citește cu plăcerea intelectuală a descoperii unui drum „subversiv“ față de lucruri ce par definitiv stabilite de mari gânditori. Detașarea mimată a unui observator privilegiat, exterioritatea antropologului, privirea integratoare a istoricului versat, imparțialitatea logicianului, suplețea argumentativă a filozofului – acestea sînt ingredientele care alcătuiesc căutarea lui Gabriel Liiceanu în *Om și simbol*.

Pentru a contura „tehnica“ eseistică a autorului, mă opresc, preț de două paragrafe, asupra capitolului despre joc, cel mai ușor de urmărit aici, în rezumat „esențial“, deși, evident, simplificator. Autorul pornește de la descrierea unui cunoscut tablou al lui Breugel: șaptezeci și opt de secvențe de joc, de la unele comune și universale răspîndite, pînă la altele, mai puțin comune, redată toate în falsă vecinătate, în spațiul aceleiași piețe. Privirea le descoperă firesc în tablou, ca pe un inventar a tot ce poate să însemne bucurie copilărească. Cel care privește știe totul și, dacă nu, descoperă totul fără prea mari eforturi. Ce poate fi mai cunoscut și mai firesc decît jocul? Firesc, desigur, poate chiar înscris în datele noastre biologice, cunoscut însă... Tabloul, arată Gabriel Liiceanu, nu e un răspuns, ci o întrebare.

O întrebare care, convingător dezvoltată în paginile care urmează, poartă în ultimă instanță asupra ideii de cultură: „Colecția protestelor ludice ale ființei mature este cultura.“ Sintem cu aceasta, după un drum argumentativ care a trecut prin psihosociologie, în fața unei cărți celebre – *Homo ludens*, a lui Huizinga. Și de aici, un pas în plus, de natură critică: „Făcînd istoria civilizației din punctul de vedere al celor care se joacă, Huizinga a uitat s-o facă și din a celor jucăți; altfel spus, teoreticianul culturii l-a nedreptățit pe sociolog“. Lumea jocului cultural se dovedește stăpînită de o contradicție constitutivă: „la început, se pare că omul își anulează ființa în joc; acum, se pare că el este anulat în realitatea sa neludică“. O reinterpretare critică a lui Huizinga deschizătoare de noi drumuri. Construcția argumentativă a eseurilor din carte se bazează pe acumularea logică a ideilor și înțelesurilor, negate apoi în chip riguros, pentru a face loc unei perspective înnoitoare.

Opt sînt capitolele cărții. Momentul Kandinsky e momentul analizei legăturii dintre imaginea plastică și limbaj. Care sînt asemănările, dar, mai ales, care sînt deosebirile dintre limbajul artei și recuzita lingvistică pe care o folosim pentru a compune vorbirea? Este programul lui Kandinsky – acela de a alcătui un limbaj al picturii perfect simetric ca funcționare cu cel al vorbirii – unul credibil? Există apoi un moment Cassirer, unul Huizinga, un moment Panofsky. Un alt capitol dezvoltă înțelesurile vechiul radical grecesc *per* și vorbește despre simbolismul limitei în artele plastice. Gabriel Liiceanu inventariază patru sfere semantice ale vechiului radical, în aparență contradictorii, și propune termenul de *peratologie* pentru a desemna „aura metafizică“ a acestui semantism contradictoriu. Va descoperi cititorul în carte o interesantă descifrare a sculpturii lui Brâncuși, făcută din această perspectivă. Ultimele două capitole sînt dedicate momentului Nietzsche și momentului Heidegger. Sînt părțile cele mai ample ale volumului, analiza cunoaște aici nuanțări și precizări de maxim amănunt. Toate acestea, precedate de un capitol despre geneza și funcția simbolului artistic, dezvoltat în jurul ambiguității constitutive a simbolului: „Înăuntrul artei, opera simbolică – arată Gabriel Liiceanu – reprezintă cel mai decis atentat la adresa ontologiei identității. Utilizarea simbolului artistic își are precedentul teoretic în gândul că lucrurile nu sînt ceea ce sînt. Acesta este și paradoxul operei simbolice: că ea ne pune sub ochi



Emil Brumar

### CERȘETORUL DE CAFEA

## Draga mea înamorată

Dulcea mea prietenă din rouă  
Lasă-mă să-ți fiu prieten lin  
În lumina caldă care plouă  
Sufletul tău moale ca un crin

Fața să-ți-o mîngîi trist cu fața  
Mîinile cu mîinile să-ți prind  
Cînd sporește-n ceruri dimineața  
Roua grea căzută pe pămînt

Cu sărutul carnea mi-o-mblînzeste  
Lepădat am fost și m-ai găsit  
Prietenă mea blîndă din miresme  
În povestea fără de sfîrșit...

Te sărut,  
Emil

P.S. Am în mine o amărăciune seacă. Chiar așa de tare te-am supărat? Sînt normal cît poate fi un om care scrie versuri și care ține la tine. Oare e așa de greu de înțeles? Și eu cu «Tezele» mele din august!!! Dar, după cum vezi, le continui într-un fel. Ce-s eu vinovat că tu ai o „carcasă” așa de dată-n portolaci cu draci? Miezul se dibuie mai greu, se vede cu sufletul. De ce iei tu ce-i rău și nu vezi ce-i bun? Sau de ce nu le iei pe amîndouă, fiindcă sînt amîndouă, nimeni nu-i numai rău sau numai bun. Te iubesc. Trebuie să-mi fie rușine de asta? Și-nă încă chiar de tine? Am impresia ca la tine-i *deranjat* ceva, dar asta pe mine nu mă supără, mă întristează. Dea Domnul să trăiești cît mai mult și să-ți aduci aminte de mine...

o lume care este deja distrusă în intențiile înseși ale operației de simbolizare; realitatea care se propune văzului este totodată simbolul prăbușirii acestei realități.“

Cititorul are în față o reeditare, și totuși o carte nouă. Nu simpla reorganizare a eseurilor care impune o altă coerență a discursurilor aduce acest caracter de noutate al cărții, ci un alt fapt, care ține de contextul lecturii. Paginile acestui volum au fost scrise, își amintește autorul, într-o epocă în care „voința de cultură“ căpăta un înțeles ce trecea de simpla preocupare culturală. Neîndoielnic lucru, în anii '80 ele erau citite „altfel“. Astăzi, ele pot fi citite firesc și singurul interes poartă către conținutul de idei al cărții.

Rămîne culoarea scopul ultim al picturii? Cele mai bune culori se găsesc, gata preparate, la Rialto.

Cătălin D. Constantin



Bruegel, Jocuri de copii





## critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

### Lirism visceralizat

**F**ără dificultate ne dăm seama că Nicolae Tzone e un poet dintr-o speță mai puțin frecventă. În locul habitualei ființe fragile, vulnerate, inadaptable ne întâmpină un individ robust, cu un surplus de energie, rostindu-se într-un interminabil discurs gilgiitor (impulsul vital din care porcede îl oprește cel mai mult posibil a recurge la punct), într-o avalanșă de corespondențe care par a îneca peisajele, tirind în torentul lor tumultuos elementele lor sfărâmate. Dezlanțuirea sa e bonom-atroce. Departe de-a fi un visător, un complexat al sensibilității, Nicolae Magnificul ține morțiș a-și acredita postura de *macho*, „tare” nu doar în ordinea vivacității duhului poeticesc ci și în cea fizică: „am jucat box și m-am întrecut în lupte greco-romane/ pînă am ajuns suplu elastic scinteie electrică/ și la trup și la duh/ la plinsul din ris și la risul din plins am luat ca orice samurai/ de lux numai notele maxime/ pe poate m-am suit ca pe un armăsar pe care vreodată l-am ținut/ în brațe tandru ca pe-un miel cu blană mătăsoasă/ și cu zvelte cornițe/ cu valea pe tălpi și în brațe am urcat dealul cu dealul pe glezne/ și umeri” (*saptesprezece*). Isprăvile sale sînt, după cum vedem, întinse pe-o arie amplă, de la palestra greco-romană la iscusința temerară a samurailor și la performanța ciclopilor ce se iau la trîntă cu geologia... Se află în stihurile în cauză o insatietate a cuprinderii vitale, o beție a realului pozitiv precum un revers al atît de numeroaselor, la ceasul actual (pînă la saturație și dincolo de ea), scenarii apocaliptice. În loc de-a se înspăimînta de final, de-a se tăvăli în terifiantele-i aproximații devenite o vogă industriosoasă, bardul nostru inspiră aerul stenic al începuturilor, se desfătă într-o învîlmășire primară a regnurilor. Instinctul îl îndrumă către o *naturalețe* avîntată, către o zonă în care încă n-au apărut defalcările morale, în care încă nu s-au ivit angostările: „porni-voi prinț născut din propria gambă numai de o singură/ clipă pui cu dinții de lapte al neamului timp în levanturi/ necuteierate la îmblinzirea de vulturi și bouri puternici/ focuri uriașe de tabără voi face și deasupra în ceruri/ și undeva foarte jos sub podeaua incertă-a pămîntului/ deopotrivă sfidător deopotrivă hitru deopotrivă laș” (*nouăsprezece*). Pe „jumătate rebel”, pe „jumătate umil”, bardul declară, în beatitudinea-i simpatice urieșească, că se cufundă „în memoria zigzagată bulversantă a universului” ori „în memoria ancestrală a versului”. Nu avem a face, cum s-ar putea crede, cu o variantă a

expresionismului șaizecist, deoarece Nicolae Tzone nu-și propune ținta neguros metafizică a aceluia, nu se tînguie sub povara unei vinovății absconse, nu autohtonizează în contul unui stil ce derivă, pe-o latură relevantă, din mistica, fie convulsionată, fie mai curînd decorativă, a gîndirismului. Liber de orice preconcepție doctrinară ori stilistică (pentru a-și asigura libertatea interioară recurge în mare măsură la practica suprarealistă), încearcă a-și prezenta pur și simplu ecuațiile sensibilității vitaliste. Ingenuitatea „antică” și „cosmopolită” e a unei ființe care-și proiectează viața emoțională și senzorială pe ecranul universal și, în reciprocitate, își asumă fenomenologia naturii precum o funcție a organismului propriu. Această balansare între exterior și interior, între subiectiv și obiectiv e un mecanism al originarului *sui generis*, al unui edenic păgîn: „ba chiar trece printre nouri un cal negru țîntat în frunte/ pentru versuri/ și trece și-un minz alb încă neîntărcat pentru ochi și pentru suris/ și trec și eu înhămat la ceruri în hamuri de piele de căprior tînăr/ cu splina în dinți ca un cuțit ascuțit cu pîntecul gravid/ de nunți botezuri și morți în bună parte împlinite/ și vorbesc cu gura cărnii mele de pe oasele mele dezvelită/ o limbă care niciodată nu s-a mai vorbit în țara mea/ clipă de clipă cu dulce zahăr și verde cucută pe ea/ scriu transcriu traduc desenez încontinuu în acest migălos/ bulversant esperanto vocile umbrele convulsii/ care se-ntîmplă-n răspăr sub pielea cea creată/ a capului meu/ ba chiar trece printre nouri un cal negru țîntat în frunte/ pentru versuri/ și trece și-un minz alb încă neîntărcat pentru ochi și pentru suris” (*optsprezece*).

O asemenea metodă de-a induce simplitatea morală conjugată cu trupeasca armonie duce la un joc de elemente plastice, la o polifonie a materiilor, deopotrivă a celor insuflete și a celor neînsuflete, scăpate din chingile oricărui determinism. Nici măcar miradorul suprarealist nu mai funcționează cu strictețe, nereprezentînd decît o lejeră supraveghere a disoluției stenice, a decurgerii și a învîlmășirii mirifice a elementelor. Producția aceasta se reclamă de la o fervoare a libertății asociative ce reflectă fără mijlocire o fervoare a vitalității. Ea se constituie spontan prin plierea subiectului liric pe toți factorii cu care intră în contact, rezultatul fiind consemnarea aleatorului existențial în starea sa de jubilație: „e fumul bun de mîncare întreb o dată mai mult/ e aerul irespirabil prielnic să-mi ridic din el statuie/ de nedărimat dar vulturul roșu care îmi intră în somn/ pe nări și pe gît și-mi aleargă prin bronhii ca prin codru/ mama și tatăl cărei lumi este mama și tatăl căror vedenii/ se-ntîmplă să fie tu știi numai tu știi numai tu/ poem totcuprinzător tu tigră și leu deopotrivă cu colții/ infipti sfidător în propriul grumaz în propria beregată/ mărturisește-mi și mie” (*sasesprezece*). Aidoma naturii, năzdrăvanul nostru poet are oroare de vid. Drept care nu lasă nici un spațiu nehașurat, la îndemîna abstracției, a entității conceptuale, umplînd la nevoie

„pustiul” cu deșeurile ce-l repun în circuitul palpabilului: „pustiul poate începe într-adevăr de aici pustiul exterior/ pustiul populat cu rămășițe de tezaure impresionante, cîteva dar și pustiul interior pustiul captușit/ pe dinauntru de asemenea cu praf maroniu/ cu rugină de timp cu rugină de aer cu rugină de piatră/ rugină timpului oare greșesc dacă o numesc regina timpului” (*nouăsprezece*).

Precum la avangardiști în genere, imaginarul liric pare a fi un vis al materiei înseși interceptate în imanența sa ludică, în efortul său vizionar conținut: „clepsidra insipidă e doldora de șerpi și de lipitori de catiri/ cîrtitori și de soprane ciori de sinucigași frumoși/ cu craniile înflorite” (*patru*). Sau: „nămolul marele și tarele trotilul virilității imunde necrofile/ se lipește de gleznele umblătoare cîrtoare/ ca mierea de degete” (*ibidem*). Sau: „și degetele mele cu vrăbii înhămate mă ridică lin cu trup/ cu sufletși cu versuri în zbor ușor ciudat binefacător” (*unsprezece*). Spre a nu fi stîngenită cumva de tiparele vreunui artificiu, de servitutea vreunui canon, fantazarea pornește, nu o dată, de la elementele „de jos”, de la cota inferioară a referinței spre-a urca energic la perechea sa „complicată”: „mari heleștece cu popoare de broaște pe suprafața vie a apei/ între ierburi proaspete bărcile stau dezbrăcate ca fecioarele/ lăcustele fac prăjituri cu opium și fluturii probează rochiile albe/ bleu portocalii verzi/ maron grenă de mătase/ cu priceperea cu delicatețea negreselor de la moulin rouge” (*zece*). Noțiunile categoriale devin un fel de alveole goale, de faguri pe care autorul le umple cu miere metaforizantă. Astfel timpul e o rugină pe care actantul o strînge în nări ca pe-o făina fină și plămădește din ea o ciocolată molatecă-amăruie uitarea și moartea sînt la fel de grele, de mocirloase și pîntecoase fără nici un hotăr la nici unul din punctele cardinale, tăcerea ce desparte cuvintele se duce pe apă simbetei cum buștenii putrezi la vale pe riul milos, cuvintele pornesc de-a dreptul din organicitatea întregii ființe, într-un balet al relațiilor primare între soma, anima și animus. „primul cuvînt îl gîndise lobul plămînelui sting/ pe-al doilea omoplatul vecin prin partea lui de dedesubt/ invizibilă irisului privitor din afară/ pe-al treilea îl adăgase ficatul într-o zvîcnire de geniu/ pe-al patrulea îl spusese mărul lui adam ingenuncheat/ în sine ca un rob în lanțuri nemuritoare/ pe-al cincilea îl nimerise norocos plămînel drept/ prin pleura lui fragilă ca o rochie de balerină” (*treisprezece*). O atare mirobolantă visceralizare a plămînilor poetice modelează factura sacrificiului suprem pe care poetul se decide a i-l închina: „cu degetele mele albe și fine mi-am scos ficatul și inima/ în lumina amurgului salutînd ceremonios vulturii/ secolelor și subsecolelor de lut nisip ori granit” (*opt*). Nicolae Tzone vrea să ne asigure că poezia nu e doar un produs al spiritului ci și al trupului, că, în ultima analiză, e un produs al vieții cosmice, versul avînd „plămîni vegetali” și „branchii marine”. ■

### cărți primite

- Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București 2005, 460 p.
- Ioana Crăciunescu, *Mașinaria cu aburi*, antologie poetică, traduceri în limba franceză de Tudor Potra și Jean Portanté, Ed. Vinea, București, 2005, 100 p.
- Saluc Horvat, *Însemnări pe margini de cărți*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004, 136 pag.
- Cela Varlam, *Să-mi luați temnița*, roman, Ed. Albatros, București, 2005, 230 pag.
- Luiza Marinescu, *Republica lui Caragiale*, Ed. Fundației România de Mîine, Buc., 2005, 204 pag.
- Luiza Marinescu, *Mihai Eminescu și Jorge Luis Borges*, interferențele lecturii postmoderne, Ed. Fundației România de Mîine, 2004, 192 pag.
- Finn Carling, *Jurnal pentru soțul dispărut*, trad. din engleză și prefață de Luiza Marinescu, Ed. Pandora, Buc., 2005, 106 pag.
- Virgil Duda, *Despărțirea de ierusalim*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 328 pag.
- Lucian Voiculescu, „Oedip” de George Enescu, ediție îngrijită de Claudia Voiculescu, Ed. Ex. Ponto, Constanța, 2005, 288 p.

**Nicolae Tzone, „rugină timpului oare greșesc dacă o numesc regina timpului”, Ed. Vinea, 2004, 56 pag., preț neprecizat**





## critică literară

**U**n nume nou și oarecum exotic venit pe valul debuturilor din ultimii ani este cel al Tatianei Covor. „Exotismul” are în cazul de față mai multe componente: mai întâi, autoarea își începe cariera de scriitor la o vârstă la care alții, nu puțini, și-o încheie (în jur de cincizeci de ani); apoi, ea vine spre literatură din spațiul unei alte profesii (comunicare și relații publice); în fine, biografia sa prezintă cotituri spectaculoase și fracturi dramatice: născută la Moscova, și-a petrecut copilăria la Dorohoi, a făcut studii la București, pentru a fugi la jumătatea deceniului opt în Italia. De altfel, biograful configurează și explică volumul său de debut, *Țara care nu există* (2003), un jurnal de călătorie în Thailanda, cu o scriitură mult superioară celei a rudimentarei Claudia Golea și cu un accent de puternică personalitate feminină. Călătoria nu era una de plăcere, ci de *refacere* sufletească: proaspăt ieșită dintr-un naufragiu conjugal, autoarea-personaj își oblojea singurătatea vizitând meleaguri străine și căutând să uite de fărâmele și cioburile de acasă. Într-un stil deopotrivă agreabil și pătrunzător, fără prețiozități de european în mijlocul „salbaticilor”, dar și fără notația strictă, de ghid turistic, cu care alți călători cred a face literatură, Tatiana Covor reușea să atragă atenția, înfățișându-se deodată ca o promisiune cam coaptă, dar frumoasă, de scriitor adevărat.

A doua ei carte, acest roman intitulat *Anunț matrimonial*, reia problematica inițială și o introduce în spațiul mai elastic al ficțiunii, cu un paralelism viață-text ce rămâne totuși transparent. Multe situații sunt translate dintr-o parte în alta, cu minime distorsiuni ficționale. Urmărim și aici avatarurile sentimentale ale unei femei „la mijlocul vieții”, care se vede părăsită de un soț fugit după farmece mai tinerești. Sofia e un *alter-ego* perfect al Tatianei Covor, o „soră” bună în nefericire și tărie de caracter, sensibilitate și pozitivism, cu experiențe narate la persoana I, în formula romanului autobiografic. Privirea sa încărcată de tristețe se focalizează pe un prezent ce a căpătat o denotație odioasă (*single*) și se întoarce, în mod repetat, spre trecutul comun, pentru a recupera câte ceva din zestrea afectivă risipită. După aproape doi ani de la despărțire, eroina se află încă într-o „letargie mentală”, nereușind desprinderea de viața ei anterioară, a *lor*. Femeia își întocmește o adevărată listă de interdicții pe care singurătatea i le-a aruncat înăuntru sau afară, peste prag. Gesturile altădată firești, reflexele de cuplu, micile bucurii ale căminului conjugal sunt acum dispartate și golite de conținut, crâmpie din care fericirea domestică a dispărut: „Nu mai am voie să mănânc supă” – doar n-am să pregătesc o oală de zeamă din care să mănânc la nesfârșit! „Nu mai am de ce intra în magazinele duty-free” – pe vremuri, intram în exclusivitate ca să-i cumpăr o sticlă de Cardhu și una de Calvados. „Nu mai pot lua cu mine mai mult de două valize sau sacose când călătoresc” – nu sunt caracatiță, îmi lipsesc brațele suplimentare. „Nu mai pot greși nici o stradă când sunt la volan” – de una singură trebuie să și găsesc direcția corectă. „Nu mai pot saluta pe nimeni când intru în casă” – încă nu m-am învățat să vorbesc cu mobila sau cu pereții. „Nu mai sună nimeni la telefon în cursul zilei să întrebe ce mănânc diseară” – «diseară» nu se mai pregătește nimic.» «Nu mai am cu cine comenta ziarele dimineața» – acum le citesc într-o muțenie odioasă. «Nu mai am pe cine trage și împinge seara, adormit pe canapeaua din fața televizorului» – e suficient să mă ridic, de una singură, să sting aparatul și să mă culc.” (pp. 116-117).

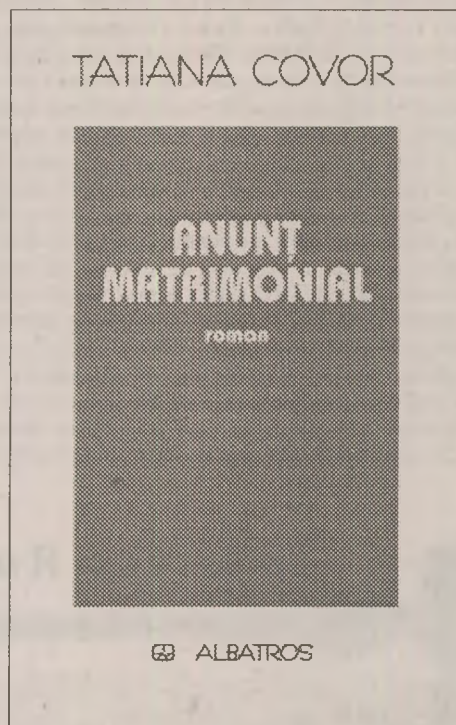
Este notabilă reușita autoarei de a vorbi despre lucruri intime și delicate pe un ton de firesc omenesc, epurat de exprimări liricoide, ca și de inutile cruzimi realiste. Povara existențială se simte mai bine printr-o asemenea frazare de proces-verbal, exact și anticalofil. Mai ales că prozatoarea nu aspiră la etajări și extrapolări simbolice, meditații amare pe marginea condiției umane. Ea își alege de la bun început o anume nișă: propriul curs biografic, din care decupează secvențe legate de actualele episoade traumatiche. Dacă viața e ruptă în bucăți, fracturată, povestea ei capătă o meritorie coerență; iar echilibrul moral face casă bună cu cel artistic. Decupajul narativ și, pe de altă parte, modul de a judeca și înțelege ceea ce i se întâmplă o diferențiază pe Tatiana Covor de cele două



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Femeia în fața oglinzii



Tatiana Covor, *Anunț matrimonial*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 188 p.

categorii extreme și opuse de scriitoare. Cele cu fusta prea scurtă, explorându-și la vedere sexualitatea și scoțându-o indecent pe tarabe, respectiv feministele înfocate, care aplică societății și vieții înseși o schemă deja previzibilă, o grilă uscată și, în fond, non-feminină. Autoarea și personajul ei caută o cale de mijloc și un meritat confort sufletească, alăturând curiozității discreției și iubirii – încrederea. Dragostea e pentru înțeleapta Sofia un mod aproape burghez de a fi împreună, sub umbrela larg deschisă a unei senine complicități: „Nu pot să iubesc pe cineva decât dacă pot să râd cu el și de el. Iubirile mele sunt bucurii, luminoase, deschise. Sau nu sunt. M-am întrebat de multe ori ce aveau în comun bărbații de care m-am îndrăgostit. O mulțime de lucruri, sigur, dar cele mai importante erau complicitatea și ironia. (...) Asta e important. Altfel nu mă interesează. Sunt singură? Nu-i nimic. Mai bine singură decât sufocată de o iubire care să-mi sleiască pofta de viață...” (pp. 123-124). Această

poftă de viață nefiind deloc o vorbă goală. „Desperecheată și păcătoasă”, protagonista și-a dezvoltat în timp o teorie a *documentarelor* masculine. Pentru a o atrage, bărbații trebuie să-i spună realmente ceva; să aibă înfășurate în ei o poveste, o istorie personală capabile să stârneasca interesul și dragostea femeii. Curtezanii improvizați debitând clișee de mari „cuceritori” o plictisesc de moarte pe selectiva Sofia, care le retează avansurile cu replici tăioase. În schimb, Luca, amantul italian cu o întreagă familie în spate și cu o profesiune în sine pasionantă (arheologia), îi poate oferi atâtea clipe frumoase, de tandrețe virilă și povești uimitoare, dincolo de sex. Acest simpatic, trăsnet *latin lover* este un personaj bine conturat, ieșit periodic din păienjenii familial ca să bată, îndrăgostit și grăbit, la ușa Sofiei. Excursia lor în Egipt reprezintă punctul culminant al poveștii de dragoste, care nu va putea dura la nesfârșit. Finalul e aproape.

Un erou și mai pregnant e tatăl Sofiei, bărbat puternic și vital, dominând fără efort întreg tabloul copilăriei și adolescenței „românești”. Viața e pentru el „o pulpă cu carne gustoasă”, iar moartea nu reușește să-i șteargă conturul pantagruelic din memoria afectivă a fiicei. Nu doar că romanul îi este dedicat, dar aproape toate scenele care îl au în prim-plan sunt de un colorit mai intens. Din acest punct poate fi extrasă și principala obiecție făcută cărții. Dincolo de rarele exprimări artificiale, contextuale și ușor de extras din pagina („eram prea anulată ca să fiu atentă”, „mă credeam determinată”, ceasul „prea greu și obsolet”), o deficiență mai importantă apare din structura preponderant analitică și reflexivă a romanului. Lectura lui te prinde imediat, dar te *reține* cu mai multă greutate. După un timp, filele citite se „amestecă” și se confundă, întrucât nu există suficienți constituenți epici. Episoadele cu cei doi bărbați adevărați din viața Sofiei se țin mai bine minte tocmai pentru că ele sunt desenate în câmpuri temperamentale și existențiale tari. Când romanul se impregnează de mirosul lor bărbătesc, de gesturile rezepte și istoriile suculente, stacheta artistică e mai înaltă. Când însă prozatoarea nu oferă destulă carne epică dialogurilor protagonistei cu ea însăși ori rememorărilor sale, povestea, singură, a Sofiei, tinde să se șteargă.

**C**u toate că unele scene sunt de o finețe și o autenticitate remarcabile – și trase, ușor, înspre portretul moral. În fața oglinzii, într-o dimineață, femeia cincubenară se tulbură, dar nu se lasă copleșită de tristețe. Îi place, așa zicând, în pielea ei și nu regretă nimic din ce a făcut, a simțit, a trăit: „Nu aș vrea să am «iarăși» 20 de ani. Nu aș irosi nici o picătură de sânge să semnez oferte speciale de reduceri din cursa timpului. Nu mă interesează soldurile de tinerețe. Îmi place momentul de «acum» din viața mea și știu sigur că, fără șirul de momente precedente, nu aș fi «aici». Și nu aș fi «eu». Sentimentul pe care îl am față de dungile paralele de pe obrazul meu abia trezit din somn e de duioșie. Îl mângâi ca pe un prieten de drum lung: «ia te uită... te-ai molipsit de dungile unei mâneci oarecare... nu mai ești elastic ca odinioară...» și îi fac un mic masaj de îmbărbătare. (...) Îmi vine în minte o poezie pe care o caut de ani de zile și, evident, nu-mi amintesc nici titlul, nici autorul. O ascultasem, distrată, pe un canal franțuzesc. Poetul se lamenta, în rime îmbrățișate, de ziaarele care se scriau cu litere din ce în ce mai mici, de casele cu treptele din ce în ce mai înalte, de ouăle gănilor de azi pe care nimeni nu le mai putea digera de mania asta neghioabă pe care o aveau cei din jur de a vorbi din ce în ce mai încet, de nu-i mai auzeai deloc și puteai să treci drept un personaj ciudat, distrat și neatent. Sau poate chiar bătrân. Mie îmi place să trăiesc în pielea mea. Chiar și în pielea asta cu promisiuni de bătrânețe. Nu neapărat toate lucrurile care mi s-au întâmplat în decursul anilor au fost plăcute, dar toate la un loc mă alcătuiesc. Sunt eu. Mă recunosc. Un tablou, înainte de a fi pictat cu tușe de culoare, e o simplă pânză albă. Mi se pare mai emoționant să fiu «rezultatul» decât «începutul.»” (pp. 112-113).

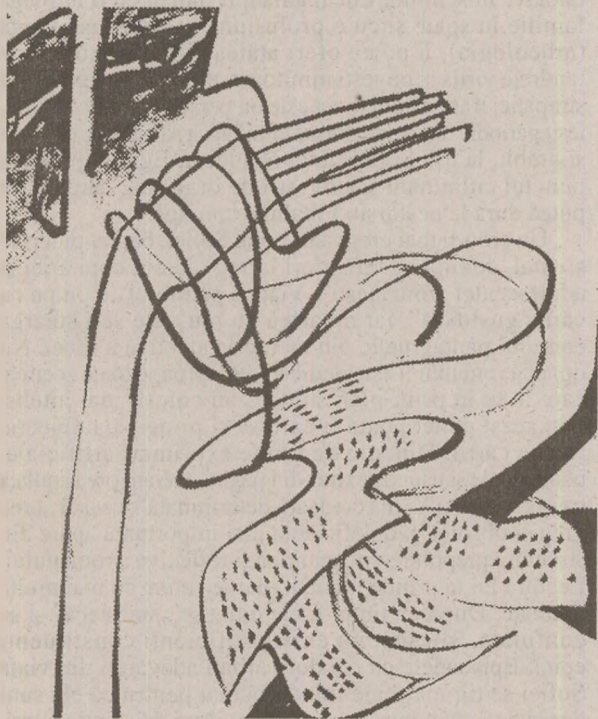
Un roman melancolic și totodată stenic. E de urmărit, după un asemenea *Anunț matrimonial*, evoluția acestei surprinzătoare scriitoare. ■





## actualitatea

### Scrisoare deschisă către Grigore Vieru



Stimate Dle Grigore Vieru,

Am citit cu stupeoare și tristețe articolul Dvs., *Despre falsa elită și bietul catâr*, publicat în săptămânalul *Literatura și arta* (nr. 34 din 25 august 2005). Deși eram oarecum obișnuiți cu un asemenea gen de scriere pe care îl practicați cu fervoare de mai mulți ani, spre deliciul galeriei probabil, pamfletul (chiar asta este!) despre „falsa elită” postmodernă ne-a consternat prin duritatea și neadevărul tezelor pe care le conține. Scrieți cu ură și nepăsare față de sensul greu al cuvintelor: „Regretăm că în cadrul atât de neapăratei republici literare basarabene s-a format o republică separatistă, numită postmodernistă, la fel de militaroasă și obstrucționistă ca cea nistreană.” Chiar așa, dle Vieru?! Suntem la fel de nocivi și periculoși ca republica separatistă a criminalului și mafiotului Igor Smirnov? A tipări cărți în România, a publica în ziarele și revistele din România și nu în *Literatura și arta* (din care a rămas doar „și”, vorba lui Serafim Saka), să însemne „separatism transnistrean”? E drept că Dvs. ați făcut și înainte referiri culturale inedite, „încărcate de semnificații”, la Transnistria. Pentru a-i pune la respect pe poezii de factură postmodernistă la un moment dat, de exemplu, i-ați cerut lui Emilian Galaicu-Păun, un om viu, în primul rând, înainte de a fi unul dintre creatorii postmoderni basarabeni, „să coboare și prin tranșee (...) sub gloanțele căzăcești” decât să scrie ceea ce scrie, iar ceva mai încoace l-ați apostrofat, probabil în stilul unei „elite adevărate”: „Oprește-te, bădăranule!” În pofida acestor intimidări, literatura postmodernă din Basarabia, apărută în anii nouăzeci ca o reacție firească la abuzurile realismului socialist, a continuat să se afirme (ce-i drept, mai puțin, ba chiar deloc, în *Literatura și Arta*), fiind publicată în cele mai importante reviste literare de pe ambele maluri ale Prutului și contribuind substanțial la sincronizarea procesului literar românesc. Nici o altă generație de creatori din Moldova de la est de Prut n-a adunat atâtea referințe pozitive în presa culturală românească, câte pot fi contabilizate în dreptul postmoderniștilor basarabeni. Poate nu e relevant acest fapt și, desigur, nici nu reprezintă întotdeauna un criteriu infailibil, dar cinci din cei șase scriitori basarabeni care au primit, după 1990, Premiul Uniunii Scriitorilor din România – un premiu care chiar contează – sunt autori postmoderni.

Considerăm tendențioase și pline de rea credință și alte afirmații ale Dvs. din pamfletul mai sus menționat. Bunăoară: „Totmai reprezentanții acestei gălăgioase și nerușinate elite sunt cei care atacă pe toate personalitățile, ei sunt cei care pe ambele maluri ale Prutului au la îndemână și conduc numeroase reviste de cultură, o multime de edituri unde își scot anual cărțile, pe ei îi veți vedea și auzi la posturile de televiziune și radio și tot ei au ocupat destule catedre de literatură la care otrăvesc sufletul studenților în ideea că Druță, bunoară, ar fi un scriitor perimat și minor, pe când dâșii sunt cei fără de care Europa n-ar mai fi auzit de Basarabia.” O adevărată caracatiță siciliană! Găsim de prost gust și stupidă concluzia care pornește de la afirmația că „este adevărat, fiind sub alte vremi, dâșii au beneficiat de frumusețea și bogăția limbii române”, însă ajungeți în cele din urmă să afirmați: „Buna stăpânire a limbii române nu-ți conferă în mod automat și talent. La București, bunăoară, ȧiganii necărturari vorbesc minunat românește, dar ei nu se consideră scriitori, nu se consideră crema culturii românești.” Și noi care credeam, domnule Vieru, că a scrie corect și cu bună credință românește înseamnă a-i cinsti pe clasici, a cinsti marile valori spirituale ale neamului românesc!

Ne nedumerește insistența cu care țineți să ne lăsați drept învățătură următoarele cuvinte: „Amintim vajnicilor colegi anticomuniști că mari personalități ale culturii universale cum ar fi Șolohov, Sartre, Aragon, Picasso, Neruda, Ritsos, ca să nominalizăm doar câteva dintre ele, au simpatizat comunismul sau chiar au crezut în el”, încercând, pesemne, să vă justificați propriul „flirt poetic” cu fostul regim comunist. Poate vă dezamăgim o dată în plus, dar noi, domnule Vieru, nici nu simpatizăm comunismul și nici nu credem în el. Pentru că nici o altă ideologie nu a distrus mai în profunzime ființa națională!

Obsesia Dvs. pentru „optzeciști” și „postmoderniști”, văzută ca generația destabilizatoare, iconoclastă, străină de specificul local, v-a făcut să nu observați apariția pe scena literaturii a unei generații noi, mai tinere. În acest context, divagațiile Dvs. pe seama faptului că literatura generației noastre „e bântuită de sex, de sex bicisnic sub raport artistic” este falsă și fără adresă. Scrieți: „Aceasta ar fi tragedia postmoderniștilor basarabeni: nebunia de a se retrage total în abstracțiuni pretins filozofice sau în amănunțite descrieri fiziologice, în ascunderea lor în vaginul din care nu mai ies la aer. Să stea cât vor în el, nu vom avea nimic împotriva, dar să nu ne amenințe mereu cu „groapa de gunoi a istoriei”, stând ei înșiși în

altă groapă...”. Vă asigurăm că nu veți găsi în poemele noastre asemenea licențiozități care să demonstreze teza sexismului delirant și vulgar sau a pornografiei, precum insinuați. Totodată, e șocantă comparația Dvs., poet al „universului matern”, cu „vaginul din care nu mai ies la aer” și o „altă groapă”. De când, domnule Vieru, matricea care ne-a dat viața tuturor este „o groapă”?!?

În „P.S.”-ul aceluiași pamflet insistați să fie republicată în „L.A.” o „tabletă sclipitoare”, selectată chiar de Dvs. din presa bucureștenă, dând-o drept model de atitudine față de „elitele valahe”. Noi însă considerăm această tabletă („Mare, mare de tot” – Răzvan Ioan Boanchiș, în „7 Plus”) drept o nouă formă de barbarie proletcultistă. Inspirați de asemenea mesaje, ortacii lui Miron Cosma au maltratată și umilit intelectualii pe străzile Bucureștilor, îndepărtând România de lumea civilizată. Regretăm profund că o asemenea mostră de primitivism și exclusivism în gândire poate fi pe placul Dvs.

Domnule Grigore Vieru, în acest context, dar ținând cont și de faptul că în același articol-pamflet menționați că „în antologia poeziei basarabene, pe care în sfârșit, o finalizez, am acordat postmoderniștilor spațiul cuvenit”, considerăm o onoare plină de umilință pentru noi și o ipocrizie din partea Dvs. includerea unor texte postmoderniste în antologia la care lucrați. Prin urmare, noi, subseminații, în eventualitatea că am fost selectați pentru această Antologie, vă aducem la cunoștință că refuzăm categoric să facem parte dintre autorii antologați, ceea ce înseamnă că nu cedăm drepturile de autor pentru editura ce urmează să tipărească Antologia.

Domnule Grigore Vieru, vă rugăm să considerați această *scrisoare deschisă* drept expresia unei solidarități a generației noastre, o generație pe care Dvs., se pare, o urăți și o disprețuiți consecvent, dincolo de vorbele că care uneori, strategic, ați încercat să laudați pe unul sau altul dintre noi. Vă reamintim chiar cuvintele Dvs., că ura îl descalifică și-l desfigurează pe orice om, dar mai ales pe un poet.

Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț,  
Nicolae Popa, Leo Butnaru, Dumitru Crudu,  
Eugen Cioclea, Călina Trifan, Grigore Chiper,  
Irina Nechit, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi,  
Nicolae Spătaru, Mircea V. Ciobanu,  
Ghenadie Nicu, Margareta Curtescu,  
Adrian Ciubotaru

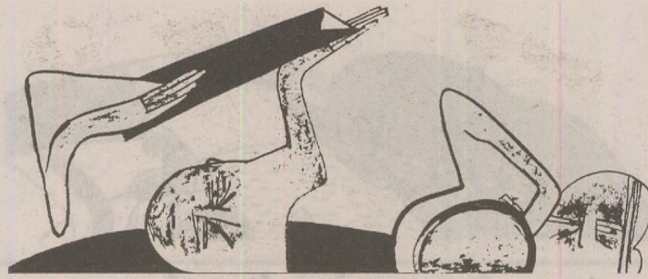
## Fototeca României literare



Foto: Ion Cucu

Mihai Gafita, Marin Preda și Eugen Simion,  
lansarea romanului *Delirul* - 1976





## istorie literară

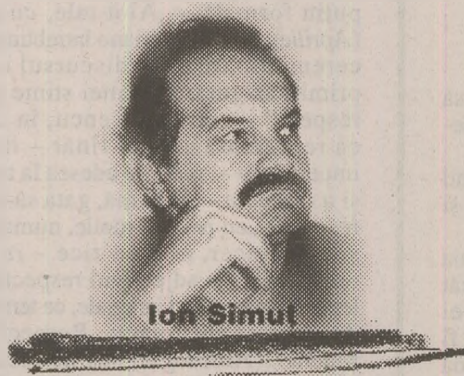
**U**n patapievicios se recunoaște după filosofia modernității, după scepticismul că schimbarea în sensul postmodernist ar fi benefică și, desigur, după multe altele. Dar cel mai lesne e de recunoscut după mers; adică după mersul ideilor și după ținuta științifică a discursului critic. Semnul distinctiv e unul formal: un anumit comportament intelectual, un anumit stil al ideilor și al argumentației, presărat cu asertari, decelări, inferențe, aprehendări și sintagme latiniste. La debutul său, în volumul *Lumile lui Argus*. O morfotipologie a poeziei vizionare (Ed. Paralela 45, 2005), craioveanul Cătălin Ghiță se resimte benefic de o astfel de influență. Semnele sunt foarte discrete, relevabile numai cunoscătorilor, de pildă, după cum introduce în analiza logică particula *qua*. O fizică și o metafizică a actului poetic sunt pasiunea lui Cătălin Ghiță, deopotrivă cu proiecția profetică a lumilor fictive, într-un mod înrudit, foarte de departe, cu explorarea întreprinsă de H.-R. Patapievici în universul lui Dante. Mai tânărul cercetător, exersat pe domeniul filologiei, nu al filosofiei și al științelor exacte, este preocupat de William Blake ca paradigmă a poeziei vizionare.

Sunt salutare inițiativa și opțiunea lui Cătălin Ghiță de a studia vizionarismul poetic, dând noțiunii o fundamentare teoretică doctă, pe care nu o avea până acum în exegeza literară românească. Fără contribuțiile lui Eugen Negrici și ale Ioanei Em. Petrescu, singurii care au stăruit asupra implicațiilor vizionarismului, nu am avea în critica noastră literară nici o cercetare deschizătoare de drum în acest domeniu – după cum subliniază cu îngrijorare tânărul exeget în introducerea amplei și documentate sale exegeze. El construiește o „arhitectură exegetică”, sedus de sistem. Pentru noi, studiul lui Cătălin Ghiță este mai mult decât o cercetare de pionierat, oferind pentru prima dată în bibliografia critică românească o poetică generală a vizionarismului. Este o cercetare sistematică, temeinică, bine și ingenios articulată, cu o impunătoare ținută academic-universitară, bazată pe o argumentație minuțioasă și convingătoare. Meritul inaugurării unei cercetări într-un domeniu generos, privitor la problematica liricii vizionare, este el însuși de ajuns și trebuie subliniat de la început. Nu e mai puțin important faptul că această îndrăzneată inițiativă este realizată cu un echipament bibliografic (pentru partea teoretică) și cu o disponibilitate analitică (pentru partea practică) ce inspiră deplină încredere – ceea ce relevă alte merite evidente ale cărții.

O definiție a viziunii fixează exigențele cercetării: pe de o parte, viziunea în sensul de „capacitate a eului de a percepe, prin intelect sau prin simțuri, realitatea înconjurătoare ocultă vederii comune”, pe de altă parte, viziunea în accepția de „capacitate a eului de a proiecta, prin imaginație, lumi fictive sau chiar posibile și de a reține în descrierea lor aceleași aspecte oculte vederii comune virtuale” (p. 19). Structura studiului evidențiază organizarea judicioasă a obiectivelor, a observațiilor și a ideilor în trei secțiuni: o morfologie generală, o tipologie paradigmatică, exemplificată de William Blake, și, în al treilea rând, ca aplicație, o tipologie derivată, decelată în literatura română în patru variante distincte, grupate câte două: o diadă a vizionarismului primar, cu tipul mitic eminescian și tipul religios argehezian, și o diadă a vizionarismului secundar, cu tipul barochizant Macedonski și tipul social Octavian Goga (mai multe disocieri la p. 185-188). Ultima treime a cărții relevă un critic literar cu o bună aplicație asupra „instanțelor vizionare în poezia românească”. Un critic ce se risipește, neașteptat, și în actualitatea literară, așa cum constatăm din eseurile și cronicile adunate în volumul *Ipostaze ale actului critic* (Ed. Universitaria, Craiova, 2005). Înclin să cred că nu va persevera în această direcție publicistică, unde adesea pare stânjenit. Cătălin Ghiță e un teoretician, cu înzestrare de filosof și poetician, după cum o dovedește foarte clar gândirea speculativă din *Lumile lui Argus*.

Elementele morfologice ale viziunii sunt analizate în funcție de trei coordonate: eul creator (vizionar sau instaurator), factorii inductivi (ideali sau empirici) și viziunea propriu-zisă ca produs final (care înglobează un timp referențial și un spațiu referențial). Acest prim capitol se situează cu luciditate între o psihologie a creației și o filosofie a creației, pendulând între o poetică a pansenzorialului

și antimimetismul universurilor vizionare. Este aici locul unde exegetul își poate etala capacitatea disociativă, operând succesive distincții între eul biografic și eul creator, între categoriile binomului *vates/artifex*, între viziune și imaginar sau între viziune și câmpul realului, între factorii ideali (imaginația, inspirația, visul) și factorii empirici (maladiile, stupefiantele, alcoolul) ca stimuli ai viziunii. Considerațiile exegetului nasc – așa cum e și firesc – anumite întrebări. Viziunea este numai un act generator de lumi, nu este și un act rațional organizator al lumilor generate? Altfel spus: factorii inductivi nu sunt dublați de factori formativi, de tipul miturilor? În accepția



## Un patapievicios



**Cătălin Ghiță, Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare, Cuvânt înainte de Eugen Negrici, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, 318 p.**

criticului, într-o versiune anterioară a cercetării (în faza tezei de doctorat), exista o diferență considerabilă între „coordonata eminamente spontan-irațională a viziunii și cea eminamente deliberat-rațională a pseudo-viziunii”, la care – am impresia – a renunțat. Astfel că proclamă acum hotărât că viziunile primare și viziunile secundare „nu sunt și nu pot fi niciodată conotate axiologic pe plan estetic” (p. 85). Diferența dintre ele rămâne de natură morfologică, nu axiologică. În acest fel, criticul scapă de reproșul că ar conota pozitiv componenta irațională a viziunii, în sensul acordării atributului de autenticitate, iar componenta rațională, care intervine în etapa de elaborare a viziunii, ar fi conotată negativ. Căci nu există viziune poetică în afara expresiei, adică în afara unui efort de elaborare cu o minimă participare a rațiunii. Viziunea neexprimată este o pură presupozitie. Ca o consecință, diferențele dintre mai multe viziuni estetice pot fi estimate estetic în funcție de gradul de elaborare a expresiei, în

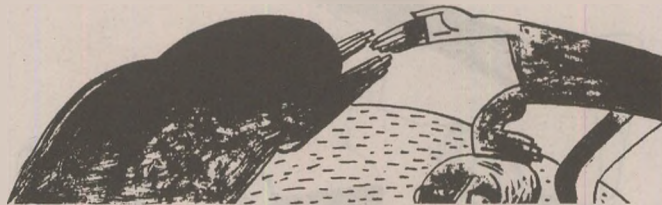
funcție de posibilitatea rațională a expresiei de a scoate la suprafață iraționalul. Prin urmare, dacă iraționalul este cu adevărat o sursă sau un factor inductiv al viziunii, aceasta nu se poate materializa fără un efort rațional de elaborare și expresie. Viziunea înainte de expresie sau transa pot constitui obiectul de studiu al parapsihologiei sau al altor false științe. În nici un caz nu pot fi (pentru că, literar, nu există ceea ce nu e materializat în expresie) obiectul de studiu al unei psihologii sau filosofii a creației. Cătălin Ghiță a înțeles bine această dificultate de a disjunge între componenta irațională și cea rațională a viziunii: a renunțat în bună măsură la actul valorizator de distincție între viziune și pseudoviziune, înlocuind aproape peste tot această opoziție înșelătoare cu termenii mai adecvați, de natură morfologică: vizionarism primar și vizionarism secundar.

Eram înclinat să cred că vizionarismul poetic este prin excelență romantic. Exegetul întâmpină o astfel de presupunere din prima pagină a introducerii: „vizionarismul poetic nu este apanajul romantismului” (p. 15), chiar dacă exemplele analizate preferențial pot induce o astfel de conexiune obligatorie. Rămân, totuși, la această idee că vizionarismul poetic, dacă nu e apanajul romantismului, e o virtute sau o predispoziție de sorginte romantică, bazată pe încrederea totală în puterea (divină și divinatorie) a poeziei de a inventa trecutul, prezentul și viitorul ca lumi fictive ce concurează sau exploatează realul. O astfel de convingere ar fi putut fi combătută sau contracarată de Cătălin Ghiță dacă acordă o atenție mai mare vizionarismului lui Rimbaud, poetul care nu este în mod natural vizionar, ca romanticii, ci se face vizionar, după cum el însuși pretinde, printr-un program (deci printr-un act de voință ca premisă rațională) de dereglare a tuturor simțurilor. Episodic, criticul se referă la Rimbaud și la fantezia lui dictatorială ca „demiurgie totală a eului instaurator, generator de lumi” (p. 59). Un capitol nou se impune cu necesitate pentru a distinge între paradigma romantică a poeziei vizionare, foarte bine exemplificată cu William Blake, și paradigma modernă a poeziei vizionare, exemplificabilă cu Rimbaud. De altfel, în final, autorul cărții recunoaște că „exegeza poate fi, desigur, continuată și aprofundată” (p. 289) și-și propune să abordeze „instanțe vizionare extra-europene”, pentru a confrunta imaginarul poetic european cu cel asiatic. Beneficiar al unei burse a guvernului Japoniei, Cătălin Ghiță, metodic și perseverent, va merge, din câte banuim, cât de departe se poate pentru a explica și a situa vizionarismul lui William Blake într-un context universal. Exegeza vizionarismului este, prin excelență, una a deschiderilor. Distincția dintre poezia fotografică și cea cinematică (p. 47) solicită apelul la vorticismul lui Ezra Pound. Relația comparativă Blake-Novalis merită extinsă. Viziunea onirică, cu sau fără ancorări în Jung, ar putea conduce până la Dimov.

Profetismul și ocultismul impun o confruntare mai stăruitoare cu esteticul atunci când e vorba de literatură. Caracterul elaborat al viziunii estetice vine oare în contradicție cu caracterul spontan, natural, atât de des subliniat de exeget, al viziunii profetice, religioase, onirice, malade sau narcotice? Nu este oare dicteul – transcendent-religios, spiritist sau poetic –, considerat natural și spontan, fără nici cea mai mică suspiciune, una dintre cele mai mari farse din istoria psihologiei și a literaturii? Se câștigă oare dimensiunea estetică a unui text vizionar, fie că e vorba de poezie, fie că e vorba de proză, într-un mod spontan și natural? Noțiunea de „produs” ca sinonim al viziunii datorate eului creator și factorilor inductivi ar putea fi înlocuită cu aceea de expresie a viziunii, mai potrivită, după părerea mea. Vizionarismul este explorat de Cătălin Ghiță ca o paradigmă, ca un „pattern” general uman, nu doar ca o categorie estetică. Ambiția cercetătorului este de a defini vizionarismul dincolo de literatură, dincolo de specificul său estetic și dincolo de evoluția lui istorică. În acest scop, mobilizează o vastă bibliografie teoretică (îndeosebi de limbă engleză), ceea ce ne îndreptățește să apreciem erudiția exegetului în exploatarea surselor.

Cătălin Ghiță face parte din categoria din ce în ce mai răspândită a tinerilor umaniști, foarte serioși, care nu ies în lume (adică în publicistică) înainte de a se legitima printr-o cercetare doctorală, recomandându-se ca specialiști într-o temă puțin frecventată. Strategia și perspectiva sa de afirmare sunt demne de toată atenția. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

### PREPELEAC

## Simplițian

**C**unoașteți jocul cu desenul complicat în care trebuie să ghicești un călăreț ascuns, bine mascat de detaliile-capcană, învăluitoare.

Tot astfel și cu globalizarea. Măine, probabil, când o să ne globalizăm de tot, harta Europei va deveni și ea un astfel de joc. O șaradă, în definitiv.

Printre Luxemburg, Andora, Olanda, Elveția, Spania și așa mai departe, să zicem că într-o zi cineva va avea de indicat țara nu de mult primită în bătrânul continent cu capitala ei numită București. Din capul locului, europenii mai vechi vor fi avertizați că nu-i vorba de Sofia, nici de Budapesta, cum le confundă unii cu ușurință.

N-ar fi necazul nostru cel mai mic, printre atâtea câte avem: că nu va ști de noi lumea, cine suntem. Ori va ști; dar nu cu ce ne-ar onora...

Problema noastră principală e cum vom face noi față cererilor unei societăți moderne, liberă și prosperă, ca și celorlalte forme în care trebuie să ne găsim și noi un rost. Că românul, obișnuit de secole să întindă mâna, să-i dai, – de astă dată va trebui să dea și el, ca toată lumea.

Cu globalizarea, nu-i de glumit... Muncă și iar muncă. Cinste. Eficiență. Organizare. Corectitudine. Și câte și mai câte... Da de unde?... Și nu e ca globalizarea ailaltă – de care suntem fripiți – cu proletari din toate țările și celelalte... S-a văzut.

Nu m-aș mira dacă, azi-măine, devenind noi în fine europeni-europeni – să mă ierte naționaliștii noștri vizionari – vom rămâne tot niște părliți... Din cauza lenei, din cauza corupției nevindecate, cerșelilor noastre ortodoxe precum și luărilor la mișto, în general.

Poate doar așa, ratând spectaculos ce ne puserăm noi în cap, să ne știe lumea: A, aia!... – și să se descopere astfel pe hartă mai repede locul, (călărețul)...

\*

Cei ce vor voi să ne cunoască și din literatură, eventual, din vreo epopee, s-ar putea, ca, în cele din urmă, să ajungă a ceti finalul „Poemei de bază, în definitiv... Al cărei binecunoscut sfârșit sună astfel:

...Copiii vă cer dă mâncare  
Și către voi cu lacrimi strigă  
Aici nu vă este altă scăpare  
Fără de mălai sau mămăligă!...  
Căci gura pruncilor din taciuni  
Nu se poate-astupa cu minciuni.

Cui dară-i voia să mai trăiască  
După mine vie-ntr-un noroc,  
Numai trebuie să să păzească  
Cum l-a păzit mumă-sa dă foc  
Ca dând pă noi vreo straină gloată  
Să nu stee cu gura căscată

...Răcniți, chiuțiți, strigați din gură

.....  
Tandaler, fărșind învățatura  
Porunci să meargă după sine  
Toți armați, strigând bura!, bura!  
Merg țiganii spre rău sau spre bine,  
Cu inima de frică înghețată,  
După Tandaler, ca după-un tată.

Cu adevărat! – exclamă în final *Simplițian*, reporterul vremii, în fond, – un chip de a se bate nou și minunat... ■

**M**ai multe fomule de politețe care conțin termenul *respect* – *respectele mele*, *cu respect*, *cu adînc* (sau *profund*) *respect*, *cu tot respectul* – au un aer ușor învechit, fără a fi totuși ieșite din uz. E sigur că au fost foarte folosite multă vreme; în lumea personajelor lui Caragiale, invocarea respectului e omniprezentă: în primul rînd în corespondența oficială – „*Cu respect adaog spre cunoștința dv.*”, „*cu respect stăruesc*”, „*cu respect raportez urgent*” (*Telegrama*); „*cu cel mai profund respect viu dar a vă ruga*” (*Urgent*) – dar și în aceea mai puțin formală – „*Al d-tale, cu tot respectul*” (*Aprilie*). Rică Venturiano întrebuințează formulele ceremonioase și în discursul cotidian – „să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect” –, iar Cațavencu, în ciuda faptului că reprezintă grupul tînăr – independent și impertinent –, recurge adesea la termenii *respect* și *a respecta* – „*iată-mă, gata să-i sărut mîna cu respect*”; „*eu respect ideile, numai să fie sincere, și el e sincer, n-ai ce zice – respect la orice opinie!*”. Și adjectivul *respectabil* e puternic legat de lumea lui Caragiale, ca termen ceremonios de adresare epistolară: „*Respectabile domnule Mache*” (*Antologie*) sau de menționare orală: „*pe respectabila madam Trahanache am văzut-o ieșind de la Cațavencu...*” (*Farfuridi*). Refrenul lexical al respectului e desigur o cheie ironică pentru o lume nu tocmai respectuoasă și respectabilă.

Formulele *respectului* nu s-au învechit atît de mult pe cît s-ar putea crede, sau, în orice caz, s-au reînviat stilistic, reapărînd acolo unde ne-am aștepta mai puțin: în limbajul non-conformist al tinerilor și în textele destul de agresive ale unor grupuri muzicale. Nu știu dacă această extindere a fost provocată de popularitatea vechilor formule, sau dimpotrivă de aerul lor ușor desuet, potrivit pentru un uz glumeț. Prima impresie e că invocarea *respectului* – mai ales în combinația nouă *respect maxim*, care reprezintă o formulă de salut destul de răspîdită – ar fi ironică. Impresia e contrazisă cel puțin parțial de faptul că formulele conținînd cuvîntul *respect* apar în contexte pozitive, exprimînd solidaritatea de grup, nu distanțarea de valorile celorlalți (de pildă ale adulților). În diverse forumuri de pe Internet, formula de salut apare mai ales la despărțire: „*salutare și respect maxim*” (*phpromania.net*); „*Ești bine de tot frățioare! Respect maxim!*” (*manele.ro*); „*îmi cer încă o dată scuze. Respect maxim, Dragos C.*” (*forum.edu.ro*); „*respect maxim! și baftă multă!*...” (*rdi-sat.com*) etc. De fapt, *respect maxim* funcționează și ca formulă de felicitare, de evaluare pozitivă: „*în fine, respect maxim pt Tataee*” (*bugmafia93.ro*); „*Respect maxim pentru cei care nu cer spagă*” (*forum.softpedia.com*); „*respect maxim pentru Eminem...*” (*forum.cheloo.ro*). În muzica *rap*, apar formulări de tipul „*respect pentru cartier*”, „*respect băieților de cartier*”, și unele cu verbul *a respecta*: „*respect rasa*”, „*respect strada*” etc. Uneori *respect* e folosit fără adjectiv – „*Respect pentru zalăuani!!!*” (*zalausj.ro*); „*Respect pentru cel cea avut ideea de a face siteul asta!*” (*guestbook.dr.myx.net*). Construcțiile tipice ale formulei de elogiare sînt cu prepoziția *pentru* (cel mai des, cum se vede și din exemplele de mai sus), cu un nominal juxtapus, creînd o anume ambiguitate sintactică („*respect maxim Dobrică*”) și cel mai rar cu dativul („*respect băieților*”). O variantă mai rară a formulei de salut și felicitare – tipică pentru limbajul tineresc – e *super respect*: „*super respect pt BMW*” (*4tuning.ro*). Chiar vechile formule au noi atestări, în mediile electronice: „*Cu multă stimă și respect vă salut*” (*rdt.dordetara.ro*),

„*Respectele mele tuturor*. Să trăiți 5.000 de ani fără reparații capitale !!!!!” (*daciclub.ro*).

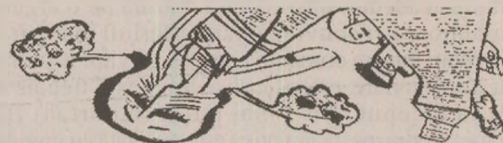
Pentru o interpretare non-ironică a termenului și a conceptului pledează și frecvența, și sensul special al construcției reflexive a verbului *a se respecta*. Aceasta este glosată în DEX ca „*a-și păstra demnitatea*”; dar sensul său curent e destul de departe de o asemenea definiție. A *se respecta* înseamnă în limbajul popular-familiar „*a-și oferi comodități, a beneficia de avantaje, a nu-și refuza plăceri*” etc. Alături de *a se distra*, e un concept-cheie al unui anume sistem de valori și comportamente (printre altele, cel pe



Rodica Zafiu

### PĂCATELE LIMBII

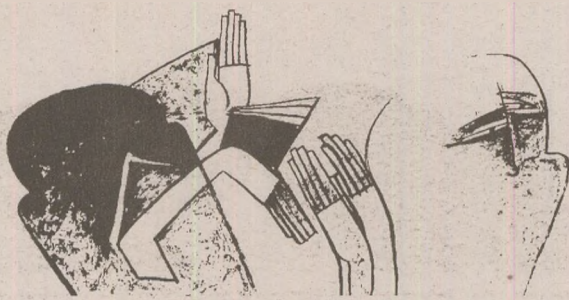
## „Respect maxim”, „super respect”



care au mizat campaniile publicitare cu sloganul „*eu, să mă mulțumesc cu puțin?*”: „*ideea îi că mă respect cu haine de firmă*” (*forum.itbox.ro*); „*Super beton jocul, cd-urile îs curate că mă respect*” (*fancub.ro*). Construcția e mai veche, dar astăzi o regasim întărită de traduceri și adaptări ale unor clișee din „*cărți practice*” americane, în care se mizează mult pe ideea de „*autostimă*” („*am început încet, încet să mă iubesc, să mă respect, să îmi fac mici bucurii, să fiu veselă. Am slăbit 20 de kilograme, mi-am schimbat look-ul*”, 121.etp.ro). În fine, ar mai trebui pomenit și sensul „*veritabil, adevărat*” pe care l-a căpătat de mult construcția „*care se respectă*”: „*un studio care se respectă* are nevoie de câteva clădiri esențiale” (*jucaushii.ro*); „*toate partidele care se respectă* evoluează o dată cu lumea” (*jurnalul.ro*) etc.

Din păcate, ca și în lumea lui Caragiale, excesul actual de formule ale respectului și de expresii ale autorespectului pare mai mult o dulce iluzie și o utopie consolatoare și mai puțin reflexul unor atitudini și practici curente ale societății românești. ■





## centenar

# Profesorul Alexandru Dima



ncă de la debutul său editorial cu *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), critica a observat la Al. Dima o serie de remarcabile calități, care aveau să caracterizeze și lucrările sale ulterioare care-l reprezintă mai bine. G. Călinescu, în recenzie din „Adevărul literar și artistic” (1933, nr. 662), scria între altele: „Ceea ce este de remarcat la Al. Dima e calitatea superioară a gândirii sale, sinceritatea dialecticii, care urmărește captarea convingerii, iar nu a atenției asupra autorului. Așa de organică și de spontană este această gândire, încât te simți luat de apa problemelor și pe măsură ce meditația crește, figura autorului dispăre, rămânând numai interesul pentru ideile sale. Însușire fundamentală pentru un filosof, într-o cultură, mai cu seamă unde cugetarea ia un caracter pronunțat literar”. Cronicarul literar adăuga că la Dima „toate cuvintele sunt necesitate de gândiri reale”. S-au căutat explicații ale acestui stil, ale acestor calități. Același Călinescu, în cartea sa din 1941, îl trece pe Dima „printre eseistii formați la ținuta Tudor Vianu” și, totodată, îl laudă pentru cultura lui și pentru că „polemizează documentat și urban”. Trimiterea la Tudor Vianu s-a mai făcut. Astfel, Nicolae Manolescu, în considerațiile din 1971, despre cartea lui Dima, *Arta populară și relațiile ei*, a remarcat că „tipul de studiu din *Conceptul de artă populară* este acela practicat de Tudor Vianu”. Raportare îndreptățită, fiindcă Vianu, *magister perpetuus*, s-a aflat lângă Dima în toate momentele esențiale ale biografiei sale: el i-a propus subiectul tezei de doctorat, l-a îndrumat consecvent, i-a propus la premiere cartea *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană* și a recomandat spre tipărire Editurii Fundațiilor Regale teza de doctorat, *Conceptul de artă populară* (1939). De asemenea, a scris, de mai multe ori, despre fostul său student, pe care l-a văzut în „categoria spiritelor pe care Pascal le numea „geometrice”. Ideile se înlanțuiesc în raționamentele sale cu ordine și claritate și complexitatea fenomenelor se despică în scheme solide și bine repartizate”. Caracterizări care aveau să revină, într-o formă sau alta, în ceea ce au scris o serie de critici despre opera lui Dima. Ion Zamfirescu a remarcat credința lui Al. Dima într-o „dreptate de nezdruincinat a disciplinei silogistice, cu drumurile ei sigure în cunoaștere”. Nicolae Balotă, în rândurile despre *Arta populară și relațiile ei*, scria că Dima îmbină „rigoarea științifică cu profunzimea formulărilor critic-eseistice”. Profesorul Vianu a hotărât evoluția viitoare, de estetician și comparatist, a lui Dima, influența la care aveau să se adauge, ulterior, studiile pe care acesta le-a făcut la Berlin, München și Viena. Chiar în orientarea lui Dima către estetica sociologică, a avut o înrăurire și Vianu, pe lângă aceea a școlii sociologice de la București, condusă de Dimitrie Gusti. Știut este că, mai mulți ani, D. Gusti a condus catedra, cu un profil complex, de sociologie, etică și estetică, că însuși Vianu a ținut, la Facultatea de Litere și Filosofie din București, un curs de sociologie.

A atacat, deopotrivă, estetica generală, în cărți precum *Gândirea românească în estetică* (1943), *Probleme estetice* (1947) și *Domeniul esteticii* (1947) și estetica sociologică, pentru aceasta din urmă abordare trebuind să-și însușească bogate cunoștințe de sociologie, din literatura română de specialitate și din cea europeană, să cunoască terenul (a făcut cercetări, împreună cu echipele lui D. Gusti, la Drăguș, în 1929), să stăpânească, de asemenea, domeniile psihologiei, etnografiei și folclorului. Buna cunoaștere a folclorului, care intra și în obligațiile sale de tradiționalist moderat, a vădit-o în *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), în care, preluând sistemul catalogului folcloristici engleze Charlotte Burne, a voit să demonstreze, polemizând cu E. Lovinescu – care afirmase, în *Istoria literaturii române contemporane*, din 1926, că „disociația literaturii culte de literatura populară e de cale de a deveni postulatul epocii noastre”, că deși poezia română își făcuse intrarea în mișcarea poetică europeană, totuși, ea nu-și pierduse „boarea peisajului local”. A exemplificat bogat cu creații de Blaga, Arghezi, Barbu, Voiculescu, Pillat, Maniu și Crainic. Dacă Octav Șuluțiu aprecia că eseul este „didactic”, „preliminar”, iar Pompiliu Constantinescu că este „un început revelator de câte posibilități oferă

acest câmp de cercetare în cultura românească”, G. Călinescu i-a obiectat autorului că n-a făcut deosebirea între ecurile marunte, mai superficiale, mai decorative la unii poeți, și influența organică la alții; de asemenea, i-a reproșat că „esteticește scoate o măsură din noțiunea de tradiție”, și aceasta concepută parțial, exclusă fiind adică tradiția boierească.

Prima manifestare a interesului său pentru sociologie este articolul *O știință a vremii noastre: sociologia* (din „Datina”, 1926, nr. 7-8), în care observă aviditatea vremii pentru sociologie și schițează atitudinile față de ea ale lui Gabriel Tarde și Emile Durkheim, opțiunea semnatarului articolului mergând spre cel de al doilea, un cugetător „sever, pozitiv”, sociologia practică de el putând fi socotită ca „hotărâtoare pentru viitorul acestei științe”. A publicat, în aceeași revistă, recenzii la cărți de Ștefan Zeletin, Petre Andrei, Eugeniu Speranția, Al. Claudiu. Mai târziu, în articolul *Sociologie și folclor* (din „Sociologie românească”, 1937, nr. 5-6), așezat sub un motto din Albert Marinus, „Faison à l'avenir du folklore sociologique”, își completează concepția despre studierea modernă a acestui domeniu. Dar aplicarea practică a noii abordări o face în teza de doctorat, susținută cu D. Gusti, *Conceptul de artă populară*, apărută în 1939. Cultura populară fusese, până atunci, examinată fie printr-o metodă strict estetică (J.-J. Rousseau, Herder, Alecu Russo, V. Alecsandri, M. Sadoveanu), fie printr-una documentar-istorică (Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, L. Șăineanu). Pentru a pătrunde în „ființa însăși a folclorului”, cea mai adecvată perspectivă este numai cea sociologică, care examinează producțiile populare „în mediul lor natural, în launtrul condițiilor vii și al funcțiilor firești, pentru a se obține o descriere și o explicare a lor actualistă”. Abordare care, în plan european, o practica Albert Marinus, Julius Schwietering, Martha Bringemeiere, John Meier, Renata Dessauer. Conform acestei noi tratări, cultura populară nu este creația colectivă, nu este creația poporului, nici măcar doar a țărănimii, ci a unor medii, creatori fiind nu doar țărani, ci și ciobani, meșteșugari, negustori, marinari, studenți, medii în care apar creatori talentați, care, folosind reprezentări, forme, motive, expresii ale

comunității, sunt exponenți ai acestora, „organe de expresie” ale ei, caracterul popular al creațiilor lor fiind dat de „determinismul colectiv”. Altă idee nouă este aceea că arta populară nu este supraviețuire preistorică, ci suferă în timp înrăuriri ale claselor de sus, ale unor popoare vecine, ale mediilor urbane, ale civilizației și culturii. Teoria *gesunkenes kulturgut*, a lui Hans Naumann poate fi susținută și cu suficiente exemple românești. O altă idee, esențială, susține că în arta populară prevalează valorile de conținut, valoarea estetică realizându-se întâmplător, că această artă „se complăce în variație și exuberanță, în multiplicitate și amorf”, că „între arta populară și valoarea estetică în sens absolut, o fuziune integrală nu s-a putut produce întotdeauna”. Tot dintr-o perspectivă sociologică este conceput și studiul *Drăguș - un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Împodobirea porților, interioarele caselor, opinii despre frumos* (1945), în care fenomenul artistic popular este surprins în realitatea socială. Cu alte cuvinte, locul unei bogate bibliografii, din *Conceptul...*, este luat de prezentarea *in extenso* a opiniilor celor anchetați. Porțile, în concepția acestora, reprezintă „fața socială” a gospodăriilor, și ele sunt modeste fiindcă reflectă „starea economică precară a locuitorilor”, motivele de pe porți reflectă conformismul social. Până și frumosul natural este subordonat conceptului de utilitate, un exemplu în acest sens fiind grăitor: „E frumos câmpul cu flori, dar noi nu avem treabă cu flori, noi avem cu bucate, floarea o ții în mână, da' pita o bagi în gură”.

Opiniile despre *Conceptul...* au fost consecvent laudative, și la ediția întâi, când au scris despre el D. Gusti, T. Vianu, Gh. Vrabie ș.a., și la reeditarea din 1971, acum scriind despre el atât etnologi (Romulus Vulcănescu, N. Constantinescu, Nicolae Bot, Dumitru Pop, Adrian Fochi, Gh. Pavelescu ș.a.), cât și critici literari (Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Ov. S. Crohmalniceanu, Liviu Leonte, Marin Mincu). Unii s-au rezumat să sublinieze meritele lucrării în context românesc. Astfel, Romulus Vulcănescu, comparând opiniile despre arta populară ale lui Al. Dima cu acelea ale lui Lucian Blaga, N. Iorga, Al. Tzigara-Samurcaș, G. Oprescu și Coriolan Patranu, scrie că, exceptându-l pe Lucian Blaga, ceilalți au evoluat între „eseistică etnologică și microistorie culturală”, nici unul neajungând „să cuprindă întregul domeniu al acestei teme, să-l analizeze în toate laturile lui, să-l încadreze în contextul problematicii generale a științei și să-i dea prin această încadrare o explicație care să umple un gol teoretic”. Marin Mincu a opinat că studiul lui Dima „depășește granițele naționale și se așează alături de cele mai bune lucrări de specialitate de acest fel din lume”.

Trebuie să amintim că Al. Dima voia să facă și studii de sociologie a literaturii, mărturie stând studiul *O istorie a literaturii române din punct de vedere sociologic*, de câteva zeci de pagini, cuprins în volumul *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), în care anunța că se va ocupa, între altele, de condiționările general-sociale și de cele politice (aici semnalând imixtiunile factorului politic în literatura noastră veche și în istoriografie). De ce nu și-a realizat proiectul nu este greu să presupunem: după 23 august 1944, până prin 1965, sociologia a fost taxată de către comuniști drept știință burgheză, iar reprezentanții de seamă ai școlii de cercetare sociologică de la București au fost lichidați, unii dintre ei chiar fizic (Anton Golopenția, Mircea Vulcănescu).

Dar acum, la centenarul lui Al. Dima (s-a născut la 17 oct. 1905, la Turnu Severin și s-a stins din viață la 19 martie 1979, la București), la 66 de ani de la apariția *Conceptului...* și la 60 de ani de la apariția studiului *Drăguș - un sat din Țara Oltului (Făgăraș)*, mai pot fi susținute opiniile care au remarcat formația solidă de estetician a autorului lor și cele privind modernitatea demersului, rigoarea științifică, actualitatea acestor studii? Credem că da, că trecerea timpului n-a diminuat caracterul lor de lucrări de referință.

Iordan DATCU





**Mariana Sipoș:** *Un subiect care preocupă mult mediile intelectuale românești cu prilejul revenirii dvs. în România este articolul pe care l-ați publicat la Madrid<sup>1</sup> în urma cu zece ani, în urma vizitei dvs. anterioare, prilejuate de lansarea volumului autobiografic Peștele în apă. Nu știu dacă v-ați dat seama, dar se comentează mult impresiile dvs. de atunci. Aș vrea să știu, deși nu ați avut încă timp la dispoziție, dacă acum constatați vreo schimbare a ceea ce ați scris atunci, nu atât despre România, cât despre anumiți intelectuali. Impresia dvs. s-a schimbat sau măcar credeți că există o posibilitate de a se fi schimbat ceva, mai ales în ceea ce privește observația dvs. că exista în 1995 un anumit gen de sechele naționaliste în România și o anumită discriminare a etniei romilor, să zicem...*

**Mario Vargas Llosa:** În 48 de ore de când sunt aici ar fi puțin hazardat să trag concluzii, după o ședere atât de scurtă. Dar am speranța că în acești zece ani instituțiile democratice s-au consolidat și procesul de integrare în Europa a contribuit mult la perfecționarea democratizării, la stoparea sau atenuarea reflexelor naționaliste foarte periculoase în oricare societate, dat fiind că sunt o amenințare la adresa democrației. Naționalismul este o ideologie exclusivistă, care creează prejudecii, împiedică integrarea și apropierea de alte culturi și popoare.

Din punctul meu de vedere naționalismul este unul din cele mai primejdioase și mai mari piedici pentru ca proiectul integrării europene să reușească, un proiect al unei Europe care pentru mine este cel mai important și cel mai idealist pe care l-a generat cultura democratică.

**MS:** *Ați afirmat cândva că naționalismul este cultura incultului. Totuși, în România, dar cred că și în Peru și în alte state în curs de dezvoltare, se crede că poate exista un naționalism bun. Argumentul pe care îl oferă susținătorii lui este că, de exemplu, cetățeni americani au un adevărat cult pentru steagul național, că ascultă imnul cu mâna pe inimă... Poate exista un naționalism rău și unul bun?*

**MVL:** Nu. Eu cred că nu! Cred că există un anumit stadiu al luptei popoarelor împotriva colonizării, de exemplu, mă refer la țările care sunt ocupate, invadate, cucerite, care, bineînțeles că au dreptul să lupte pentru libertate și în aceste circumstanțe naționalismul poate apărea ca un liant social, cu anumite trăsături pozitive. Dar dacă supui naționalismul unei analize raționale, descoperi că este o ideologie de tip colectivist, care tinde să definească individul nu în funcție de propriile sale merite și de propria sa valoare, ci în mod fundamental, în funcție de apartenența sa la o colectivitate. Ca și cum, faptul de a se fi născut într-o anumită colectivitate ar putea fi un privilegiu sau un merit și nu un simplu

accident în destinul indivizilor.

Cred că naționalismul trebuie să fie combătut pentru că a fost sursa celor mai mari catastrofe din istoria omenirii: cele două războaie mondiale care au devastat Europa și-au avut originea în ideologia naționalistă. O bună parte a tragediilor din lumea a treia au, de asemenea, originea în naționalism. America Latină nu ar fi continentul sărac și înapoiat de acum fără această stupiditate naționalistă care, a făcut ca țările latinoamericane, de-a lungul istoriei lor republicane, să cheltuiască sume enorme înarmându-se una contra alteia. Ceea ce a dus nu numai la războaie sângeroase, dar a permis și ca militarismul să devină o instituție care a împiedicat dezvoltarea democrației, care a menținut țările noastre sub dominația unor *caudillos*, a unor șefi atotputernici și autoritari, care a devenit obstacolul major pentru ca America Latină să fie o zonă democratică și modernă.

Naționalismul a stat în spatele lui Hitler, a stat în spatele lui Stalin, în spatele lui Mao Tze Tung, în spatele acestui satrap care se numea Ceaușescu. A fost instrumentul pe care l-au folosit toți dictatorii, fie de stînga sau de dreapta, pentru a-și domina propriile popoare, pentru a-i acuza de trădători pe dizidenți, pentru a crea iluzia unei unități naționale în jurul unei fantasme.

Cred că acum, în momentul globalizării, în era unei dispariții lente a frontierelor trebuie să combatem naționalismul cu fermitate pentru că prin valorile culturii democratice, ale statului de drept, prin respectarea drepturilor omului se poate obține tot ceea ce poate părea pozitiv în cadrul naționalismului, fără a apela la această formă de colectivism aproape religios care este, de fapt, orice fel de naționalism.

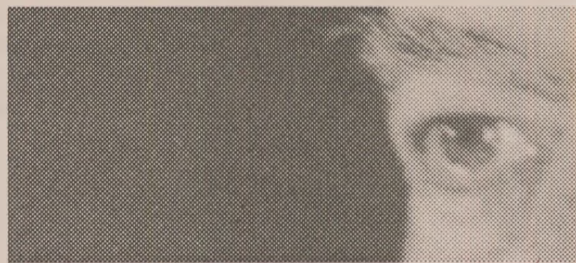
**MS:** *Am insistat cu întrebările mele, pe acest aspect, pentru că și dvs. în articolul dvs. ați insistat și ați subliniat că tocmai intelectualii – unii dintre intelectualii cu care ați petrecut mai mult timp în 1995 – au făcut afirmațiile care v-au contrariat atât de mult și v-au determinat să le comentați în articolul dvs. Vreau să cred că acum, aici în România sau în timpul participării dvs. în anii din urmă la congrese și alte reuniuni internaționale, ați putut cunoaște alt gen de intelectuali români. Puteți să-mi confirmați această convingere?*

**MVL:** Cunosc mulți oameni din România, dar dacă ar fi să aleg un exemplu, l-aș cita pe Andrei Pleșu, cu care sunt prieten din timpul unei burse pe care am avut-o amîndoi la Berlin. Cred că este tipul de intelectual care cunoaște în profunzime cultura română și totuși este un cetățean al lumii în plan cultural, se mișcă la fel de dezinvolt în mai multe limbi, în mai multe tradiții culturale... Ceea ce gândește, ceea ce scrie și ceea ce va face în fruntea Institutului Cultural pentru crearea unor punți spre alte societăți, spre alte culturi, spre intelectualii din alte culturi poate fi considerat menirea unui intelectual cinstit, integru: aceea de a combate prejudecățile, de a combate opțiunile provinciale, limitate, caracteristice pozițiilor naționaliste și să pună în locul lor o viziune deschisă spre universalitate, cea mai bună modalitate de a lupta contra stereotipurilor, a locurilor comune, a ceea ce Flaubert numea „ideile primite de-a gata”, ideile pe care unii le repetă ca niște papagali, fără a le supune unei analize judicioase.

Am vorbit de Andrei Pleșu, pentru că îl cunosc mai bine, dar sunt sigur că există foarte mulți intelectuali și oameni de cultură în România care se pot compara cu el.

**MS:** *Trăiți în patru mari capitale ale lumii, Lima, Londra, Paris și Madrid. În plus călătoriți foarte mult, țineți conferințe în diverse universități din lume, participați la congrese, la dezbateri pe teme de actualitate. Cum vi se pare că este cunoscută România în plan cultural în lume?*

**MVL:** Este cunoscută în primul rând prin scriitorii care au făcut pasul spre altă limbă, spre alte culturi, lăsând urme profunde în cultura țărilor în care au trăit în exil. E vorba de Eliade, Cioran, Ionescu, pentru a cita doar aceste trei personalități ilustre, dar mai este și Tristan Tzara, mai este și Brâncuși. Eu cred că este foarte important ca scriitorul să se considere cetățean al lumii, cei trei pe care i-am menționat au reușit să fie și prin aceasta nu au sărăcit România, dimpotrivă, au îmbogățit-o, i-au conferit



interviurile r

MARIO VA

„Fără literatură  
civilizația umană  
ar fi mult mai săracă  
iar libertatea  
ar avea de suferit

cartea de vizită a unei culturi care poate produce cercetători sau gânditori capabili să se înscrie în cultura a umanității. Este o atitudine care poate fi toți intelectualii și scriitorii, acum, la începutul secolului XXI.

**MS:** *Dar știți ce se întâmplă la noi: după cincisprezece ani de libertate, după ce i-am descoperit și noi pe scriitorii citați de dvs., pentru că înainte erau interziși să cunoscă datorită propagandei comuniste, ieșim în lume tot cu ei, ne prezentăm în lume numai cu ei. În plus, mai trăiesc. Avem azi scriitori foarte buni, avem filosofi și totuși nu sunt cunoscuți peste hotare, chiar să zicem, reușesc să publice o carte la Paris sau în America. Ce ar trebui să facem?*

**MVL:** Să ieșiți din gheto.

**MS:** Cum?

**MVL:** Ghetto-ul a fost una din trăsăturile caracteristice stalinismului în anii Războiului Rece care în țările în interiorul unor granițe foarte stricte și împiedicând schimbul de idei și comunicarea. Din fericire, sub acest aspect se observă un progres. Uniunea Europeană pentru mine exemplul cel mai bun al transformării. Într-o trăiește Europa de la căderea comunismului și cunosc România va avea mai multe oportunități de a comunica în plan cultural, artistic, într-un spațiu mult mai deschis mult mai puțin limitat decât atunci când era o zonă închisă. Cred că toți cei care suntem preocupați de cultura noastră trebuie să luăm în considerare această posibilitate care ni se oferă de a șterge barierile și de a stimula schimburile culturale reale și prin intermediul unei politici inteligente în privința traducerii contactelor, să contribuim la cunoașterea operelor noastre și a ideilor importante, chiar dacă aparțin țărilor mici și fără o mare tradiție culturală, cum este cazul țărilor din lumea a treia.

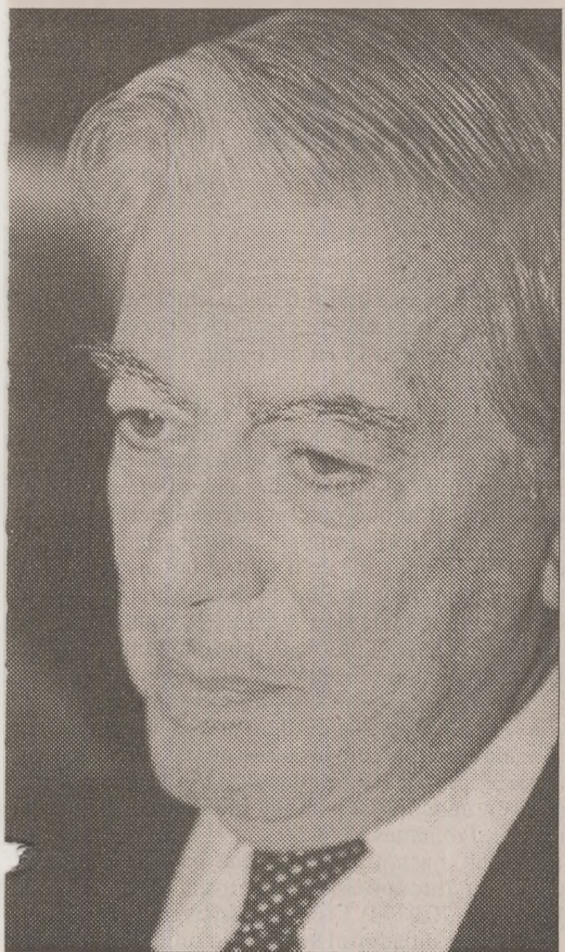
<sup>1</sup> Articolul „Casa lui Ceaușescu” a fost publicat la 22 octombrie 1995 în rubrica sa duminicală din ziarul „El País”, rubrică reluată în mai multe ziare din America Latină, SUA și alte țări occidentale.





niei literare

# AS LLOSA



În acest context, care credeți că este rolul unui al de literatură cum este cel de la Neptun?

VL: Exact acela de a face cunoscut ceea ce este oscut și de a pune în contact intelectuali și ri pe care, din cauza distanței sau a altor nenumărate, nu ar avea cum să se cunoscă și de a-și împărtăși anii altora. Grație acestui gen de întâlniri, cum este la Neptun, eu am cunoscut mulți scriitori foarte anți din lumea întreagă și mai ales, am putut să aflu lucruri despre cărțile lor pe care probabil nu le-aș niciodată. Așa că eu sunt de acord să existe cit mai festivaluri, congrese, reuniuni, pentru că este un e a crea punți și de a deschide granițele care ne

S: Tema acestui festival este: „Eu scriu. Cine mă ?” Din câte am înțeles, conferința dvs. a fost programată actul de închidere al festivalului. Pentru cititorii aniei literare care nu vor avea posibilitatea să culate, aș vrea să ne spuneți dacă vă preocupă cine scrieți. Mai concret, dacă în timp ce scrieți, în minte un cititor anume?

VL: Nu. Când scriu, nu cred că sunt conștient de tor special pentru care scriu. A scrie este un act în care te concentrezi asupra ta însuși, ai un dialog u propriile gânduri și închipuiri și nu știu dacă vreun r scrie gândindu-se clar la un public anume. Nu este meu oricum. Desigur, cred că actul de a scrie implică mereu o voință nunicare și nu cred că există cineva care să scrie pentru el însuși, că poate exista o asemenea e de singurătate totală. Pentru mine, literatura este ort de a ajunge la celălalt, la cititor, fără de care ăra nu se materializează. Această materializare se ce nu când scrii, ci când ceea ce ai scris este citit eva. Atunci se stabilește acea comunicare tăcută, rioasă, dintre opera literară și cititor. Desigur, că literatura umple un gol din viața noastră,

datorită ei, fără această viață paralelă pe care o trăim datorită cărților, existența, viețile noastre ar fi mult mai mediocre, ne-am simți mult mai frustrați.

MS: E o întrebare absurdă care se poate pune: ați mai scris dacă ați ști că nu vă citește nimeni?

MVL: Cred că nimeni nu ar mai scrie, dar mereu există convingerea că mai devreme sau mai târziu cineva tot te va citi. Pentru că literatura se bazează pe una dintre activitățile cele mai frecvente din toate timpurile: aceea de a povesti, de a spune povești. Mereu s-au spus povești în fața unui ascultător sau a unui grup de ascultători. Este o ocupație care se află la originea civilizației, care s-a născut probabil o dată cu limbajul însuși. Pentru mine, literatura este o ramificație a acestui mod înmemorial de petrecere a timpului care presupune mereu un povestitor și publicul său.

MS: Dacă analizăm a doua parte a întrebării, aici la Neptun, până să veniți dvs., scriitorii și-au manifestat îngrijorarea față de scăderea numărului cititorilor. Vă preocupă acest aspect? Trebuie să fie preocupat scriitorul de felul cum se vinde opera lui, cum este distribuită? Desigur, dvs. aveți o agentă literară care s-a dovedit a fi genială, Carmen Balcells, care a luat asupra ei, cu succes aceste preocupări și a făcut minuni, nu numai în cazul dvs., ci și în cazul unui număr însemnat de scriitori de primă mărime din lumea hispanică. Dar ce credeți în general?

MVL: Nu se pot stabili norme generale în privința aceasta. Există autori care sunt foarte preocupați de partea pur industrială, comercială, a muncii lor literare: cine îi publică, în ce condiții, dacă se traduc, cum se traduc cărțile lor și e un aspect care trebuie respectat.

Pe de altă parte, există scriitori care nu se preocupă atât de mult, după cum există scriitori care au noroc sau nu au în ceea ce privește distribuția și promovarea cărților lor. Dar acestea sunt probleme tangente cu literatura, care nu au nimic propriu-zis în comun cu scrisul, cu literatura.

Dar, referitor la dezbaterile de aici, eu nu cred că este adevărat că azi se citește mai puțin decât în alte epoci. Dimpotrivă. Niciodată nu s-a citit mai mult ca acum în toată istoria umanității. Se citește bine sau se citește prost, se citește tot ceea ce este mai bun din ceea ce se scrie sau se citesc mai degrabă cărțile-basura («gunoi», în limba spaniolă, nota mea, MS), asta e altceva, dar cei care susțin aceste teze pesimiste ignoră faptul că lectura a fost mereu o activitate a unei minorități, că de-a lungul istoriei cititorii au fost mereu o minoritate în oricare societate. E posibil ca azi aceste minorități să fi ajuns minorități însemnate, iar în anumite societăți au devenit majorități. Așa că nu este nici un motiv de pesimism. Desigur, eu cred că literatura este foarte importantă, că poate oferi enorm de multe lucruri bune omului și că fără literatură, civilizația umană ar fi mult mai săracă. Și mai ales, libertatea ar avea de suferit. De aceea, trebuie să stimulăm lectura, să apărăm cărțile de invazia invențiilor mediatică, pentru că sunt convins că ambele lucruri pot coexista spre binele tuturor.

Dar toate aceste păreri pesimiste, că în viitor cărțile vor fi condamnate la dispariție și că literatura va deveni o activitate subterană, nu mi se par deloc justificate.

MS: Dat fiind că acest interviu este pentru o revistă literară și deoarece mulți cred că revistele literare nu mai sunt necesare întrucât totul se poate citi pe internet, ce credeți despre existența lor, pentru că atât în România, dar știu că și în Spania, există un mare număr de reviste culturale, literare, de artă, care se încapășinează să apară, deși la noi toată lumea se plînge că au scăzut tirajele și că pînă și cele mai căutate reviste abia dacă mai pot scoate cinci mii de exemplare.

MVL (rîde): Ei bine, nu ar trebui să se vaiete pentru că în alte părți revistele au 500 de cititori și sînt multumite... Eu cred că revistele literare sînt foarte importante. Revistele literare reflectă pulsul actualității și mențin interesul față de ceea ce se întîmplă în domeniul cultural și deci trebuie încurajate să apară. În plus, revistele literare sînt exponențele opiniilor unor grupări, mișcări, curente literare, artistice și este bine ca toată această diversitate să aibă



unde să se exprime. Adevărul este că revistele literare au avut, în lumea de limbă spaniolă, un rol esențial în istoria culturii. E de ajuns să ne gândim ce ar fi fost Spania modernă fără o revistă ca *Revista de Occidente* pe care a condus-o Ortega y Gasset; sau ce ar fi fost la literatura din America Latină fără reviste ca *EL ojo pródigo* sau fără *Vuelta* sau *Plural*, revistele editate de Octavio Paz. Sînt reviste care au marcat profund o epocă literară, care au adunat în jurul lor scriitori înrudiți ca mod de gîndire, care împărtășeau aceleași idei estetice sau politice și care au însemnat enorm pentru a stimula dialogul și dezbaterile intelectuale.

Așa că revistele literare trebuie încurajate să apară, pentru că sînt prin excelență expresia culturală a unui moment dat.

MS: Și care trebuie să fie rolul statului în apariția lor?

MVL (rîde din nou): Cu cît statul intervine mai puțin în viața culturală, cu atît mai bine. Cred că statul trebuie să creeze condiții favorabile, să stimuleze viața culturală, dar să se amestece cît mai puțin. Există o frază pe care eu o citez mereu: «Statul nu plătește talentul, ci supunerea». Și cu cît scriitorii sînt mai puțin supuși statului, cu atît mai bine.

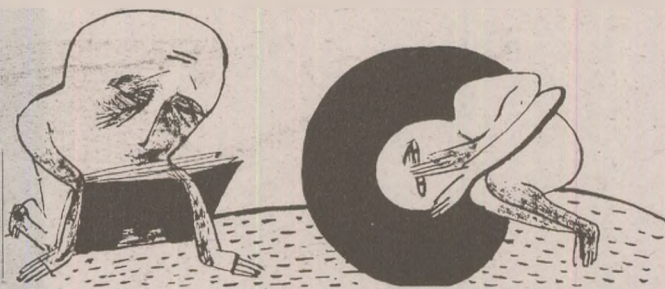
MS: Deoarece acest interviu v-a fost solicitat de **România literară** încă din iulie și deoarece în această revistă a fost publicat acum unsprezece ani, în 1994, primul dvs. interviu pentru cititorii din România, lor aș vrea să vă adresați în încheierea convorbirii noastre.

MVL: Da, îmi amintesc de acel interviu pe care mi l-ați luat la Madrid. Era prima oară cînd un jurnalist din România îmi solicita un interviu și țin foarte mult să precizez acum că sînt foarte recunoscător românilor: cititorilor mei, editorilor, jurnaliștilor din presa culturală din România, pentru generozitatea cu care au primit cărțile mele. Cred că în nici o altă țară nu s-au tradus atîtea titluri din opera mea ca în România. Mi-au fost editate și reeditate romanele, piesele de teatru, eseurile, iar acum totul a fost încununat de Premiul „Ovidius”. Este deosebit de stimulator pentru mine să știu toate acestea și vreau să mulțumesc încă o dată, prin intermediul **României literare**, pentru dragostea cu care au fost și sînt primite cărțile mele în România.

Neptun, 19 septembrie 2005

Întrebările au fost formulate de către redactorii revistei în colaborare cu Mariana Sipoș, care a realizat interviul propriu-zis.  
Fotografia de Mihai Cucu.





e s e u

Acest text a fost citit în cadrul ședinței din septembrie a Căminului Lovinescu, desfășurat sub coordonarea Ioanei Pârvolescu la Casa Lovinescu. În măsura în care unul dintre obiectivele căminului este acela de a arunca punți între literatură și filosofie, s-a propus discutarea abordării filosofice a unui text literar, în speță interpretarea lui Alexandru Dragomir la piesa lui Ioan Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută*, publicată în volumul *Crase banalități metafizice*, Ed. Humanitas, 2004, pp. 3-38.

## Cum se împacă literatura cu filosofia

În cele ce urmează, voi încerca să evaluez comparativ aceste tipuri de asimilare a literaturii în filosofie (Heidegger – Noica – Dragomir). Pentru aceasta, ar trebui în principiu să lămurim câteva lucruri: bunăoară, cum sunt constituite aceste interpretări, ce intenție generală au ele, la ce anume slujesc, cu ce mijloace sunt realizate, ce tip de text literar este avut în vizor, ce anume este pus în lumină în respectivul text literar.

### Heidegger, fabula grijii și vocea poetică

Să vedem, pentru început, cum stă situația cu Heidegger. După cum știm, mai ales după anii 1934-35, filosofia lui Heidegger parcurge o cotitură foarte pronunțată. Este vorba de „acea *Kehre*, de acea turnură care a făcut cu puțință ca astăzi să distingem între un Heidegger I și un Heidegger II. Nu vom discuta în ce constă această turmă, ci mă voi margini să subliniez ce sens are ea pentru subiectul dezbaterii noastre.

În prima sa perioadă, cea a lui *Ființă și timp* (1927)<sup>1</sup>, Heidegger asuma o linie strict filozofică, principalii săi interlocutori fiind Platon, Aristotel, Kant și Husserl, iar aici referințele literare sunt minime. Cea mai importantă este fabula grijii (*Cura*), pe care Heidegger o citește în urma lui Goethe și a lui Herder; acesta din urmă o preia de la un autor latin, Hyginus, care la rândul său prelucrează un mit antic<sup>2</sup>. Heidegger introduce acest mit în discursul sau filozofic ca o *mărturie pre-ontologică* cu o anumită valoare demonstrativă, spunând că în această mărturie omul se exprimă asupra lui însuși *în mod original*, fără a fi bruiat de pre-judecăți teoretice curente (*Ființă și timp*, p. 226). Faptul că *Dasein*-ul este în mod fundamental grijă este *ilustrat, atestat, certificat* de o astfel de mărturie literară, o fabulă, care vorbește despre alcătuirea omului și despre ființa sa. Semnificativă este apoi referința (e drept, doar într-o notă de subsol), la nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici*. Tolstoi este luat ca martor pentru ilustrarea modului în care este zdruncinată maniera neautentică a lui „se moare” (*Ființă și timp*, p. 338, n. 12).

Pe scurt, rolul literaturii pentru demersul ontologic este unul pur ilustrativ, atestator, confirmator.

În orice caz, chiar dacă aceste ilustrări literare au o certă importanță, literatura rămâne pentru filozofia lui Heidegger din acești ani destul de marginală. Însă după 1935 putem observa o semnificativă deplasare de accent. Dacă până acum interlocutorii predilecți ai lui Heidegger erau filozofii (Platon, Aristotel, Kant sau Husserl), de acum înainte partenerii săi preferați de dialog sunt poeții: în primul rând Hölderlin, dar și Rilke, Trakl sau Stefan George<sup>3</sup>. Remarcăm dintru început predilecția lui Heidegger pentru poezie (nu pentru proză sau pentru alt gen literar), mai ales pentru un anumit tip de poezie înaltă, profundă, solemnă, am putea spune o poezie „cu virtuți metafizice”. (În paralel cu această linie poetică germanică, mai putem aduce în discuție un alt punct de interes: este vorba de tragicii greci, între care *Antigona* lui Sofocle își păstrează un loc privilegiat.)<sup>4</sup>

Ce ar trebui să înțelegem din această reorientare heideggeriană? De ce are nevoie Heidegger de poeți și în slujba a ce anume pune el lectura acestora?

Putem spune că poezia intervine în parcursul gândirii lui Heidegger atunci când el începe să fie invadat de un

profund scepticism în privința filosofiei și a puterilor sale explicative. Este momentul în care Heidegger tematizează „sfârșitul metafizicii”, sau măcar impasul ei. [...]

Rezumând, Heidegger abordează fenomenul poetic în direcția unei linii pe care am putea-o numi, cu ghilimele, „meditativ-teologică”, una în care Heidegger încearcă să regândească, alături de poeți, un nou sens al sacrului, dincolo de orice onto-teologie și de orice teologie metafizico-conceptuală. Este vorba de o cautare poetico-meditativă a divinului, ce pornește de la diagnosticul absenței lui și caută o pregătire reflexivă a posibilei sale (re)veniri. Poetul este recunoscut de către gânditor în dimensiunea sa profund reflexivă și ca atare el îi este partener pe această cale a pregătirii unei reaproprieri a esenței umanului.

### Noica și ilustrările literare ale modelului ontologic

Să trecem acum la Noica, la care vom găsi similitudini mai degrabă cu primul Heidegger decât cu al doilea. Noica abordează și el, „în interes de serviciu” – se subînțelege: în calitate de filozof – anumite piese literare<sup>5</sup>. Este vorba de un poem, *Luceafărul*, și de un basm, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. De altfel, în privința *Luceafărului*, Noica subliniază că și Eminescu a pornit tot de la un basm. Ca atare, spre deosebire de cel de-al doilea Heidegger, referințele literare ale lui Noica nu sunt surse solemne, din cultura înaltă. Dimpotrivă, ceea ce este avut în vedere este ceva în aparență umil și simplu: basmul. Să nu uităm însă că și primul Heidegger abordează ceva deopotrivă de umil: o „fabulă”, la origine un mit, chiar dacă unul prelucrat cultural. Basmul, ca și mitul grijii, trimite așadar la un geniu anonim și imemorial, înțeles ca un zăcămant arhaic de sens ce trebuie exploatat și scos la lumină.

Ce relevanță are însă un basm pentru filosofie? Dacă al doilea Heidegger, prin dialogul său cu Hölderlin, putea vedea în poet o voce „providențială” care ajunge la un sens profund al ființei omului, raportarea lui Noica la „basme” nu poate avea același prestigiu al solemnității. Totuși, după Noica, basmul are o valoare filozofică intrinsecă. Iată ce spune el: „Poate că basmul are, ca nici o altă formă de creație artistică, o semnificație ontologică prin el însuși. El reprezintă încercarea artistică organizată de a descrie ființa, de vreme ce o invocă la diverse niveluri de realitate și irealitate. [...] Basmul [...] vorbește despre ceea ce este și ar fi să fie, despre ce a fost și n-a fost să fie, despre acel ce va fi fiind, din lucruri, care «de n-ar fi nu s-ar povesti».” (*Sentimentul românesc...*, pp. 89-90)

Noica consideră de aceea că semnificația fundamentală a basmului trebuie talmăcită în sens ontologic. O interpretare ontologică presupune întâi de toate o viziune ontologică determinată, căreia piesa literară să i se plieze. Sintaxa situației este similară celei heideggeriene: așa cum fabula grijii era chemată să ilustreze construcția ontologică heideggeriană, tot așa și cele două piese literare discutate de Noica sunt chemate să ilustreze modelul ontologic IDG: individual – determinat – general. Acest model ontologic arată în ce constă ființa împlinită și care sunt posibilele sale eșecuri: nu se ajunge la ființa deplină decât dacă un individual există *întru* un general și dacă această *existență întru* se configurează printr-o serie de determinatii concrete, care leagă individualul de general, care-i înlanțuie într-o co-apartență esențială. Prin aceste

ilustrări literare, nu este însă vorba de o simplă reduplicare la nivel sensibil a ceea ce fusese spus la nivel pur conceptual. Modelul ontologic însuși va fi îmbogățit, o serie de situații noi ivindu-se.

*Luceafărul*, de exemplu, va ilustra neîmplinirea modelului ontologic, prin eșecul generalului (*Sentimentul românesc...*, pp. 89-103). Va fi vorba de neputința generalului (adică *Luceafărul*) de a se fixa într-un individual (prea-frumoasa fată), prin non-corespondența determinațiilor lor. Noica spune foarte frumos: „o natură generală [...] își dă toate determinațiile ce îi sunt în putință; o natură individuală [...] o întâmpină cu determinațiile ei, cu chemarea și dăruirea de sine –, dar determinațiile lor nu se întâlnesc și modelul ontologic nu se împlinește. Șau, în termenii modulațiilor românești ale ființei: un «Va fi fiind», în legănarea sa din lumea generalului și un «Ar fi să fie», în legănarea sa din lumea individualului, își întind mâna – dar mâinile lor nu se prind” (*Sentimentul românesc...*, p. 93). Noica adaugă: „Lumea necesității și cea a contingenței nu s-au întâlnit. Dar *s-au căutat*” (*Sentimentul românesc...*, p. 99).

În schimb, basmul *Tinerețe fără bătrânețe* vine să ilustreze reușita modelului ontologic (*Sentimentul românesc...*, pp. 103-133). Căci Fat-Frumos este individualul care vrea cu tot dinadinsul să iasă din ordinea devenirii într-o devenire (împărăția tatălui său) și să intre în ordinea superioară a devenirii într-o ființă. Este vorba de o ordine superioară, de un general întru care el – individualul – s-a născut și care i-a fost făgăduit la naștere (tinerețea fără bătrânețe).

### Alexandru Dragomir și interpretarea platoniciană a *Scrisorii pierdute*

Ajungem acum la Dragomir<sup>6</sup>. Poziția acestuia este una foarte contemporană, de inspirație hermeneutică. El se ghidează după principiul oricărei interpretări care spune că „oricine creează [...] spune mai puțin decât vrea să spună și mai mult decât crede că spune. [...] [De aceea, adaugă el,] nu mai interesează dacă, într-adevăr, Caragiale a gândit întocmai tot ce vom spune despre el. Principalul este că acest lucru e spus, fie că a fost gândit sau nu” (*Crase banalități...*, p. 4). Dragomir subliniază aici, prudent, spațiul de joc pe care îl deschide o operă și diversitatea posibilă a interpretărilor.

Acum, putem constata prima diferență semnificativă dintre Dragomir și cazurile anterioare. În timp ce Noica și primul Heidegger cautau, prin abordarea unei piese din aria literaturii, să ilustreze *propriul* lor concept filozofic (pentru Heidegger structura grijii, pentru Noica modelul ontologic IDG), Dragomir nu are un *concept propriu* de ilustrat. El nu vine cu o *idee proprie*, dată în prealabil, căreia să îi caute o înfrumusețare literar-artistică, una care să i se potrivească – am zice noi – ca o mânășă. De aceea, el nu face o interpretare „dragomiriană” la *O scrisoare pierdută*, ci o interpretare *platoniciană*.

Să observăm că Dragomir spune dintru început un lucru foarte interesant: „Am șovăit, în privința *Scrisorii pierdute*, între o interpretare platoniciană, una aristoteliciană și una leibniziană” (*Crase banalități...*, p. 4). Acest lucru vrea să spună că aceste interpretări erau cu puțință, că piesa literară permitea o multiplă abordare, ca operă deschisă mai multor interpretări! Însă cât de multe? Putem oare presupune că ar fi posibilă și o interpretare





## eseu

plotiniană, și una kantiană, și una spinozistă și una bergsoniană? Apoi, această „șovăire” arată că Dragomir a evaluat și a cântărit aceste trei grile de interpretare – platoniciană, aristoteliciană și leibniziană – și a conchis, în cele din urmă, că interpretarea platoniciană ar fi preferabilă. Preferabilă, însă în ce sens? Ar fi oare ea, la o adică, mai plauzibilă decât celelalte? Sau mai bogată, mai consistentă? Sau mai corectă? Sau mai eficace, mai rodnică? Sau mai cuprinzătoare? Sunt tot atâtea motive ale preferabilului. Dragomir spune doar atât: „pentru motive de continuitate, am ales-o pe cea platoniciană”. Însă în ce sens „continuitate”? Putem presupune, deși textul nu ne-o spune explicit, că e vorba de continuitatea unui fir hermeneutic: grila platoniciană ar străbate ca un fir roșu întreaga piesă, în timp ce celelalte grile nu ar acoperi decât parțial textul lui Caragiale.

Dragomir propune așadar o interpretare platoniciană. Un cititor răutăcios ar putea spune că tocmai pentru că nu avea un „concept propriu” a făcut Dragomir apel la Platon. Însă s-ar putea ca poziția lui Dragomir să fie mult mai interesantă.

Întâi de toate, dacă privim cu atenție, vedem că interpretarea lui Dragomir nu e la urma urmei „atât de platoniciană” pe cât o arată titlul. Desigur, el va folosi în discuția sa o serie de concepte de sorginte platoniciană, anume raportul dintre paradigmă și copie, concretizat ca raport dintre centru și provincie, ca raport dintre pur și amestecat, dintre real și simulacru, dintre ființă și devenire, dintre suflet și corp. Dar folosirea unor astfel de concepte platoniciene nu duce neapărat la o interpretare care să fie ea însăși, în esența ei, platoniciană. În plus, găsim de-a lungul lecturii o serie de teme care îi sunt foarte proprii lui Dragomir însuși: de exemplu, raportul dintre intim și vileag, apetența pentru concret, problema viitorului și a trecutului și înțelesul timpului în genere. Personal, sunt mai degrabă tentat să cred că Dragomir i-a acordat o prioritate lui Platon dintr-un anumit tip de modestie, în sensul că n-a vrut să se scoată pe sine în prim-plan. Interpretarea lui Dragomir mi se pare așadar deghizat platoniciană, fiind în fond una pur „dragomiriană”.

Într-adevăr, prin această lectură nu e ilustrat un concept filozofic propriu, dat în prealabil, ca în cazul lui Noica și al primului Heidegger. Însă, mai aproape de-al doilea Heidegger, Dragomir spune că o astfel de lectură ne permite să înțelegem ceea ce este ascuns, încriptat în comedia lui Caragiale. Nu e vorba de a căuta, euforic și narcisiac, oglindiri ale filosofiei tale în literatura universală, ci de a înțelege, la propriu, ceea ce are acel text literar de spus. Interpretând pe Caragiale, e vorba „de a avea curajul să vedem și să auzim ce a spus.” (*Crase banalități...*, p. 3) Dragomir subliniază: *curajul*. Acest lucru înseamnă că, de regulă, noi ne fofilăm în fața spuselor lui Caragiale, că ne ferim să auzim înțelesul vorbelor sale, că reprimăm ceea ce e acolo afirmat ca atare. Acest curaj de care vorbește Dragomir este curajul confruntării, al adevărului, al fațșului.

Oricum, cu *Scrisoarea pierdută*, Dragomir ne surprinde prin alegerea lui, încă și mai mult decât ne poate surprinde Noica (cu basmele) sau Heidegger (cu fabula), măcar

pentru că aceștia din urmă aveau de partea lor *arhaicul sedimentat* care, în principiu, mustește de sensuri. Dragomir alege un text care aparent nu doar că e non-filozofic, ci e chiar anti-filozofic: o comedie. Căci, într-adevăr, ce îi este mai străin filosofiei decât râsul? (Să precizăm aici excepția lui Nietzsche!) Dragomir are însă acest curaj de a aborda cu armele filosofiei o piesă care, principal, este refractară la o astfel de interogație. Dragomir însă crede că orice lucru, dacă e privit cu atenție și cu concentrare, își destăinuie sensul său profund, semnificația sa non-aparentă. Chiar și o comedie precum *Scrisoarea* lui Caragiale.

Am putea presupune de altfel că intenția lui Dragomir de a aborda tocmai o piesă a lui Caragiale este una implicit polemică față de Noica. Știm bunăoară că Noica spune la un moment dat: „Când m-am aplecat asupra românescului, am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale. Nu poți să iei totul în zeflemea.” În plus, Noica este extrem de devaforabil comicalui ca specie literară, determinându-l ca expresie a unei *maladii* a spiritului, anume acatholia, carența generalului, maladia celor care „n-au nici un Dumnezeu”. Despre Caragiale, Noica spune (ca și despre Molière sau Aristofan) că și-a „cheltuit geniul și inteligența [...] spre a denunța prostia altora”. În sfârșit, Sorin Vieru notează undeva că Noica îl glorifica pe Eminescu cu o *intensitate egală* aceleia cu care îl *detesta* pe Caragiale.

Dragomir se situează deci în răspărul acestei idiosincrazii noiciene și vrea să arate că la Caragiale nu zeflemeaua este fundamentală și că acest autor poate fi abordat într-o deplină seriozitate și cu instrumentele cele mai sobre ale filosofiei. Dragomir spune: „Este important să se înțeleagă că trucurile lui Caragiale nu trebuie luate ușor. Nu zeflemeaua este substanța replicilor sale. Este drept că prin ele se naște mai întâi râsul, ca deșărgă, însă apoi este solicitată gândirea. Nu este de glumit cu Caragiale.” (*Crase banalități...*, p. 17) Cu alte cuvinte, Caragiale are ceva cu adevărat serios, grav și important de spus, iar seriosul spuselor sale este cu atât mai important cu cât el este mai mascat de caraghioslăcu și de comicul său. Interpretarea lui Dragomir vine așadar să ne atragă atenția asupra acestui mesaj, asupra acestui tâlc care zace ascuns, sub aparența rizibilului, în comediiile lui Caragiale. Putem considera așadar că în acest aspect rezidă o anumită similaritate cu cel de-al doilea Heidegger, cel care vede în dialogul cu poezii talmăcirea unui sens esențial și ascuns.

În sfârșit, să ne întrebăm un ultim lucru: în vederea a ce întreprinde Dragomir această interpretare? Este oare vorba de o pură virtuozitate care ar urma să uluiască, prin rafinamentul său, audiența? Sau putem vedea aici o necesitate mai adâncă? Dragomir spune aici un lucru foarte interesant: anume că interpretarea sa „trimite [...] dincolo de obiectul interpretat” (*Crase banalități...*, p. 36, s. n.). Mai mult, Dragomir spune că această interpretare nu trebuie redusă la o simplă „hermeneutică culturală” (*Crase banalități...*, p. 38). Ea trimite dincolo de spațiul propriu-zis cultural. Dincolo, dincolo, ne întrebăm noi, dar în direcția a ce trimite o astfel de interpretare? Dincolo de cultură și dincolo de Caragiale – sau mai degrabă

dincoace – nu este nimic altceva decât existența fiecăruia dintre noi. Spre deosebire de critica literară care, interpretând un text literar are ca obiect prim, ultim și exclusiv textul însuși, interpretarea filozofică țintește *dincolo de text* și vizează *lucrurile însele* pe care textul le pune în lumină. Ceea ce îl interesează în mod fundamental pe Dragomir citind această comedie a lui Caragiale nu este, de exemplu, comicul acestui autor, structura piesei sau concretețea artistică a personajelor, ci acel fenomen fundamental pe care piesa îl indică: precaritatea noastră ontologică, provincialismul nostru cultural. O astfel de lectură filozofică a unui text literar pune în lumină nu cutare sau cutare trăsătură a piesei literare, ci ceea ce piesa însăși *revelează* dincolo și dincoace de piesa însăși și de autorul său. Tocmai acest lucru îl subliniază Dragomir când spune: „Altceva se întâmplă când încerc să înțeleg însăși existența mea” (*Crase banalități...*, p. 36). Citindu-le pe Caragiale, ne înțelegem pe noi înșine, în amestecatul și deformatul (sau diformul) periferiei ce ne caracterizează. Or înțelegerea de sine – cu alte cuvinte „cunoaște-te pe tine însuși” – este scopul constant al filosofiei. De aceea, în măsura în care interpretarea dragomiriană a piesei lui Caragiale trimite în fond la această auto-înțelegere, ea este în mod esențial filozofică.

## Concluzie

În concluzie, am putea spune că prima caracteristică a abordărilor literaturii în filosofie este aceea, banală la prima vedere, că e vorba de *interpretări*. Raportul dintre un demers filozofic propriu-zis și literatură nu poate fi intermediat decât de discursul median al hermeneuticii. Filozoful interpretează respectivul text literar, având un anumit scop și o anumită direcție a interpretării: el vrea să ajungă undeva, și crede că respectiva piesă literară îi servește de minune pentru a ilustra cutare sau cutare scop. Tocmai de aceea, filozoful alege o piesă literară determinată pentru a o interpreta, pentru a obține, grație acestei interpretări și prin această interpretare, respectivul sens căutat. El nu este interesat de construcția piesei literare, de structura sa, de calitățile sale estetice, ci de *sensul* pe care piesa literară îl conține. Nu este vorba însă de un sens uzual, ci de unul profund, subteran, fundamental, un zacământ de sens ce nu este sesizat la prima vedere și care, în genere, scapă privirii obișnuite. Filozoful se vede chemat să scoată la suprafață acest zacământ fundamental de sens, să îl expună și să îl articuleze la un nivel filozofic explicit. Acest zacământ de sens din opera literară este scos la lumină fie cu ajutorul unei grile conceptuale prealabile (cum se întâmpla cu primul Heidegger și cu Noica), caz în care opera literară este una *ilustrativă*; fie fără o astfel de grilă conceptuală (ca la Dragomir și la cel de-al doilea Heidegger), caz în care opera literară este mai degrabă *revelatoare*.

Cristian CIOCAN



### Note

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *Ființa și timp*, trad. rom. Gabriel Ilieșanu și Catalin Cioabă, Humanitas, 2003.

<sup>2</sup> Fabula despre Cusa este descoperită într-un studiu din 1923 al lui Konrad Burdach, care discută prezența acestei fabule în opera lui Goethe, arătând că acesta o preia de la Herder, care la rândul său preia de la Hyginus (64 î.Hr. – 17 î.Hr.). Hyginus consemnează și strânge laolaltă o serie de mituri antice, expunându-ne ca fabule. Heidegger discută această fabulă în paragraful 42 din *Ființa și timp*.

<sup>3</sup> Texte precum „Hölderlin și esența poeziei” (1936, publicat în 1944), „I. a ce bun poezii?” (1946, publicat în 1957), „Limba în poem. Georg Trakl” (1953, publicat în 1963), „... în chip poetic locuiește omul...” (1967) – toate acestea deja traduse în limba română

– dar și cele încă netraduse, precum „Pământul și cerul lui Hölderlin” (1960), interpretările la poemele hölderliniene „Germania”, „Rinul”, „Istrul”, intră în această linie.

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Introducere în metafizică* (1935), Humanitas, 1999, pp. 192-218.

<sup>5</sup> Constantin Noica, *Sentimentul românesc al Rîului*, Humanitas, 1996.

<sup>6</sup> Alexandru Dragomir, *Crase banalități metafizice*, Humanitas, 2004.

<sup>7</sup> Gabriel Ilieșanu, *Jurnalul de la Paltinș*, Humanitas, 2005, p. 156.

<sup>8</sup> Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Humanitas, 1997, p. 151.

<sup>9</sup> Sorin Vieru, „Reporul etic în gândirea lui Noica”, *Arguments*, 2:2003, publicat în varianta electronică la <http://www.vlah.ro/humanities/arguments/2/sv-reen.pdf>



**CARTIER** începe de la caracter



## STENDHAL Fericirea rătăcitoare

de Jean LACOUTURE

Traducere din franceză  
de Liviu PAPUC

288 pag. Cartonat, legat

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

Sânge și trandafiri de Ovidiu PECICAN

Winston Churchill. Momente care au schimbat lumea de Tudorel ILIE

Mișcarea legionară: între mit și realitate de Adrian Gabriel LEPAȚATUL

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



Societatea Română de Radiodifuziune  
**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**



## Dicționar de literatură universală

Miercuri, 5 octombrie, de la ora 16.00

175 de ani de la nașterea poetului  
francez de expresie provensală

## Frédéric Mistral

Premiul Nobel pentru literatură 1904

Realizator: Titus Vîjeu

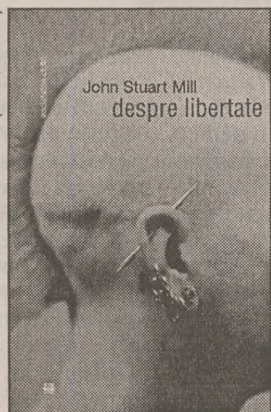
Arad <b>106,8</b>	Craiova <b>101,1</b>	Ploiești <b>104,1</b>
București <b>101,3</b>	Deva <b>105</b>	Rm. Vâlcea <b>102,5</b>
Bacău <b>101,8</b>	Galați <b>101,6</b>	Satu Mare <b>96,1</b>
Bala Mare <b>100,1</b>	Iași <b>103,1</b>	Sibiu <b>103,7</b>
Brașov <b>105</b>	Oradea <b>96,1</b>	Suceava <b>101,6</b>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

## HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

### Colecția Societatea civilă

18 ron  
(180 000 lei)



JOHN STUART MILL  
Despre libertate

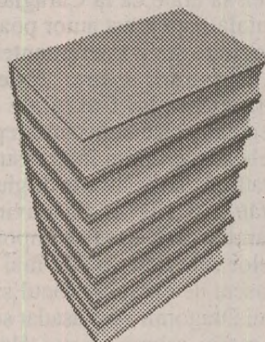
www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro

19 ron  
(190 000 lei)



FRANÇOISE THOM  
Limba de lemn

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



## Editura AULA

Gabriel Angelescu Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme	480 p. 19,9 lei
Dicționarul limbii române	244 p. 6,9 lei
Raluca Searlat Dicționarul figurilor de stil	352 p. 12,9 lei
L. Alexe, A. Dumitru Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.	432 p. 6,9 lei
Dana Cărăușu Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.	400 p. 6,9 lei
Vasile Ștef Fizica de nota 10	208 p. 7,9 lei
S. Ionescu Memorator Matematică Gimnaziu	176 p. 5,9 lei
Drăgan, C. Erlic Memorator Matematică Liceu	416 p. 7,9 lei
V. Ștef Memorator Fizică Liceu	224 p. 5,9 lei
Anton Nicolae Română pregătire completă (bac)	336 p. 12,9 lei
Angelescu, Călin. Română. Subiectele rezolvate (bac)	160 p. 12,9 lei
Naoni Ionică Concepte operaționale	224 p. 5,9 lei
Valentina Rotaru Teoria literaturii (compendiu)	128 p. 4,9 lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu	
Engleza, Franceza, Germana	192 p. 9,9 lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca Engleza de nota 10	240 p. 10,9 lei
M. Arhire, A. Micu Limba engleză. 1600 teste	128 p. 7,9 lei
V. Borcan, V. Borcan Franceza de nota 10	224 p. 7,9 lei
Valentina Borcan Limba franceză. 1200 teste	80 p. 4,9 lei
Mugur Burcescu Română de nota 10	280 p. 12,9 lei
Mugur Burcescu Limba română. 1000 teste	160 p. 6,9 lei
C. Drăgan, C. Erlic Matematică (Bac)	160 p. 8,5 lei
E. Măndreanu, M. Florea Geografia României	144 p. 7,9 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

www.polirom.ro

- Herta Müller  
**Este sau nu este Ion**  
conține CD audio
- John Kennedy Toole  
**Conjurația imbecililor**
- Amy Tan  
**Filica tămăduitorului de oase**
- Mika Waltari  
**Mikael Karvajalka**



**Suplimentul**  
de CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași

## DEUTSCHE WELLE

### Un radio din inima Europei!



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

### 88,5 FM – BUCUREȘTI

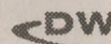
Programul DW în limba română:

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!







## comentarii critice

### Paravanul regretelor noastre

**C**am toate cărțile care ne trec prin mână au trista însușire de a nu ne lăsa nici o impresie. Le citim cu o dispoziție vagă de ființe plictisite și, chiar dacă pe moment ele par să ne transmită ceva, măcar o minimă emoție, peste o vreme nici nu ne mai amintim de ele. Le uităm pur și simplu, de parcă nu le-am fi deschis nicicând, pînă într-atît de stearpă le-a fost lumea launtrică.

Există o moarte sufletească a cărților, și ea este cu atît mai tristă cu cît cauza ei nu stă în paginile lor, ci în sufletul cititorilor. E un adevăr banal că, înaintînd în vîrstă, puțința de a ne lăsa în seama ficțiunii livrăști scade tot mai mult. Lecturile care ne-au format ființa și, uneori, ne-au hotărît destinul le-am avut în totdeauna în tinerețe. După acest moment al exaltării juvenile, nu mai urmează decît exersarea premeditată a unei aptitudini ce transforma pasiunea tinereții în rafinamentul tehnic al maturității. Suplinim emoția scrisului prin tehnica lui și, astfel, îl omorîm cel mai adesea. Iar dacă mai facem și greșeala de a ridica stacheta exigenței pînă acolo încît ne jurăm că nu vom publica nimic decît atunci cînd vom fi sigur că am atins perfecțiunea, vom ajunge să murim la propriu, fără să mai apucăm să publicăm ceva. În acest caz, cărțile pe care am fi putut să le scriem încetează de a mai fi un paravan mnezic, adică un filtru al amintirilor și fantasmelor noastre, preschimbîndu-se în schimb în simptomele timpurii ale unei vocații răposate.

Cu alte cuvinte, o carte poate muri în două momente: la lectură sau la scrierea ei. În primul caz, nu cărțile mor, ci noi murim ținîndu-le în mînă și răsfoindu-le cu ochi morți. În cel de-al doilea caz, vom omorî cărțile altfel, fie scriindu-le prost și omorîndu-le din fașă, fie scriindu-le bine, dar omorîndu-le ulterior, prin lipsa îndrăznelii de a le publica. Iar o fatalitate a lumii noastre scriitoricești este ca, de publicat, îndrăznesc să o facă cei care nu ar trebui să o facă, în schimb cei care ar trebui să o facă, nu îndrăznesc.

Cartea lui Mircea Berindei, intitulată *Paravanul venețian*, ilustrează din plin aceste gînduri. Amintirile și portretele pe care fostul diplomat român, dublu licențiat în Drept și Filozofie, le-a cuprins în acest volum conțin toate reflecțiile de care pomeneam mai sus. Mai mult chiar, printr-o coincidență stranie, titlul cărții de față ne poate ajuta să-i privim rîndurile dintr-un unghi cu totul aparte.

Mircea Berindei a fost întruchiparea vie a ideii de exigență dusă pînă la limita sinuciderii scriitoricești. Pe scurt, a scris mult și a publicat puțin, șovăind mereu și razgîndindu-se în ultima clipă, rupînd manuscrise întregi și rescriind același text pînă la acel grad de retușare perfecționistă dincolo de care pînă și autorul ajunge să se sature de propria creație. A fost atît de necruțător cu înclinația lui scriitoricească încît, refuzînd mereu să accepte o variantă finală, a fost precum împătimitul vicios căruia conștiința viciului — patima scrisului — îl îndeamnă să și-l ascundă de ochii lumii. Mircea Berindei și-a ascuns viciul scrisului și aproape l-a condamnat la anonimat. Iar atunci cînd totuși a publicat — debutînd la 56 de ani, în 1970 —, ecoul publicului și al criticii a fost minim. Pesemne că numai pereții garsonierei lui din Strada Sfîinții Apostoli știu cîte manuscrise a distrus dintre cele pe care le-a dus totuși pînă la capăt. E cazul tipic de intelectual a cărui exigență, ridicată prea sus, ajunge să se întoarcă împotriva lui, retezîndu-i cutezanța ieșirii în lume. În același timp, Mircea Berindei întruchipează foarte bine convertirea exaltării juvenile în rigoarea drastică a moderației mature: un scriitor a cărui ardoare creativă a lăsat locul unei cizelări obsesive, rafinamentul expresiv ajungînd să înabuse efuziunea sufletească. Iată de ce fostul diplomat scrie bine, dar edulcorat și atenuat, avînd ceva din delicatețea vîlguita a celor care s-au cenzurat prea mult.

O coincidență stranie face ca această carte, în al cărei titlu înțîlnim cuvîntul „paravan”, să fie ea însăși un paravan. Să fiu mai limpede: paravanul era pe vremuri o piesă de mobilier, alcătuită din mai multe părți rabatabile, pe care o puteai împături sau despături după voie, atunci cînd aveai nevoie să ridici un perete despărțitor într-o camera. Paravanul ascundea ochiului gesturile sau goliciunea persoanei aflate în spatele lui. Cu toate acestea, ciudățenia paravanului stătea într-un detaliu de alcătuire: pînza sau

hîrtia care acopereau panourile paravanului erau suficient de opace spre a nu lăsa să se distingă detaliile trupului, dar și destul de subțiri pentru ca măcar conturul mișcător al unei persoane să se întrezărească prin ele. Prin paravan nu puteai vedea, în schimb puteai ghici o formă mișcătoare, imaginația ta completînd la iuteală ceea ce vederea nu îți putea da. Pe scurt, paravanul nu arăta nimic, dar sugera foarte mult, încercînd o banală faptură cu niște semnificații erotice pe care altminteri, în lipsa paravanului, aceeași faptură nu le-ar fi avut deloc. Iată de ce paravanul este un ecran care ascunde ceva arătîndu-l. Sau, mai precis, paravanul oprește simțurile eliberînd imaginația. Ei bine, mecanismul inspirației artistice tocmai în asta stă: într-o fantezie debordantă iscată de o frustrare acută în fața săraciei de detalii perceptive. Așa se face că un paravan te incită mult mai mult decît dacă, în lipsa lui, ai putea privi nestingherit lumea din jur.

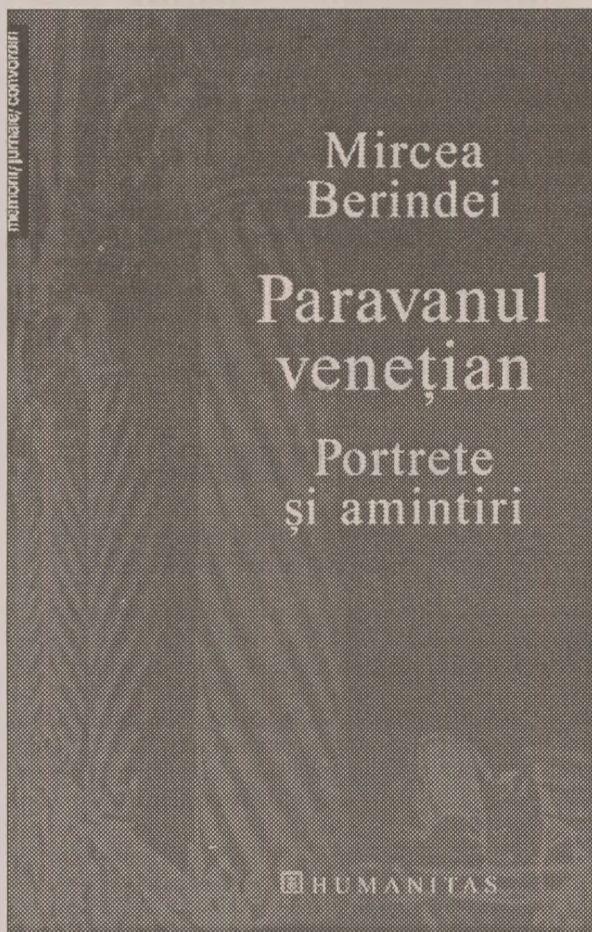
Cartea lui Mircea Berindei este un paravan din spatele căruia lumea interbelică te incită prin ceea ce nu ai putut vedea. Și nu ai putut vedea nu din lipsa unui cîmp liber al privirii, ci fiindcă nu ai putut trăi în acea epocă. Și așa cum sînt cărți la a căror lectură regreți că nu ai apucat vremurile descrise în paginile lor, tot așa *Paravanul venețian* te face să regreți că nu ai trăit în perioada interbelică. E un farmec aparte în această carte, unul amintind de patina pe care uzura timpului o întipărește în lucruri și oameni, și tocmai de aceea cartea de față seamănă cu un paravan al regretelor noastre. O citești regretînd că lumea aceea a murit. Pe deasupra, simți prea bine că asemenea cărți nu mai pot fi scrise astăzi. Ceva s-a stins iremediabil în sensibilitatea noastră estetică, o anume aplecare spre detaliile fragile și spre respectarea scrupuloasă a acelor convenții și pudori fără de care atmosfera unei epoci își pierde distincția. Și în contrast cu lumea interbelică, lumea de astăzi este una din care parcă orice urmă de distincție a pierit.

Nu am fost niciodată la Balcic, dar citind paginile lui Mircea Berindei, m-a apucat dorul după stațiunea interbelică a artiștilor români. Nu m-am așezat niciodată pe scaun avînd grija ca șezutul să nu acopere decît jumătate din suprafața lui și spatele să nu-mi atingă deloc spătarul, dar, aflînd educația subînțeleasă de care aveai parte în perioada interbelică, m-a apucat regretul că nu am trăit-o. Nu am văzut niciodată o femeie prinsă într-un corset înalt și țepăn, menit a-i da siluetei o alură sobră și sulegetă, dar, citindu-l pe Mircea Berindei, mi s-a făcut dor de femeile acelea rigide și protocolare, pe care, dacă le-aș fi întîlnit, neîndoindu-mi că le-aș fi putut iubi. Și exemplele pot continua încă multă vreme.

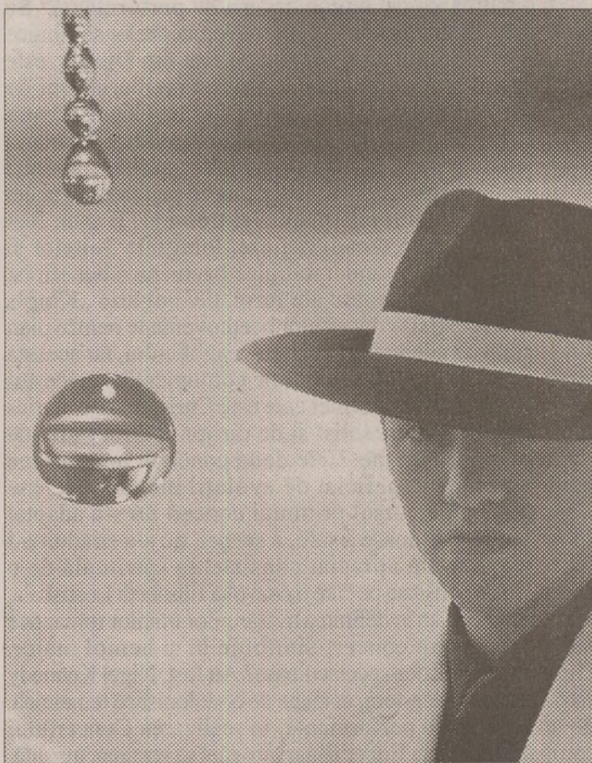
*Paravanul venețian* nu se numără printre cărțile de care pomeneam la începutul acestor rînduri, și anume acelea care, trecîndu-ne prin mînă, le uităm imediat ce le-am închis. E ceva în această carte care ne va urmări o vreme, și anume amintirea impresiei pe care am trăit-o citind-o. Și dacă sînt cărți a căror lectură fac impresie este pentru că lumea ce razbate din rîndurile lor mai poate exercita o atracție asupra noastră. Cînd această atracție va dispărea, lumea lor va muri. În măsura în care este adevărat că, înaintînd în vîrstă, capacitatea de a te lăsa în voia unei ficțiuni scade, același lucru este valabil în cazul înaintării în vîrstă a unei întregi generații. Pesemne că peste 50 de ani, lumea cărții lui Mircea Berindei nu va mai spune nimic nimănui. Pînă atunci însă, *Paravanul venețian* rămîne o carte bună, al cărei spirit este unul inconfundabil — spiritul interbelic.

Spuneam că există o moarte sufletească a cărților, dar una cauzată nu atît de faptul că ele însele mor, ci de neputința noastră de a le mai întui lumea. Le citim fără a le mai putea gusta. Un paravan, de astă dată unul opac pe de-a-ntregul, vine să despartă definitiv un gen de sensibilitate de un alt gen: cel al cărții de cel al cititorului. Și atunci, cartea ajunge să fie privită ca ceva uzat moral, cînd de fapt sensibilitatea noastră este cea care s-a uzat ireparabil. Nici o punte de legătură nu mai poate sta între noi și carte. Și dacă istoria literaturii trebuie rescrisă periodic este pentru că numărul cărților supuse unei perpetue uzuri morale este tot mai mare. Iată de ce *Paravanul venețian* este o carte a carei uzură morală vine dinspre noi.

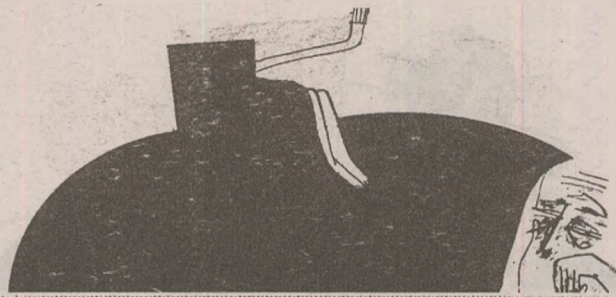
Sorin LAVRIC



Mircea Berindei, *Paravanul venețian*. Portrete și amintiri. Ediție îngrijită de S. Skultéty, Humanitas, 2004, 314 pag.







## a r t e



**F**estivalul și Concursul Internațional „George Enescu” s-au încheiat. Ne-am întrebat, mulți dintre noi, ce înțeles să fi avut anunțul strecurat în treacăt, în maniera frustă binecunoscută, pe scena ultimului concert, de președintele Băsescu. Festivalul și Concursul enescian își schimbă, oare, iarăși periodicitatea? Următoarea ediție va avea loc în 2008? ...cum a pronunțat președintele. Va avea loc în 2007? ...adică o dată la doi ani așa cum abia ne-am obișnuit de câteva ediții încoace. În adevăr, ne-am adus aminte, peste trei ani se împlinește o jumătate de secol de la prima ediție a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”...

Cum să nu ne bucure anunțul făcut de ministrul Culturii, domnul Adrian Iorgulescu, pe parcursul ultimei sale conferințe de presă prilejuite de încheierea Festivalului, anunț potrivit căruia la nivelele foarte înalte ale administrației noastre actuale s-a luat decizia construcției unei noi săli bucureștene de concert cu acustică naturală, o sală de peste 2000 de locuri? Este visul multora dintre noi de câteva decenii. Am scris de nenumărate ori în acest sens. Am făcut-o altfel decât s-a manifestat cu totul recent un comentator al vieții noastre politice, sociale și culturale artistice, personalitate în a cărei formație intelectuală lipsește, cu siguranță, interesul pentru actul muzical artistic, domnul Stelian Tanase; în paginile unui cotidian central, domnia sa aprecia că Bucureștiul nu ar dispune nici măcar de o unică sală de concert cu acustică convenabilă; ...aruncând astfel o anatema asupra întregii manifestări festivaliere; ...considerând – ca atâția alții dintre cei din jurul nostru – că ne pricepem la orice, că putem comenta public orice. Să amintesc faptul că Bucureștiul dispune de două săli bune de concert? Mă refer la sala cea mare a Ateneului Român, cu o capacitate de 800 de locuri, sală construită în sfârșitul de secol XIX, o bijuterie a arhitecturii capitalei, sală cu acustică în mare parte excelentă, în mică parte discutabilă, loc în care atât muzicianul performer cât și publicul se simt foarte bine; audiem concerte săptămână de săptămână în Studioul de Concerte Radio din str. Berthelot, incintă ce dispune de o acustică egală de foarte bună calitate. Este drept, Sala Palatului, locul care de-a lungul deceniilor a găzduit multe dintre marile evenimente ale Festivalului enescian, dispune de un mediu acustic artificial, greu de controlat, pe care inginerii noștri de sunet nu reușesc a-l stăpâni, mediu total impropriu pentru jumătate din efectivul celor peste 4 000 de locuri. Și totuși, cu totul recent, în afară de Ateneul Român, în afară de Sala Radio, seară de seară, pe parcursul a 17 concerte la rând, mii de oameni se îndreptau către acest loc din centrul Bucureștiului, către Sala Palatului, loc în care se petrecea marele ritual festivalier. Chiar dacă percepția evenimentului era limitată din punct de vedere sonor, a primat intuiția actului de cultură, conștiința faptului că „acolo se petrece ceva foarte important”. Se poate vorbi chiar de un anume snobism benefic care aureolează în social dar și la nivel individual actul de cultură. Cei veniți prima oară spre muzică – poate din considerente extra-artistice – vor reveni și cu alt prilej; de vreme ce au revenit la concertele Festivalului.

Pe de altă parte, indiferent de culoarea politică a administrației de stat, în fiecare dintre edițiile ultimilor 15 ani am putut distinge și o componentă socială, aspect cu care nu poți să nu fii de acord; tinerii au fost admiși fără restricții în sala de concert. A reușit marele experiment socio-cultural care este „Piața Festivalului”. Trecătorul aflat întâmplător în preajmă nu și-a continuat cu indiferență drumul. A zăbovit în preajma tinerilor muzicieni performeri. I-a ascultat. A întârziat la standul cu cărți, cu CD-uri, a vizionat un film muzical.

În mod evident a primat conștiința faptului că Festivalul

enescian este un eveniment de importantă conexiune cu marea dinamică a valorilor culturale și artistice europene. Pentru prima dată au fost invitați de manieră convingătoare și au fost prezenți în luna septembrie la București un număr important de peste 30 de jurnaliști ai marilor cotidiane europene, ai marilor publicații de specialitate; mulți și-au exprimat uimirea față de amploarea, de calitatea concertelor; sunt șanse ca mulți dintre aceștia să-și nuanțeze percepția asupra noastră; sunt șanse privind ameliorarea imaginii noastre în U.E.

Nu este întâmplător faptul că pe parcursul discuțiilor pe care actualul ministru al Culturii le-a avut cu dirijorii Zubin Mehta și Valeri Gergiev, a reieșit interesul celor două proeminente personalități ale vieții muzicale contemporane de a conduce realizarea unor producții ale operei enesciene „Oedipe”, iar aceasta în unele dintre cele mai importante teatre muzicale europene.

Nu poate fi uitat faptul că muzica românească de azi și de ieri și-a găsit locul firesc în suita manifestărilor festivaliere; au existat și exagerări fastidioase în acest sens,

## Ultime acorduri, noi orizonturi

unul dintre concerte, găzduit în Studioul din str. Berthelot, a avut o durată de aproape cinci ore! Au revenit – după ani buni – pe afișele bucureștene de concert marile colective simfonice ale țării, orchestrele filarmonicilor din Cluj, Iași, Timișoara.

Au fost prezenți și au fost cântați creatori din diaspora. Mă refer, spre exemplu, la maeștrii Aurel Stroe și Lucian Meșianu. Prea puțin față de valoarea creației multora dintre aceștia. Au lipsit creatori importanți precum Horațiu Rădulescu, Corneliu Dan Georgescu sau Costin Cazaban. Persistă, din păcate, în conștient sau în subconștient, dihotomia „noi, cei de aici, voi, cei de dincolo”. Ne-am fi dorit să-i putem audia în concertele Festivalului pe soprana Angela Gheorghiu, pe dirijorul Ion Marin.

Un palmares pe anume criterii de performanță? Se poate face. Dintre marile prezențe ale orchestrelor simfonice voi numi în primul rând Capela de Stat din Dresda; este organismul simfonic ideal! ...animat de marele șef de orchestră care este coreanul Myung-Whun Chung. Dintre orchestrele de structură camerală am preferat formația muzicienilor de la St. Martin in the Fields; de altfel, prezența muzicienilor englezi a fost consistentă pe parcursul actualei ediții a Festivalului enescian. Cei trei mari B... au fost alături de noi prin creații majore. Integrala Suitelor și cea a Concertelor brandenburgice bachiene a beneficiat de sonoritățile savuroase ale formației engleze „King’s Consort”. Integrala concertelor beethoveniene pentru pian s-a bucurat de aderența entuziastă a publicului, iar aceasta grație viziunii organice, puternic comunicative a acestui generos muzician performer care este Christian Zacharias în calitate de pianist solist și de dirijor al Orchestrei de Cameră din Lausanne. Cele două concerte brahmsiene pentru pian au beneficiat de evoluții inegale; Helène Grimaud, pe parcursul primului concert nu s-a adaptat sonorității defectuoase a sălii, a scenei, nu s-a străduit a-i face față; dar am apreciat consistența spirituală de o excepțională densitate pe care o dezvoltă Elisabeth Leonskaia, temeinic implicată în definirea avaturilor trăirilor romantice ale acestui mare concert-simfonie în si bemol major. Prezențe violonistice spectaculoase? Au fost. Nigel Kennedy este campionul acestora; dispune de o violonistică temeinică, de excepțională performanță, în realizarea Concertului compatriotului său Edgar Elgar; apariția sa scenică, insolită, ține de zona unui exhibiționism de gust îndoielnic, nepotrivit

valorilor celor mari ale muzicii pe care pretinde că le slujește. Sau se slujește de acestea? ...atunci când fugărește, literalmente, evenimentele dublului Concert în re minor de Johann Sebastian Bach, pentru a stârni aplauzele publicului; ...o goană în care se aude larma sonoră și mai puțin muzica. Remus Azoitei a reușit a-i ține piept în chip magistral în calitate de partener al acestei celebre partituri pe care, cu decenii în urmă, au tălmăcit-o – cu totul altfel, cu altă implicare, cu altă răspundere față de muzică, de publicul meloman – Enescu însuși, Yehudi Menuhin, David Oistrach. Alte timpuri, alți oameni! În acest context nu poți să nu apreciezi evoluția sobră, coerentă, de o impresionantă dinamică interioară, pe care o dezvoltă violonistul Alexandru Tomescu în realizarea celui de-al doilea Concert în sol minor de Serghei Prokofiev. Valeri Gergiev și instrumentiștii Orchestrei Simfonice a Teatrului „Marinski” i-au fost parteneri eficienți.

Magistrale tălmăciri enesciene? Au fost. Mă gândesc la violoncelistul brazilian Antonio Meneses; ne-a redat o inedită și fascinantă versiune a primei sonate a maestrului. De asemenea, în compania Filarmonicii bucureștene, Horia Andreescu ne-a oferit o versiune de o autentică coerență a primei simfonii. Impresionante prezențe românești în concertele de seară? Menționez doar două. Pianistul Dan Grigore ne-a dăruit o versiune cu totul entuziasmantă a celui de-al doilea Concert de Serghei Rachmaninov, iar dirijorul Cristian Mandeal – în compania filarmoniștilor londonezi – o versiune puternic tensionată, fluentă, a celebrelor pagini orchestrale wagneriene Preludiu și Moartea Isoldei.

În compania aceluiași minunat colectiv orchestral londonez, tânărul dirijor rus Vladimir Jurowski a realizat un concert exemplar pentru întregul afiș al Festivalului, creații ale marilor autori ai secolului trecut contemporani cu George Enescu, lucrări semnate de Olivier Messiaen, Maurice Ravel, precum și o versiune cu totul captivantă a celei de a 5-a Simfonii de Serghei Prokofiev; ...versiune pe care, personal, am preferat-o celei oferite de Kurt Masur în compania Orchestrei Naționale a Franței. Evoluții muzicale dezamăgitoare? ...cea a celebrei soprane Barbara Hendriks, aflată la sfârșit de carieră de soprana de operă, încercând a intra în lumea jazzului, cea a cunoscutului violonist Shlomo Mintz, a cărui brutalitate de atac a arcușului a fost salvată de calitatea unei superbe viori Stradivari.

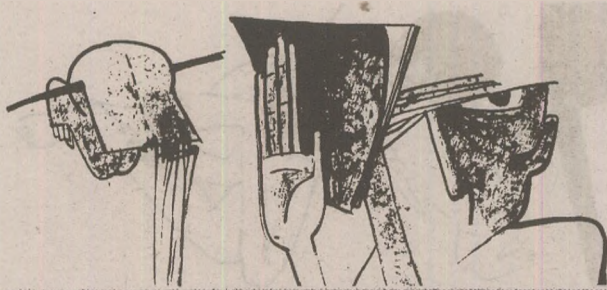
Ne-am fi dorit ca secțiile competiției destinate tinerilor performeri să fie mai atent, mai consecvent promovate; slabă participare a concurenților a determinat un nivel deloc strălucit al laureaților. Este de lucrat pe această direcție. Dar concursul secției de compoziție a fost o mare reușită prin jurizarea a nu mai puțin de 56 de lucrări primite de pe multe meridiane internaționale. Explicația? Este una obiectivă. Sunt mult mai puține în lume competițiile destinate compozitorilor decât cele ale tinerilor violoniști sau pianști.

Iscusit spirit managerial, domnul Ioan Holender, președintele Festivalului, a dovedit în egală măsură fermitate și cooperare în definirea coordonatelor recent încheiatei ediții; avem multe de învățat de la domnia sa. Inclusiv diplomatie culturală. Dar nu voi înțelege niciodată interesul pe care l-a avut în anularea competiției tinerilor cântăreți. Rămâne, deocamdată, o enigmă pe care îmi propun a o dezlega. Căci explicațiile date de domnia sa au un temei voluntarist greu de acceptat.

Se aud, ici și colo, în *background*, întrebări care insinuează că, față de situația actuală a țării, Festivalul ar costa prea mult. Reamintesc faptul că în Berlin, după bombardamentele anului 1945, atât muzicienii filarmoniști – conduși atunci de tânărul Sergiu Celibidache – cât și publicul meloman scăpat de raidurile forțelor aliate, se strecurau spre locurile neatrinse de atacurile aeriene pentru a face, pentru a asculta muzică. În Germania distrusă de război, prima importantă manifestare privind renașterea identității naționale a constituit-o reînnoarea tradiției marelui Festival de la Bayreuth. Este drept, pe acele meleaguri tradițiile muzicale datează de mai bine de o jumătate de mileniu. Nimic nu este prea costisitor pentru a salva, pentru a întreține starea de sănătate spirituală a unei națiuni.

Dumitru AVAKIAN





a r t e



## Totul este bine când se sfârșește cu bine

**U**ltimele două seri ale Festivalului „George Enescu” au avut o semnificație culturală și politică deosebită, prin prezența Orchestrei Naționale a Franței legată de lansarea Anului Internațional al Francofoniei: Concertul de Gală, care în felul acesta marca pe de o parte un sfârșit – încheierea „în glorie” a Festivalului și pe de alta un început. După splendida expoziție de la Muzeul de Artă în care Luvrul ne-a oferit o preambulă printre capodoperele picturii franceze, am beneficiat și de întâlnirea cu o orchestră de prim rang, un dirijor prestigios, Kurt Masur, și o pianistă de renume, Elisabeth Leonskaja. Gândit a fi un simbol al coeziunii dintre culturile țărilor noastre programul Orchestrei Naționale a debutat cu o lucrare de George Enescu, „Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc”. E drept că nu este una dintre cele mai importante lucrări enesciene, dar este semnificativă pentru ideea compozițională care-i stă la temelie și care l-a urmărit toată viața (Sonata a III-a, Suita „Sătească”, „Impresiile din copilărie”): crearea unui limbaj explicit folcloric fără fundamentarea pe citat. În viziunea lui Kurt Masur, mai mult descriptivă decât evocatoare, mai mult pozitivă decât idealizantă, Uvertura s-a bucurat totuși de o lectură remarcabilă prin transparența intențiilor și precizia detaliilor (excelent solo-ul de flaut).

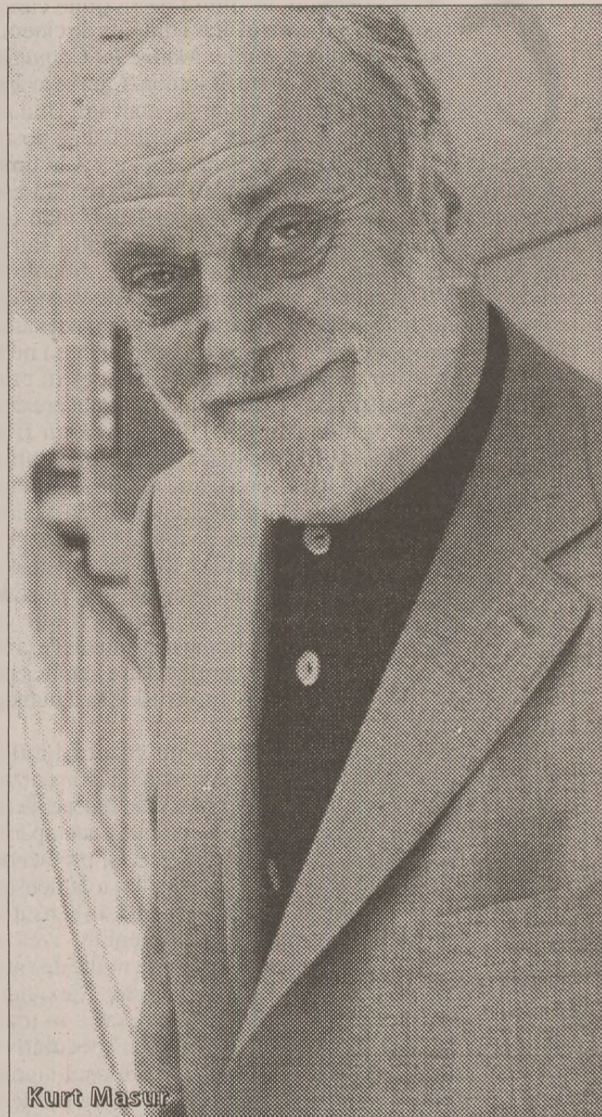
Nu știu dacă la alte mari festivaluri se poate, dar la noi caruselul schimbărilor de program ne-a prilejuit o neașteptată experiență în domeniul interpretării comparate: de două ori, la distanță de patru zile, Simfonia a V-a de Prokofiev. Față de interpretarea flamboiantă a lui Vladimir Jurowski cu London Philharmonic (despre care am mai scris), versiunea lui Masur a fost mult mai așezată, mai adaptată la acustica sălii, cu doze bine controlate și decupaje clare; el a urmărit îndeosebi monumentalitatea arhitecturii și o anumită epică eroică specifică simfonismului clasic rus de care, voit sau nu, Prokofiev nu s-a detașat. Personal, am preferat viziunea lui Jurowski, la Masur mi-a lipsit humorul crâncen, grimasa grotescă (câtă asemănare

cu scherzo-urile „rele” ale lui Șostakovič!); în schimb, gestică lirică ce amintește de „Romeo și Julieta” s-a desfășurat tensionat până la accente tragice.

Ca și în programul de muzică franceză ce a urmat, am auzit în sunetul Orchestrei acea personalizare a calității sonore propriie orchestrelor „mari” (sau măcar foarte bune) care le conferă ceea ce azi numim *sound-ul* specific: sunet fastuos, coloristic bogat, agilitate, suplețe (trăsături provenite și din vocația radiofonică a formației, apropiate de Radio France). Și, un detaliu care ne poate spune ceva, prin anii '70 a fost unul dintre ansamblurile preferate de Sergiu Celibidache. Prin colaborarea recentă cu Maestrul Kurt Masur eleganța și lejeritatea orchestrei se completează în mod fericit cu soliditatea germanică a acestuia. S-a văzut acest lucru atât în Simfonia de César Franck, cu tendința ei ascensională încordată cât și în evanescentele Debussyste. „Marea” de Debussy, în cele trei ipostaze ale ei, a beneficiat de un aliaj echilibrat între rigoare și limpezime, tensiune și suplețe. Mixturile timbrale rafinate au avut putere de sugestie picturală, iar intervențiile solistice, deosebit de reușite (mai ales cele ale lemnelor), ne-au demonstrat virtuțile individuale ale unor instrumentiști de performanță. Pentru încheiere, gradația dinamică și ritmică fără cusur a Bolero-ului de Ravel au adus satisfacție deplină publicului doritor de strălucire.

Și pentru că în programul de turneu se impunea și o prezență solistică, am avut bucuria să o reascultăm pe renumita pianistă Elisabeth Leonskaja. Este impresionant impulsul energetic cu care ea trasează axele dinamice ale partiturii cu o încărcătură emoțională copleșitoare. Sinceritatea, lipsa totală de afectare, naturalitatea cu care muzica ei respiră, proiectează interpretarea artistei într-un flux liber și intens de la jubilație la violență, de la joc la tandrețe sau meditație poetică, antrenându-ne într-un spațiu spiritual extrem de larg.

Cu toată oboseala maratonului muzical prin care tocmai trecusem, am asistat la aceste două concerte cu sentimentul prezenței unui arierplan spiritual care vorbește despre



Kurt Masur

relația profundă dintre cultura noastră și cea franceză, dintre iubirea lui George Enescu (umbră protectoare a acestor zile de toamnă bucureșteană) pentru locurile natale și pentru țara adoptivă.

Elena ZOTTOVICEANU

## Creația românească în contemporaneitate (III)

**A**l doilea grupaj de muzică românească, din nou izolat la Studioul de concerte „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române, vine în completarea celui programat cu o săptămână în urmă, pe aceleași coordonate de concepere a programelor, prea lungi și încărcate. Dorința de a mulțumi cât mai mulți compozitori români prin aglomerarea de nume într-un concert devine obositoare chiar și pentru publicul avizat. Din fericire, în 17 și 18 septembrie, publicul a fost destul de numeros, în special în ziua corală de sâmbătă, când șaisprezece compozitori s-au „derulat” în succesiunea interpretativă a celor trei formații – corul *Preludiu* dirijată de Voicu Enăchescu, corul clujean studentesc

*Antifonia* condus de Constantin Râpă și *Corul Radio* sub bagheta lui Dan Mihai Goia. Repertoriul coral, cu tradiție bine consolidată la noi, pare a avea suporteri entuziaști, interesați de variatele grade de modernitate ale miniaturilor sau poemelor corale. Accentul s-a pus firește pe muzici din ultimele decenii, dar istoria simbolică a partiturii corale românești s-a întins în urmă pe mai bine de un secol (până la *Waldgesang* de George Enescu).

Matineul simfonic de duminică a arătat nu doar calitățile Filarmonicii „Banatul” din Timișoara și ale dirijorului Remus Georgescu, dar și faptul că muzica românească are cu siguranță câteva capodopere care îi reflectă istoria și personalitatea. Printre lucrările propuse de timișoreni, am reascultat două muzici preferate: Simfonia a patra a lui Ștefan Niculescu, *Deisis* și Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră de Paul Constantinescu. Auzite astfel, una după alta, te impresionează la acești compozitori din generații diferite, și care nu au aparent nimic în comun, câteva trăsături care-i unesc: tehnica de compoziție ajunsă la un stadiu rafinat, cu un simț al forme fără cusur și, mai înainte de toate, un filon bizantin evident nu la nivelul epidermic al citatului, ci la acela de profunzime, al trăirii. Important este faptul că Remus Georgescu și orchestra sa au subliniat aceste calități, de asemenea cei trei soliști ai Concertului de Paul Constantinescu, toți instrumentiști excepționali: Viniciu Moroianu, Florin Croitoru și Laura Buruiană. Singura obiecție ar putea fi adusă la „înecarea” trio-ului

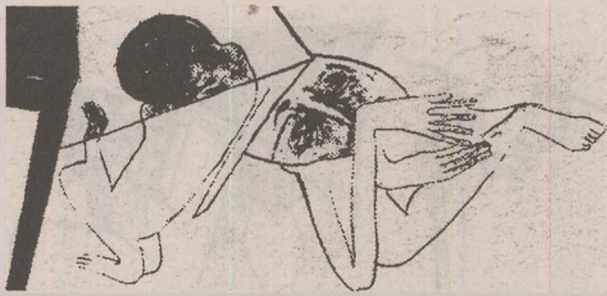
solist în masa simfonică, fie din cauza orchestrării dense a ansamblului, fie prin supralicitarea nuanțelor puternice.

Oricum, Simfonia lui Ștefan Niculescu din 1995 și Triplul concert al lui Paul Constantinescu din 1960 sunt, în mod evident, partituri cu care putem ieși (sau intra?) oricând în Europa: un argument în plus pentru a le face propaganda pe care o merita, inclusiv prin intermediul Festivalului „George Enescu”.

Din punct de vedere strategic, includerea unor partituri românești în programele importante ale acestui festival este cu mult mai eficientă. A plasa piese camerale de Anatol Vieru și Miriam Marbe alături de cele semnate Louis Vierne și Philippe Hersant, sau Concertul nr.1 de flaut de Doina Rotaru alături de cel de Max Bruch interpretat de Shlomo Mintz înseamnă a încerca măcar să familiarizezi publicul tradițional al Festivalului cu altfel de sonorități. Dar în aceste cazuri fericite, meritul aparține în principal unor interpreți precum Cvartetul parizian „Enesco” sau Ion Bogdan Ștefănescu (în dubla ipostază de flautist și dirijor al concertului Doinei Rotaru). Succesul mixturii de modern cu clasic sau de românesc cu universal în aceste concerte ar trebui să le dea de gândit celor care hotărăsc asupra locului muzicii românești în Festivalul Internațional „George Enescu”. Poate că ar trebui să dea mai multă libertate opțiunii repertoriale a unor interpreți avizați și mai puțină atenție orgoliului colegilor de breaslă.

Valentina SANDU-DEDIU





## arte

**C**a tot vorbeam de filmul de ficțiune care a gonit documentarul afară din sala de cinema, iată un contraexemplu: *Marele Jaf Comunist*, comis de Alexandru Solomon. Care se avântă pe foarte marile ecrane din mall-uri. Unii zic că bine face, alții, că ar merita dat pe postul național la o oră de maximă audiență. Eu zic că, în timp, cele două nu se exclud (poate fi dat la TV după ce părăsește cinematografele). Iar în privința vizionării lui în mall-uri, oricât de puțin mi-ar plăcea locul și conceptul său în sine, spun "Dă-i bătaie!". Pentru că acest film, dincolo de restul meritelor pe care i le recunosc, de altfel le voi dedica această pagină, mai are și unul foarte prețios: e o adevărată chinină (în sensul de "ți-o bagi pe sub unghii ca să nu le mai rozi") pentru amatorii de Real TV, cei în care abundă mirifica noastră țară. Cum? Simplu: filmul prezintă o variantă ideologizată de Real TV, adică un film intitulat *Reconstituirea*, în care joacă "tălharii" propriile roluri. Nu știi dacă jaful e real, procedura miliției/securității sigur nu e, dar sfârșitul, în speță condamnarea lor la moarte, e cât de real se poate. Tocmai pentru că filmul e o exagerare, o împingere până la absurd a noțiunii de RealTV, el demască și expune falsitatea acestui gen mizer televizat. Care mizează pe cel mai ieftin voyeurism, care, de altminteri este cât se poate de neadevărat. Oamenii împinși în situații de criza sunt toți o apă și un pământ, deci curiozitatea e insuficientă pentru a motiva existența acestui – mi-e rușine să îl numesc așa – gen de TV.

Dar să revin la ale noastre. Eu am văzut filmul la Institutul Francez, proiecția în avanpremieră fiind organizată de Centrul pentru Jurnalism Independent și de Independența Film '97. Tot ei s-au ocupat de dezbaterile care a acompaniat filmul, cu titlul "Rolul imaginii în facerea și prefacerea realității". Incitantă, nu zic nu, dar... Începutul ei a demonstrat că facem încă parte dintr-o cultură modernă, în sensul că încă păstrăm distincția formă/fond. Nimeni nu avea de comentat "stilul", însă despre subiect erau multe de spus. Toată lumea era încântată de modul în care Alexandru Solomon stăpânește limbajul cinematografic în toată acuratețea lui, așa că s-a trecut la discuții speculative, istorie, politică, adevăratele subiecte (în folosul tagmei mele voi spune că nu eram preponderenți ca număr). Voi înșirui elementele poveștii acum, altfel sigur uit: șase persoane, cinci bărbați și soția unuia care au un statut similar, social, cultural și politic. Adică toți evrei, șomeri, ilegaliști comuniști cu vechime, dar și cu idealuri brizate de regim, apropiați, unii chiar prin legături de familie, de elita comunistă de atunci (unul dintre ei fiind chiar cumnatul Ministrului de Interne). Se zice că ei comit un jaf al Băncii de Stat. La mai puțin de un an după, sunt



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## Șase personaje în căutarea unui jaf

prinși și făcuți starurile unui film documentar despre hold-up. Li se promite clemență în schimbul obedienței, dar sfârșesc prin a fi condamnați la moarte (momentul e filmat), iar femeia, la muncă silnică pe viață. Hm, actori uciși înainte de premieră...

Acesta e momentul în care, în loc să spun "Acțiune!" și să vă povestesc variile argumente vehiculate în dezbaterile CJI, zic "Stop". Subiectul filmului e o mină (postmodernă, voi elabora pe temă ceva mai încolo) de aur, iar manipularea lui cinematografică e ok, dar nu perfectă. Nimic de obiectat la compoziția cadrelor. Foarte reușită mișcarea operatorului prin care, într-un singur cadru, dă imaginea peste cap, sugerând astfel lumea comunistă cu susul în jos. Totuși, până foarte aproape de sfârșitul filmului, am avut senzația că asist la nașterea copilului ilegal ai cărui părinți greu compatibili erau documentarul gen Discovery și "Memorialul durerii". Din ultimul, sunt luate cadrele apropiate, în mers, pe lângă pereții închisorilor. Din primul, genul de testimonial și vocea naratoare. Din nefericire, nu este luată de acolo și "democrația" în tratarea personajelor, unele fiind mai

iluminate decât altele, în timp ce unul este neglijat aproape complet. Slava domnului, la sfârșit a existat o întorsătură de frază cinematografică: toți emițătorii de mărturie adunați într-un fost teatru de vară la proiecția "Reconstituirii". Scenariul ar fi fost mai curat fără atâta patetism și prețiozitate, mai ales că vocea lui Rebengiuc le face și mai emfatică. Nici coloana sonoră nu e tocmai decisă, muzica e de obicei empatică, într-o singură secvență devenind – nemotivat – contrapunctală. În plus, mi se pare că regizorul duce prea departe reconstituirea "Reconstituirii", exploatarea punerea în oglindă chiar și când aceasta nu e relevantă. De pildă, văd necesitatea (recontextualizantă i-aș spune) secvențelor cu pelicula de propagandă difuzată într-o sală când plină, când goală, dar nu și pe aceea a celor cu cameramanul care reface, cu camera în mână, traseele și unghiurile folosite atunci. Mai mult, sunt de acord cu poziția lui Stelian Tănase, care obiecta la plasarea lui Alex Gallis, fiul unuia dintre "jefuitori" în poziție de raisonneur. Părerea lui este că jaful nu a avut niciodată loc și deduce această concluzie din studiul arhivelor securității. Bon, îl vezi citind tone de documente, dar el, ca personaj, nu furnizează argumente în acest sens, ci doar testimonialul tipic. Or, timpul acordat lui nu e proporțional justificat în raport cu această contribuție. Regizorul a explicat că l-a inserat pentru că părerea lui coincidea cu cea a rudelor celor executați, dar argumentul nu mi se pare convingător. Dar acestea sunt defecte minore într-un documentar major. Sunt absolut de acord cu afirmația lui Alex Leo Șerban cum că *Marele Jaf Comunist* este unul dintre cele mai inteligente filme românești.

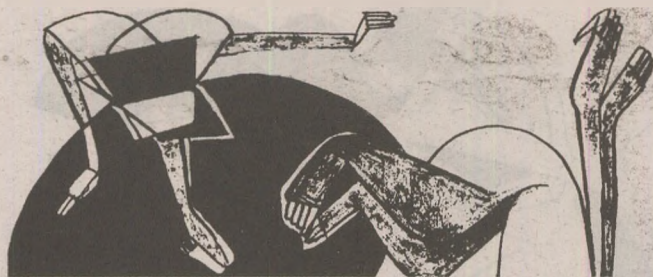
Trecând la "conținutul ideatic și informațional" al peliculei, din punct de vedere istoric ea spune răsplat lucruri care trebuiau spuse, "adevăruri de nișă" și care sunt mult mai percutante în context. Faptul că "destalinizarea" României impusă de Moscova a fost una falsă, concretizată în epurarea evreilor din partid. E un fapt, vorba unui critic francez, cu adevărat "suprarealist", pentru că partidul comunist român în forma lui inițială, infimă cât era, fusese pus pe picioare și compus dintr-o majoritate evreiască. În al doilea rând, prin prisma deformantă a anilor ceaușști, tânără generație e convinsă că elita comunistă era formată din imbecili. Fals, demonstrează din nou filmul. Ideea de a folosi membri cu tradiție în PC ca unel de propagandă, determinându-i să se auto-învinuiască și apoi fixându-le culpa pe peliculă, un mediu considerat pe atunci eminamente obiectiv e una suficient de ingenioasă pentru a fi demnă de angrenajul bine uns al propagandei naziste. Pe de altă parte, *Reconstituirea* e de o naivitate strigătoare la cer și mă întreb – cum au făcut-o și alții, în speță Mircea Toma – dacă spectatorii de la vremea aceea, care știau cât de cât ceva despre biografia personajelor (complet obturată de film), au putut să creadă ceva din ea. Faptul că unul dintre tălhari ținea crania în casă și că Igor Seviianu a mărturisit motivat doar de anchetatorul care i-a arătat armele sunt cel puțin nerealistice. Cu toate acestea, nu trebuie uitat că, la vremea respectivă și după, se desfășurau și aveau să se mai desfășoare procese politice în mare secret. Facându-l public pe acesta prin intermediul – trucas, firește – filmului, linișteai oarecum publicul, fixându-i în cap o paradigmă neabuzivă a procedurii polițienești.

Și acum, întrebarea definitivă: au comis cei șase jaful sau nu? Părerea mea, deși e în contradicție cu cea a lui Gh. Brătescu, amic cu doi dintre inculpați, este că nu. Acești oameni inteligenți vedeau intensificarea persecuției evreilor și eșecul regimului care aluneca ferm înspre teroare de a-și ține promisiunile. Și-au exprimat deschis frustrările și dezamăgirile, iar mie mi se pare că transformarea lor în țapi ispășitori a început când și-au pierdut slujbele. De ce și în ce context, filmul nu spune, ceea ce mi se pare o lacună semnificativă. Șomeri fiind, cei șase, dintre care câțiva aveau și copii de întreținut, puteau fi plauzibil suspectați de a comite un jaf. Care, la rândul său, e un delict privit cu dispreț și ultimul la care te-ai putea aștepta să capete conotații politice. Dar nu și în contextul de atunci, când Banca de Stat era unică și furând de la ea, furai de la tovarăși, semenii tăi și colegii tăi întru propășirea comunismului glorios. Comiterea unui astfel de act capitalist echivala cu o renegare a comunismului. Așa că mi se pare neplauzibil ca niște oameni cultivați, care știau că nu pot cheltui banii fără a fi prinși, să riste totul pentru un act care nu le putea aduce nimic bun. ■



Alexandru Solomon





## arte

### Spaimă și celebrare

↑ ntr-o lume isterică, ale cărei argumente sînt numărul decibelilor, retorica paroxistică a gesturilor și, dacă se poate, lovitura decisivă, argumente plasate insidios înlauntrul unor categorii eroico-propagandistice cum ar fi *terapia socială*, *democratizarea limbajelor*, *accesibilitatea mesajelor*, *nondiscriminarea pe criteriul aptitudinilor* și *înlocuirea vechilor instrumente cu noile tehnologii*, valorile elementare ale artei, acelea care au definit specia și i-au conturat destinul, cum ar fi creativitatea, funcțiile imaginarului, meditația existențial-artistică și cercetarea specifică asupra formei, reclusiunea în spațiul securizat al atelierului, în evidența lui simbolistică matricială, travaliul tenace și manifestarea discretă, au devenit capete de acuzare și etape cu o eficiență garantată în ceremonialul lent al sinuciderii publice.

Într-un asemenea scenariu, sfidînd toate adversitățile clipei și urmărind, cu o fascinație romantică, mirajele unei alte realități, transmudane și incorruptibile, s-a instalat și pictorul Dan Bota. Asemenea lui Florin Mitroi sau lui Mihai Cizmaru instalați, din păcate, prematur în vîrsta lor postumă, el trăiește retras și cvasianonim, iar din cînd în cînd, cu o mult mai pregnantă vocație de luptător decît aceștia, iese în spațiul public cu expoziții mereu noi și se angajează direct în bătălia cu lenea și cu promiscuitatea din jur.

Pictor format în cultura tradițională a imaginii, - aceea care se hrănește constant din structurile constituite ale lumii vizibile și care a sistematizat expresia în genuri, adică a identificat imaginea drept peisaj, natură statică, portret, compoziție etc. -, Dan Bota a căutat permanent soluții de evaziune din enunțurile preexistente, dar a păstrat continuu distanța optimă față de logica lor elementară. Astfel, pictura lui se manifestă pe un interval larg, cînd mai aproape de sursa obiectivă, de modelul în funcție la un moment dat, cînd mai aproape de expresia suficientă iese, de subiectivitatea în plină expansiune, însă mecanismele de reglare a distanței sînt atît de subtil manevrate încît imaginea evită spectaculos atît retorica realului nemijlocit, cît și dezagregarea, fuga în abstracțiunea fără memorie, a purei subiectivități. Dacă, din punct de vedere formal, Dan Bota este un analist voluptos al realului, o conștiință

fascinată și sedusă de spectacolul enorm al culorii, un hedonist, pînă la urmă, care celebrează frumusețea creației pe măsură ce o descoperă și o ia în posesie, din punct de vedere al angajării morale și al filosofiei implicite, chipul artistului ia o altă înfățișare. Pictura devine o formă necrutătoare de luptă, ea se naște dintr-o evidentă spaimă de vid, exuberanța devine simptomul unei mari angoase în fața încremenirii și a morții, iar pata de culoare se transformă într-un vehicul al vieții care tinde să se manifeste exploziv, ca singură alternativă la neant. Pictînd pînze mari, suprafețe care se substituie realului însuși, Dan Bota încearcă o reproiectare a lumii, o reconfigurare a acesteia printr-un scenariu aproape mistic - adică prin mîntuirea imaginii brute și prin transubstanțierea culorii.



Pavel Șușară

### CRONICA PLASTICĂ

## Expresivitatea contrariilor



La galeriile *Slmeza* și *Galateca* s-au deschis, de curînd, două remarcabile expoziții de pictură semnate de **Dan Bota** și **Aureliu Răzvan Ionescu**. Deși fără nici o legătură aparentă între ele, în afara genului proxim care le așază în aceeași categorie, cele două expoziții pot fi privite și discutate împreună pentru că, dincolo de expresia lor imediată, ele se fundamentează pe aceeași premisă: structura polară, uneori de-a dreptul tensionată, a personalității celor doi artiști.

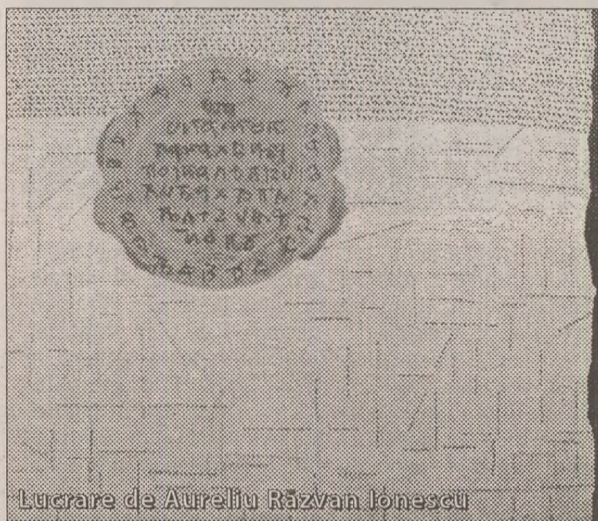
Rezultatul - o construcție de un foarte mare dinamism, un mesaj bivalent, un spectacol inepuizabil, născut din însăși substanța conflictuală a unor naturi dihotomice.

### Ordine și voluptate

Aureliu Răzvan Ionescu administrează, în structurile intime ale gândirii sale artistice, un conflict foarte special, rece și seducător în același timp. Pictorul este, simultan, un spirit auster și voluptuos, un contemplativ sever al ritmurilor unei geometrii transcendente, evadate din grafica denotativă și îngropată în preistoria culorii, și un epicureic al tonului reținut, al exploziilor monocrome pe spații mari. Dar așa cum geometria sa este una subtilă, imponderabilă, abil camuflată în hățisuri serialiste, și voluptățile sale cromatice sînt discret aparate de orice suspiciune a eșuarii în salbaticie. Nefiind un grafician prin incizia și prin claritatea desenului, ci prin memoria și ordinea construcției, pictorul nu este nici un colorist prin retorica tonurilor, ci prin manipularea materiei cromatice și ridicarea tonului unic pînă la prenanța tridimensionalului.

Sprijinindu-și discursul plastic pe repere culturale din categoria textului (a literei, a paginii scrise, a inscripției generice sau a sigiliului vag), cu atît mai fertile vizual cu cît gradul de ambiguitate este mai mare, pictorul deturmează livrescul și potențează valorile optice pure. Repetiția exacerbată a semnelor opace și manipularea continuă a unui alfabet butaforic, fără istorie și, aparent, fără consecințe, - strategii care împing meditația către misterul unor coduri corupte, sursa de confuzie și dezordine din perspectivă logică - se preschimba, din punct de vedere plastic, în echivalentul unei infailibile construcții cerebrale: sobre, riguroase, definitive.

Această asociere a semnului analitic cu sinteza cromatică îl plasează pe **Aureliu Răzvan Ionescu** într-o vecinătate celebră prin adîncime, inventivitate și vigoare, undeva între Ion Bitzan, Florin Mitroi și Nistor Coita, adică între spiritul ludic și fascinația livrescului, între sensibilitatea coloristică și rafinamentul construcției, între dinamica suprafeței și privirea analitică pînă la halucinație. Insa această apropiere nu privește decît latura strict tipologica a artistului, pentru că, stilistic și formal, identitatea picturii sale este ireductibilă, iar mesajul acesteia, prin însăși ambiguitatea lui constitutivă, ramîne unul puternic, memorabil și profund. ■



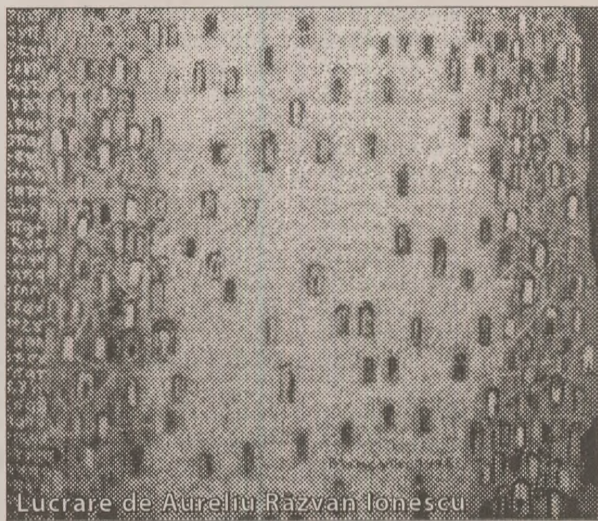
Lucrare de Aureliu Răzvan Ionescu



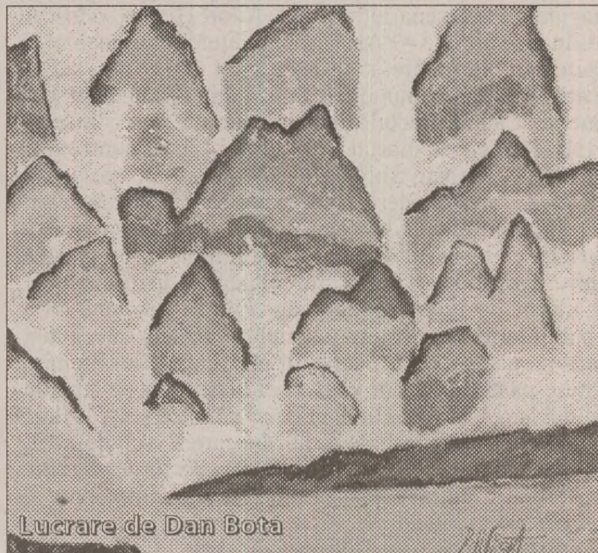
Lucrare de Dan Bota



Lucrare de Dan Bota



Lucrare de Aureliu Răzvan Ionescu



Lucrare de Dan Bota





## meridiane

### Cronica traducerilor

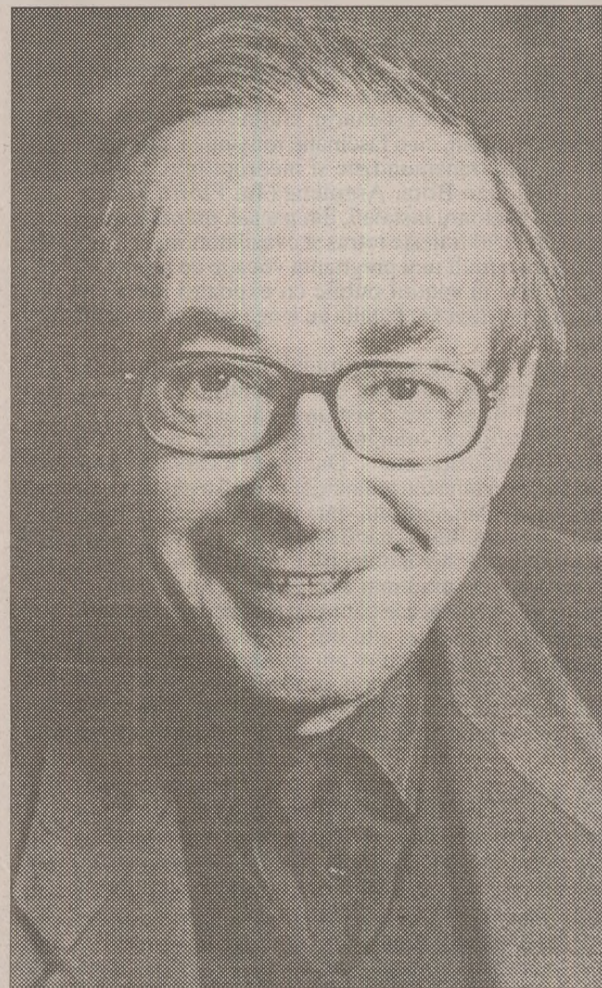
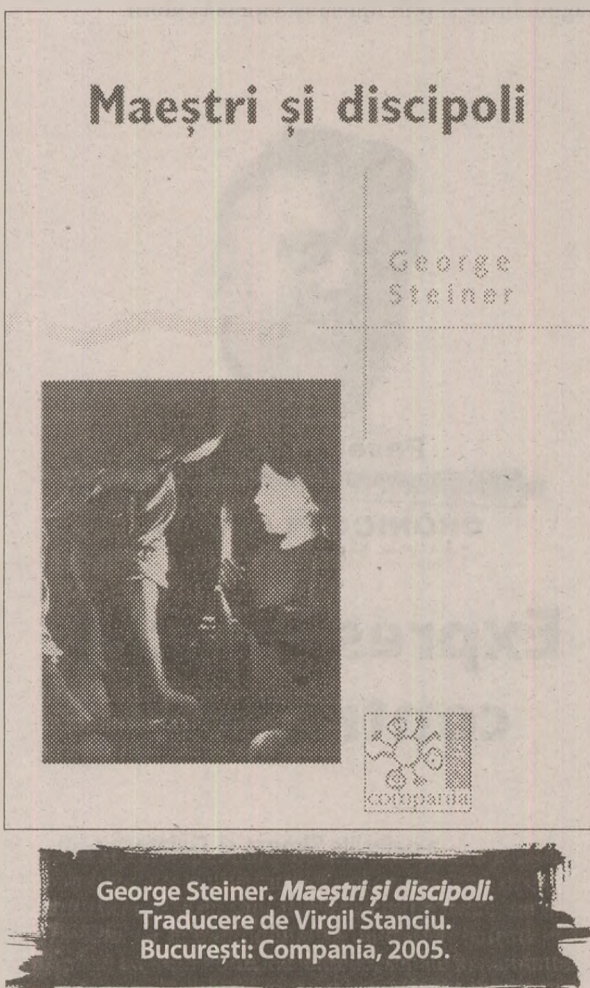
Născut la Paris (în 1929), naturalizat în SUA (în 1940) și stabilit, ulterior (în 1997), în Anglia, George Steiner este – la cei 76 de ani ai săi – una dintre figurile academice “globalizate” (așa-zicând) în interiorul fenomenului cultural modern și postmodern. Prezența internațională universitară a profesorului, de-a lungul celor câteva decenii de activitate didactică, rămâne de-a dreptul uluitoare pentru intelectualii predispuși la reclusiune în propria camera de lucru și puțin familiarizați cu eterna mișcare în spațiu și timp a “templurilor postindustriale” (cum îi numește David Lodge pe acești *academics* – obsedați de “Sfântul Graal” al cunoașterii – în faimoasa lui trilogie de campus). Steiner a predat sau cercetat, începând cu 1956 (când debutează în activitatea educațională la Princeton, după o scurtă perioadă de muncă editorială în redacția revistei „*The Economist*”) și până în prezent, într-o enumerare selectivă desigur, la Cambridge, Oxford, Harvard, Yale, New York, Geneva și Paris.

Peste tot a ținut cursuri și seminarii cu tematici incitante (de teoria culturii ori istoria ideilor filozofice și literare), materializate în volume cu impact major în zona intelectuală euro-americană: *Tolstoy or Dostoevsky/Tolstoi sau Dostoievski* (1958), o monografie critică întrucâtva comparativă asupra celor doi romancieri ruși, *The Death of Tragedy/Moartea tragediei* (1961), o replică teoretică data filozofiei asupra tragicului, articulate anterior de către Nietzsche, *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture/În castelul lui Barbă Albastră: câteva note referitoare la redefinirea culturii* (1971), o contribuție importantă la impunerea studiilor culturale ca metodologie critică perfect acceptabilă pentru rigorile “canonice” ale modernității târzii și foarte cunoscută (și la noi, datorită remarcabilei traduceri făcute de anglistul ieșean Ștefan Avadanei în anii optzeci) *After Babel/După Babel* (1975), un studiu de teoria traducerii, ce mută, legitim, problema principală a translațiilor lingvistice în context mentalist, mai precis în spațiul interferențelor spirituale dintre civilizații. După 2000, George Steiner a mai publicat două eseuri importante, cu subiect teoretic și cultural – *Grammars of Culture/Gramatici ale creației* (2001) și *Lessons of the Masters/Lecțiile măștrilor* (2003), ultima tradusă excelent și în română anul acesta de către profesorul clujean Virgil Stanciu sub titlul *Măștri și discipoli*. Un veritabil circuit academic (și biografic) postmodern, în care *aula* fuzionează cu *agora*, permișind stilului și preocupărilor didactice (s sofisticate și savante) să patrundă în fiordurile așa-numitei “culturi de masă”, unde abstracțiunile înalte prind viață și intră în adevărata dinamică intelectuală. O autentică *lecție de maestru*, cum inspirat sugerează titlul ultimului volum elaborat de autor.

Steiner a scris și un număr de opere ficționale, una de graniță (propria biografie redactată în maniera pre-romanticilor americani – *Errata: An Examined Life/Errat: O viață sub microscop*, 1997) și două de proză – *Proofs and Three Parables/Ciome și trei parabole* (1992) și *The Portage to San Cristobal of AH/Transportul lui AH la San Cristobal* (1981). Cea din urmă îndeosebi (un roman cu subiect de... “istorie virtuală”) merge, de asemenea, pe o paradigmă – cum să îi spun? – “educațională”. Scriitorul imaginează un scenariu terifiant. Adolf Hitler (codificat în titlu prin inițiale – “AH”) supraviețuiește momentului capitulării Germaniei și trăiește, mai mult timp, sub o identitate falsă (ca numeroși naziști de vîrf, de altfel!) în America Latină. Deconspirat și capturat de un comando evreiesc, el e transportat (la San Cristobal) pentru a fi judecat și pedepsit. Soldații care îl păzesc pe parcursul călătoriei, tineri moderni, fără experiența Holocaustului, discută, în termeni filozofici și etici, despre sancțiunea meritată de teribilul dictator. Deși impulsurile punitive și revanșarde își fac simțită prezența, firește, în discursurile lor, ultimativ, după o îndelungată reflecție, oamenii intră în subtilitățile unei soluții exemplare. Pedepsa cea mai potrivită pentru “AH”, conchid personajele lui Steiner, rămîne *păstrarea lui în viață și eliberarea sa* pe străzile statului Israel. Astfel, Hitler ar fi nevoit să cerșească zilnic îngăduința și compasiunea celor pe care a vrut, delirant, să scoată din rîndul umanității. O nouă *lecție de maestru*, parabolică și morală, despre substratul mnemotehnic al așezării noastre în istorie.

*Lecția* reprezintă nucleul ideologic central al menționatului

## Lecțiile măștrilor



lui eseu *Măștri și discipoli*. Cartea este, în fond, o culegere de prelegeri (“lecții”!) ținute de George Steiner în cadrul programului “Charles Eliot Norton”, la Universitatea Harvard, în anul academic 2001-2002 (textul englezesc original, *Lessons of the Masters*, a apărut inițial la Harvard University Press, în 2003) și axate pe motivul “profesoratului” și “discipolatului” în diverse etape din evoluția omenirii și în diverse dimensiuni geografice. Incursiunile autorului vin dinspre Grecia antică, într-un mod rafinat și destins, fără rupturi de discurs ori perspectivă, către Germania și Franța moderne, pentru a se întoarce, cronologic, în America tradițională și chiar în China veche sau în civilizația iudaică biblică. Scopul lui Steiner se păstrează nealterat, în unitatea și limpezimea lui, pe întregul circuit cultural, istoric și geografic: definirea prin excelență a *actului didactic*, a celui inefabil construct uman (psihic, etic, științific, social, identitar?), valabil în orice epocă și în orice univers etnic, ce împarte lumea în *măștri și discipoli*.

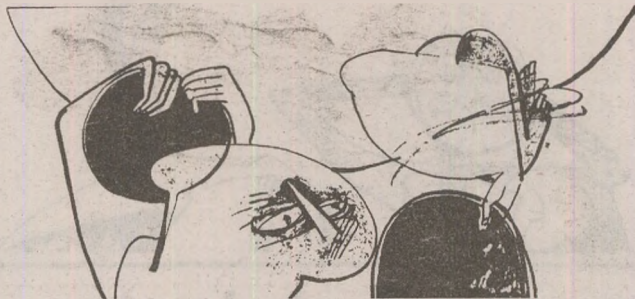
“Prinși cum sîntem în nenumărate forme de predare – elementară, tehnică, științifică, umanistă, morală și filozofică –”, observă George Steiner inaugural, “ne dăm foarte rar înapoi ca să medităm la minunile transmiterii de cunoștințe, la sursele falsității, la ceea ce aș numi, în lipsa unei definiții mai precise și mai concrete, *misterul* predării. Ce-i îputernicește pe un bărbat sau pe o femeie să predea unei alte ființe omenestă? Care este izvorul autorității? Și invers: care sînt principalele tipuri de reacții ale învățăcelor? [...]. Ce înseamnă a *transmite* (*tradendere*) și de la cine către cine este legitimă transmiterea? Relațiile dintre *traditio* (*ceea ce ne-a fost înmînat*) și grecescul *paradidomena* (*ceea ce ni se înmînează acum*) nu sînt niciodată transparente. Poate că nu este un accident că

*trădare și traducere* nu sînt, din punct de vedere semantic, prea îndepărtate de *tradiție*. La rîndu-le, aceste vibrații ale sensului și intenției sînt foarte active în conceptul mereu provocator de *traducere* (*translatio*). Este oare predarea, în vreun sens fundamental, o modalitate de translatare, un exercițiu practicat printre rînduri? [...]” (pp. 8-11). Răspunsurile pot fi multiple și includerea lor într-o singură schemă ideografică – așa cum încearcă teoreticianul de-a lungul prelegerilor sale – stabilește, de fapt, *în nuce*, adevărata istorie culturală a umanității.

Predarea autentică implică un gest de transcendere (prin revelarea unor realități ființiale) și, de aceea, e, în ultimă instanță, o *imitatio Dei*. Simultan însă, “lecția” trebuie considerată și o exercitare a relațiilor de putere: “Maestrul posedă forța psihologică, socială și fizică. El poate să răsplătească și să pedepsească, să excludă și să promoveze. Autoritatea sa e instituțională sau charismatică, ori de ambele feluri. Ea este întărită prin promisiuni sau amenințări. Cunoștințele [...] sînt forme de putere” (p. 12). Virtutea didactică se obține totuși numai prin forța exemplului și, ca atare, histrionismul rămîne o componentă fundamentală a profesoratului. *Doxa* sugerează, concomitent, sofisticare și enigmă. Explicarea ei descrie, prin urmare, un proces inițiat, unde maestrul are porniri și abilități de șaman. Indubitabil, profesorul reușește – prin aceste coordonate subiacente efortului didactic – să supună și să mesmerizeze. *Unicitatea* lui reprezintă, în fond, premisa *predării*, acea legitimitate absolută, din unghiul căreia maestrul devine *cel ce învață* (pe alții) și nu *cel ce trebuie să învețe* (de la alții), postura secundă fiind rezervată, necondiționat, discipolului.

Exemplele istorice și culturale oferite de Steiner





## meridiane

alcătuiesc, cum spuneam, un veritabil “film” (diacronic) al predării, populat cu personaje când misterioase și oculte, când exotice și imprevizibile. Începutul se încheagă în ceea ce autorul denumește “narațiunile hagiografice” despre Empedocle și Pitagora. Influența acestor doi *guru* ai Antichității a fost covârșitoare, ducând la crearea unor școli de cosmografie, filozofie și matematică, prelungite – prin filiații simbolice – pînă în zilele noastre. Ambii maeștri însă cunosc deteriorarea propriei autorități, sfîrșind tragic sau doar nedrept. Empedocle, “distrus de ura castei preoțești” (p. 23) ori, în alte variante, amenințat de o gloată răscolată (împotriva tiraniei [?] lui), se aruncă în vulcanul Etna (motiv literar și psihanalitic pentru o întreagă galerie de autori, de la Matthew Arnold, poetul victorian, pînă la Gaston Bachelard, filozoful modern). Pitagora, creatorul unei adevărate “masonerii – cimentate de reguli și tabuuri” (p. 21) –, cunoscute sub numele de *etaireia*, moare prin autoînfometare (ca protest îndreptat împotriva acelorași contemporani/discipoli revoltați). Autoritatea maestrului – deși frizează sublimul într-o fază inițială – coboară treptat către disoluție. Identitatea discipolului (în expansiune) rămîne cauza majoră a acestei discontinuități.

Povestea cea mai impresionantă din volum – brodată pe amintita ruptură dintre maestru și discipol – e cea a relației lui Edmund Husserl (profesorul) cu Martin Heidegger (învățăcelul). Cu treizeci de ani mai tînar decît Husserl, Heidegger îi devine asistent în 1919, an cînd sosește la Universitatea din Freiburg. Profesorul (care pierduse un fiu în primul război mondial) este încîntat de tînarul discipol pe care nu ezită să-l impună în ierarhia universitară freiburgheză. Heidegger învață enorm, în primii ani, de la maestru, sprijinindu-și activitatea academică, preponderent, pe cercetarea husserliană (“ține cursuri de introducere în fenomenologia, în fenomenologia religiei și în lectura fenomenologică a *Eticii nicomahice* a lui Aristotel”; totodată, “conduce un grup de studiu al *Logische Untersuchungen* a lui Husserl”, p. 104). Totuși, mai curînd inexplicabil (după cum admite George Steiner), Heidegger începe să respingă autoritatea profesorului (mai întîi, în intimitate, în scrisori către prietenul său Karl Jaspers, apoi tot mai deschis, în cursuri universitare), mergînd spre un dezacord radical cu maestrul. Odată cu pensionarea lui Husserl (în 1927), Heidegger nu mai simte presiunea vreunei cenzuri emoționale și critică vehement opera profesorului. Mai mult, pe fondul preluării puterii de către naști, tînarul filozof (simpatizant al *Führer*-ului), noul *Magnificus* (în termenii lui Steiner), își marginalizează complet “binefăcătorul sleit și disprețuit” (p. 107), de origine evreiască, interzicîndu-i pînă și accesul la biblioteca universitară. La moartea lui Husserl, în 1938, Heidegger pretinde că e “bolnav la pat”, iar, ulterior, în 1945, “în protocolul denazificării sale, își exprimă regretul că nu i-a trimis văduvei lui Husserl nici măcar o scrisoare de condoleanțe” (p. 108). Deși respingător, episodul ilustrează intensitatea (patologică, aproape) cu care discipolul dorește să-și exprime sinele, ieșind de sub “spiritul tutelar” al maestrului.

Investigațiile lui Steiner nu ocolesc aceste nuanțe stranii și, pînă la un punct, nedefinibile ale relației profesor-elev. Între ele, mai pot fi amintite *conținutul erotic* al imersiunii științei maestrului în receptivitatea discipolului (susținută de o aplicată analiză a “cazului Socrate” în cultura elenistică), complexul de *libido sciendi* (“patima cunoașterii” – investigată prin intermediul unui personaj victorian feminin, creat de George Eliot, Dorothea Brooke, personaj îndrăgostit de o imagine intelectuală mai degrabă decît de un individ propriu-zis), starea de *damnare a cunoașterii* (demonstrată cu ajutorul mitului faustian) și cea de *degradare a cunoașterii* (derivată din explorarea ideii de “corectitudine politică” în America actuală). Autorul are capacitatea de a sintetiza o cantitate imensă de informație istorică și culturală, precum și pe aceea de a formula judecăți de valoare pe o suprafață de prezumții teoretice practic nelimitată. Se dovedește el însuși un maestru apt de lecții revelatoare pentru orice timp și orice colectivitate. Pentru timpul nostru și pentru universul nostru balcanic, aș cita, în încheiere, una dintre învățăturile lui Steiner: “O societate precum cea a profitului nelimitat, care nu-și onorează dacălîi, este una slabită” (p. 221). *A bon entendeur, salut.*

Codrin Liviu CUȚITARU

**S**-a născut în 1963 la Meran și a studiat filologie germană, istorie și științe politice la Innsbruck și Viena. Între anii 1988-1992 a fost lector universitar la Universitatea Cà Foscari din Venetia, iar în prezent trăiește la Viena.

Pe lângă povestiri, teatru radiofonic și piese de teatru, Sabine Gruber a publicat două romane deosebit de apreciate: *Dezrădăcinații* (1996) și *Pretenția* (2003) – acesta din urmă apărînd la prestigioasa Editură C. H. Beck din Germania (o carte despre universul existențial format din lucruri mari și mai mici, care se amestecă într-o amenințare continuă).

Volumul de versuri *Captură sau tăcere* apărut în anul 2002 la Editura Wieser, Klagenfurt – Austria (din care fac parte poemele traduse), redă starea de ruptură dintre autor și creația sa, resimțindu-se doar respirația împotriva cuvîntului. Folosind un limbaj laconic, poeta încearcă o pendulare între cele „capturate” și cele condamnate la „tăcere”.

### Sabine Gruber



Foto: Sepp Dreissinger

## Poeme

### Haina timpului

S-ar putea întâmpla să rămân din nou  
Prinsă în haina timpului, fără să vreau,  
Cu privirea-n cusătură,  
În strălucirea firului de ață rupt  
Cîndva.

### Cu ce puteri

Cu ce puteri trebuie  
Să-mi smulg limba, dacă literele  
Exersează pe linia vieții  
Dansul morților.

### Fii atent

Fii atent să nu te arzi  
Cu propria aură.  
Cine se trage prea mult în lumină,  
Rămîne curînd fără umbră.

### Cuvîntul

De cîte ori nu am încercat  
Să termin scrisoarea.  
Aștept topirea  
Zăpezii pe masa de lucru.  
Crusta calcinată, în sfîrșit  
Înmuiată la soare. Scrisul părăsește  
Cuvîntul.

### Spune: Dormi

Hai, lasă cuvîntul de-o parte,  
Spune: Dormi, ca și cum ne-am fi trezit  
Amîndoi în ghețarii  
Anilor care-au trecut.  
Spune: Dormi, ca eu să trăiesc  
Legată la ochi, pășind cu discreție  
În întunericul celor văzători.  
Spune tu ceea ce eu nu aud.  
Acum cînd băjbăi prin zile,  
Merg cu pași hotărâți, cu priviri ațintite  
Spre visul despre care povesteai, atunci  
Cînd diminețile ne aparțineau.  
Spune odată: Dormi, ca să plesnească  
Gheața, iar eu să supraviețuiesc  
Într-un ochi de fereastră,  
Întoarsă spre vîntul care-mi atinge părul  
Precum altădată degetele tale.  
Spune: Dormi, ca și cum am respira  
Împotriva cuvîntului.

### Cele duse

Cele duse se proptesc din greu  
În lumină, ici-colo urme de pași rămase-n iarbă

Sau tăișul coasei despicînd poteci  
Pe unde se strecoară amintirile

Vorbesc și cuvîntul cade-n toamnă  
Necitit. Moartea trece peste fructe.  
E ca și cum limbile noastre ar putrezi  
Una lângă alta.

### Hai deschide odată

Ce cauți aici  
În vorbăria asta goală  
Printre zorzoanele înșelătoare.

Hai deschide-ți odată sufletul  
Ieși afară din el, vreau să te văd  
Așa cum ești  
Pînă la os.

### Pagini de vară

E vremea așadar să prindem umbrele  
Să le punem la uscat sub mesteceni. E vremea  
Pentru ochii din iaz.

Cînd privirile morților scad cu încetul,  
lumina cade  
În zilele abandonate.

### Călătorie în afară

Fiecare uitare este o călătorie  
În afara cuvîntului.  
Acolo unde frazele se ating  
Unele pe altele ca din întâmplare.  
Nimic nu-mi atrage privirea, rămân  
La malul apei și arunc prima piatră.

Fiecare uitare este o călătorie,  
O dispariție misterioasă  
În tumultul zilelor.  
Mă întorc și privesc pînă departe.  
În spatele meu  
Cercurile desenează căderea.

În românește de  
Florica MADRITSCH MARIN





## meridiane

### Interviurile „României literare”

**R**omânia literară a publicat în premieră absolută câteva din poemele colaje ale Hertei Müller, „croite” direct în limba română, extrase din volumul *Este sau nu este lon*, realizat de editura Polirom unde a apărut în traducerea lui Al. Şahighian şi culegerea de eseuri *Regele se înclină şi ucide*. Prezenţa autoarei în România cu acel prilej a fost intens mediatizată, cu ecouri durabile. Ea a confirmat într-un anume fel publicului din ţară, o revelaţie pe care cititorii din Germania au avut-o mai din timp şi pe care mulţi au resimţit-o încă la lectura scrierilor în proză: cea a poetei Herta Müller.

La această „descoperire” s-a mai adăugat surpriza de a o auzi pe autoare recitându-şi la Centrul Cultural German din Timişoara, în română, câteva din cele peste 80 de poeme colaj incluse în volumul *Este sau nu este lon*. Timbrul inconfundabil al vocii, deturnarea inflexiunilor grave prin imprevizibilele nuanţe ludice, ritmarea sonoră a poemelor, cu totul diferită de „croiala” lecturii vizuale, lineare, a textului, contrastul dintre unele vocabule „neaoşe” şi uşorul accent străin cu care erau ele rostite, noua, inedita constelaţie de sensuri a poemelor, ivită după lectura lor cu voce tare m-au convins de necesitatea indiscutabilă a „fixării” poemelor pe un suport durabil. Au urmat „demersurile” de rigoare astfel că volumul *Este sau nu este lon* este însoţit acum de un disc compact conţinând poemele în lectura autoarei.

La finele acestei veri, în Germania era lansat sub titlul *Die blassen Herren mit die Mokka Tassen*, la editura Hanser – al doilea volum de poeme colaj ale Hertei Müller. Primul se intitula *In Haarknoten wohnt eine Dame*. El a făcut deja obiectul unui experiment unic de „translaţie”: Herta Müller şi Nora Iuga au lucrat împreună la transpunerea poemelor în limba română. Nu este exclus ca atunci să i se fi trezit autoarei pofta de a face direct în română aceste poeme colaj... Din păcate tipărirea „doamnei care locuieşte în coc” este încă neîmplinită, din regretabile şi încurcate neînțelegeri.

Am însoţit-o pe Herta Müller în România, în primăvară, am reîntâlnit-o la Berlin, unde am realizat, în studioul postului de radio Deutsche Welle, înregistrarea pe disc compact a poemelor colaj din *Este sau nu este lon*.

În cronologia „realizării” acestui volum figurează ca o foarte discretă notă de subsol şi dialogul pe care l-am avut cu Herta Müller la Timişoara, după seara în care o auzisem pentru prima dată citindu-şi poemele în limba română.

Am început prin a o întreba pe autoarea ale cărei cărţi sunt traduse în peste 20 de limbi, cum „simte” cartea ei de eseuri „Regele se înclină şi ucide, „ în româneşte.

## Cu Herta Müller despre colaje

H.M.: Nu ştiu dacă o „simt” dar ştiu destul de bine limba română pentru că să pot să-mi dau seama cum este tradusă o chestie sau alta; de multe ori când m-am uitat în text – româna mea cred că nu ajunge – nu am putut să-mi dau seama cum se poate rezolva o anume situaţie. Dar, am observat cum le-a rezolvat Şahighian şi am constatat că au fost soluţionate extraordinar de bine! De multe ori trebuia să şi inventeze alte exemple, să schimbe lucrurile în aşa fel încât să menţină ideea dar şi să se potrivească toate cu structura limbii române. L-a reuşit totul, pînă şi ritmul... şi, am avut impresia, pînă şi amănuntele psihice. A ştiut pînă la ultimul milimetru în ce direcţie merge originalul... am fost foarte, foarte surprinsă. Nu am văzut cum s-au petrecut lucrurile în celelalte limbi. Poate în engleză, m-am uitat şi acolo cam cum s-a tradus, ce soluţii a aflat traducătorul...

R.B.: Credeţi că o experienţă comună de viaţă, spaţiul lingvistic comun al traducătorilor şi al unor autori emigraţi – poate determina calitatea traducerii?

H.M.: Nu neapărat. De exemplu ştiu că traducătoarea în limba finlandeză a primit de nenumărate ori premii pentru traducerile cărţilor mele. Ea nu a fost niciodată în România iar limbile sunt atât de îndepărtate una de alta... Cred că mai este şi altceva: pur şi simplu sensibilitatea lingvistică; fiindcă şi cineva care vine din acelaşi mediu social sau geografic cu autorul poate să facă o traducere proastă iar cineva care vine dintr-o cu totul altă parte poate să facă o traducere bună. Dar cred că nu strică dacă cineva are cunoştinţe biografice despre textul cu care lucrează.

R.B.: Să ne oprim asupra poemelor colaj – pe care le-aţi făcut şi în germană şi acum iată, şi în română. Cum funcţionează mecanismul elaborării lor în cele două limbi?

H.M.: Funcţionează aşa cum funcţionează mecanismul scrisului. Diferenţa este următoarea: cuvintele sunt tăiate din reviste şi ele „există” ca material, nu vin „din cap” ci le am în faţa ochilor. Dar pînă la urmă tot trebuie să fac o alegere între ce iau în considerare şi ce nu, după aceea textul îşi caută drumul lui, sunt cuvinte pe care le iau, apoi le scot, fiindcă textul le aruncă iarăşi afară. De multe ori textul merge într-o cu totul altă direcţie: văd cu ce am început, care a fost intenţia, care au fost cuvintele la un moment dat interesante, dar rămase pe dinafară pe parcurs, cuvinte cu care textul nici nu mai vrea să aibă de-a face şi care pînă la urmă sunt toate, în jurul meu. Dar metoda de scris este aceeaşi. În română pot să fac poemele colaj fiindcă am cuvintele „de-a gata” şi alîta română mai ştiu, înţeleg mai bine decît pot să mă exprim, înţeleg mai ales subtextul într-un text românesc decît pot să mă exprim eu însămi. Eu n-aş putea să scriu în limba română dar, cu cuvintele „de-a gata”, merge...

R.B.: Aţi reuşit de minune, a fost pentru toţi o mare surpriză. Acest joc literar în care textul „îşi face uneori de cap” o „ia razna” înseamnă şi o relaxare literară sau dimpotrivă, implică o concentrare, un travaliu intens?



H.M.: Nu este o relaxare în sensul curent al termenului. Este un fel de a mă juca pentru că ştiu că este un lucru singular: îl fac doar o dată, îmi „fac damblaua” cum se zice... Da, când lucrez la text-colaj, îmi trebuie două-trei zile la fel c şi atunci când scriu cu mîna sau la laptop. Deci mă obsedează trei zile cel puţin pînă toate „se asortează” cum trebuie pînă „sună”, pînă am „ritmul”, pînă am rimele acelea care „sunt şi nu sunt” şi nu vreau să fie convenţionale dar totuşi trebuie să rimeze. De multe ori sunt mici poveşti trebuie să ajung la „poantă” şi nu am mai mult loc decît încap pe această „carte poştală”. Şi de multe ori, cum să fac acest text mic în conţinut dar şi cum funcţionează: propoziţia în sine, cuvintele, toate acestea îmi dau de lucru şi mă obsedează ca şi toate celelalte scrieri ale mele. Este pentru mine nu numai „o distracţie”, ca fac aşa, ceva în limba română – vreau... să-mi iau puţin limba la întrebări să-i arăt că acum fac eu cu tine ce vreau şi... cred că asta este şi pentru că am plecat din ţară.

R.B.: O revanşă...

H.M.: Da, bineînţeles am plecat benevol, dar din cauza: fiindcă am fost distrusă nervos, am plecat ca să scap. Nu-mi propun să scriu mereu în limba română. Am încercat şi am văzut că merge. Limba română are multe metafore, lucrează altfel ca germana, eu ştiu destul de bine româna ca să-mi dau seama, să simt asta. Şi mi-ajunge ca să fie interesant să fac o dată şi aşa ceva.

R.B.: O dată...sunt vreo 80 de poeme colaj.

H.M.: Da, cred că 86 am făcut. Dar acum „schluss”...

R.B.: Aceste poeme constituie şi o formă de revanşă creatoare. Ele ridică şi problema imaginilor-colaj, a figurilor care le însoţesc. Ce se întâmplă în relaţia dintre limbajul iconografic şi text?

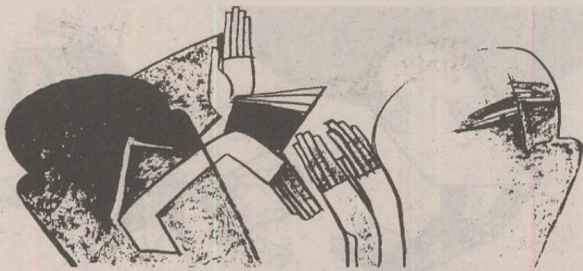
H.M.: Nu am nici un fel de teorie, sunt mereu întrebată, n-am nici o filozofie care să stea „dedesubt”, e o chestie de instinct, de moment: fac „poza” (şi pe ea o decupez); de obicei o fac după ce am textul şi atunci se potriveşte ceva, sunt nişte întâmplări, mă uit ce aş putea să iau, încerc să combin, am zile că nu reuşesc nici un fel de poză, în alte zile fac numai poze. Şi nu ştiu nici „de ce” se potriveşte. Cîteodată imaginea se dublează, este ca un fel de oglindire a textului, alteori nu are nici o legătură...dar mă gîndesc: cred că acum este bine şi rămîne aşa. După un timp pozele nu îmi mai plac (le fac mai des decît textele) dar nu mai pot să fac nimic, şi asta-i „fain”: că e „lipit” şi atunci nu mai pot să schimb. Ai făcut ceva, gata! E ca în viaţă. De aia este şi o muncă foarte senzuală şi are foarte multe legături cu viaţa în sine; eu de 15 ani fac în germană aceste colaje, căci altfel nu aş fi ajuns să le fac şi în română. Asta a fost aşa, un fel de (ezită)...

R.B.: paranteză...

H.M.: paranteză – da, o mică staţie de autobuz pe o stradă lăturalnică...

Rodica BINDER  
Bonn, septembrie 2005





## m e r i d i a n e

### Răzbunarea lui Hans Van Meegeren

● Într-unul din suplimentele de vară ale ziarului "Le Monde", Michel Braudeau povestește istoria celui mai cunoscut falsificator de tablouri demascată vreodată. Hans Antonius Van Meegeren (în imagine) era un pictor obscur, specializat în restaurări de tablouri și profesor de arte plastice la Delft. Cum ambițiile sale de artist original n-au fost apreciate de criticii de artă, a căutat altă cale de a-și valorifica talentul. În 1932, s-a stabilit în Franța, la Nisa, și a început să studieze aprofundat maniera de a picta a lui Vermeer. Și-a ales acest artist care a trăit puțin, între 1632 și 1675, a lăsat un număr restrâns de pinze și avea o cotă mare. Jan Van der Meer Van Delft, mort în mizerie, își datora resurecția pe piața de artă unor negustori și critici care-l aduseseră în atenția colecționarilor la mijlocul secolului XIX, dar mai ales marii retrospectivă de la Muzeul din Rotterdam din 1935. O victimă ideală pentru frustratul Van Meegeren, care, în atelierul său de la Nisa, a studiat atent formula pigmentilor cu care lucrase Vermeer, maniera lui de a picta, subiectele predilecte. În 1934, el și-a procurat de la anticari un tablou oarecare datat 1690, i-a răzuit suprafața și deasupra a pictat, cu uleiuri făcute de el, un excelent "Vermeer" *Pelerinii din Emaus*, pe care experții l-au autentificat, iar în 1937, Galeria regală din Rotterdam l-a achiziționat cu 520.000 de florini. Incurajat, Van Meegeren s-a pus pe lucru și până în 1939, alte cinci tablouri necunoscute semnate de Vermeer au apărut la licitații, voracitatea ocupanților nazisti deschizând o nesperată ocazie de îmbogățire falsificatorului. După război, guvernul olandez, făcând inventarul bunurilor de patrimoniu jefuite de ocupanți, a ajuns și la un tablou de Vermeer, *Isus și parabola femeii păcătoase*, cumpărat de Herman Goering cu 1.650.000 de florini. Investigațiile au dus la Van Meegeren, constatându-se că acesta a vândut din "colecția personală" și alți cinci Vermeeri demnitarilor nazisti. Pictorul a fost arestat și acuzat că a înstrăinat bunuri din patrimoniul național și a colaborat cu inamicul. În 1945, la procesul ce i-a fost intentat ca trădător de patrie, el s-a apărat explicându-și pe larg "secretele de fabricație" și susținând că, vânzându-le naziștilor niște falsuri și scoțind de la ei sume mari de bani, a făcut de fapt un act de rezistență. Tribunalul



a refuzat să creadă că tablourile înstrăinate nu erau autentice, de vreme ce aveau certificarea experților, așa că falsificatorul s-a oferit să facă o demonstrație, pictând chiar sub ochii a doi specialiști și ai polițiștilor un nou "Vermeer", *Isus în templu*. Convinși, tribunalul l-a condamnat la doar un an de închisoare, în 1947. Epuizat de atâtea emoții, Hans Van Meegeren a făcut o criză cardiacă și a murit în spatele grațiilor, în octombrie 1947. Scandalul a făcut să crească de peste o sută de ori cota lui Vermeer, a ridiculizat "eminenții" experți ce autentificaseră falsurile și a pus pe jar directorii de muzee care dețineau tablouri ale pictorului olandez din sec. XVII. Povestea are și un epilog. În anii '60, un colecționar belgian, baronul Frédéric Rolin, a găsit la un anticar londonez un mic tablou, *Tinăra așezată la spinetă*, atribuit odinioară lui Vermeer și considerat un fals după procesul din 1947. Fiindcă s-a îndrăgostit de această pictură, baronul a cumpărat-o, iar în 1993 a supus-o unei expertize cu cele mai noi și performante metode. Analiza a durat un deceniu și, în 2003, s-a ajuns la *certitudinea* că e vorba de un tablou original, pictat de Vermeer în 1670. Scoasă la licitație, *Tinăra așezată la spinetă* a fost achiziționată de un anonim, la 7 iulie 2004, cu 24,2 milioane de euro!

### Un dicționar deosebit



● O carte groasă, de aproape 1000 de pagini, apărută la Ed. Grasset sub semnătura lui Charles Dantzig, *Dicționar egoist al literaturii franceze*, e declarată de exigentul și mordantul cronicar Bernard Frank o capodoperă, un regal pentru cei interesați de literatura franceză. „Erudit, vioi, nostim, preocupat mai mult de oameni decât de scrierile lor, scriitor și neașteptat, acest dicționar nu e ca altele. Pe scurt, e un exemplu desăvârșit de știință veselă”. Pentru a-și ilustra elogiile, Bernard Frank deschide „la intimplare” și citează: „O singură carte e de ajuns: o carte bună și ești salvat. Mathurin Régnier (1573-1613) lasă o culegere de 19 satire și poeme și ajunge în paradisul literar; alții s-au obosit să scrie 30 de culegeri de ode de cite o mie de versuri care au murit în aceeași zi cu ei [...] Dar nici o carte proastă nu poate aneantiza un scriitor bun. *Jurnalul inutil* nu-l prejudiciază pe Paul Morand decât ca om. Ca scriitor, cărțile sale bune te fac să închizi ochii asupra jumalului”. Iar în articolul de dicționar dedicat lui Paul Morand (în imagine), reluând ideea că operele lui cu adevărat valoroase îl salvează, Charles Dantzig își expune și părerea despre jurnalul postum, publicat la 25 de ani după moartea scriitorului: „Nu știu cât de *inutilă* e această ultimă carte a lui: s-a vorbit mai mult despre ea decât despre toate celelalte. Asta te face să crezi că ajunge să scrii măgării pentru ca mass-media să se intereseze de tine: în aceste 1500 de pagini de jurnal, ai impresia că voiajezi în spatele unui șofer de taxi care bombăne tot timpul împotriva pederăștilor, evreilor, femeilor, are păreri comune despre toate, iar atunci când încearcă să spună ceva de bine despre cineva, nu încetează să fie un caraghios: adevăratele lesbiene, cele mai teribile, sint șoferițe foarte bune”.

### Valorile tinerilor europeni

● Fiindcă tinerii sînt cei ce vor construi Europa de mâine, o echipă de cercetători francezi, coordonați de Olivier Galland și Bernard Roudet, au studiat rezultatele unor ample sondaje efectuate în 32 de țări europene și la care au răspuns peste 40.000 de adolescenți și tineri până în 25 de ani. Anchetele au permis sesizarea unor tendințe generale, în ciuda diferențelor perceptibile între mentalitatea tinerilor din Europa de Vest și cea de Est. Adunate în volumul *Tinerii europeni și valorile lor. Europa occidentală, centrală și orientală*, apărut la Ed. La Découverte sub egida Institutului național pentru tineret și educație populară, studiile relevă, printre altele, o scădere a încrederii în instituțiile tradiționale ale creștinismului, în paralel cu dezvoltarea unei „religiozități” legate de credințe hibride, tip New Age. Un alt numitor comun al tinerilor europeni este depolitizarea, declinul încrederii în instituțiile politice, dezinteresul pentru doctrinele diferitelor partide și al competițiilor pentru putere, devalorizarea muncii, evitarea asumării de obligații prin căsătorie, scăderea nivelului de cultură generală în favoarea unor specializări pragmatice, disponibilitatea de a se desprinde devreme de părinți și de a se stabili în alte țări, unde găsesc condiții mai avantajoase.

### Leo anchetează

● Robert Ludlum, autorul de best-sellers polițiste și de spionaj, e unul din favoriții scenariștilor hollywoodieni. Acum lucrează la ecranizarea romanului *The Manuscript Chancelor*. Protagonistul filmului va fi frumosul Leonardo Di Caprio în rolul unui scriitor ce anchetează moartea misterioasă, în 1973, a patronului FBI, J. Edgar Hoover. Realizatorul filmului va fi Michael Seitzman, scenarist și regizor în vogă în lumea cinematografului american.

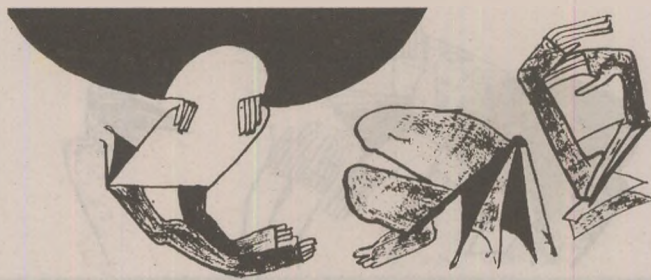
### Superdoc

● Canalele specializate în filme documentare – istorice, științifice, geografice, etnologice, despre animale, despre viața și opera unor mari artiști etc. – cresc tot mai mult în preferințele telespectatorilor, după cum indică recente sondaje la nivel mondial. Sătul de thriller-uri trase la indigo, de sit-com-uri trase de păr, de discuții politice, de telenovele stupide și de divertismente vulgare, publicul din clasa urbană de mijloc se oprește tot mai mult la documentare ce reușesc să-i capteze atenția cînd apasă pe butoanele telecomenzii în căutare de inedit. Fenomenul determină necesitatea creșterii producției de filme de acest gen și implicit a numărului profesioniștilor care să le facă. Astfel, postul britanic *Channel 4* a creat recent o fundație care să susțină promovarea documentarelor englezești și pregătește lansarea unui nou canal numeric, *More Four*, conceput pentru tinerii realizatori de documentare, ce vor asigura producția de mâine.

### Book-crossing

● Cititorii pasionați de beletristică formează o confrerie generoasă, dornică să împărtășească dezinteresat și altora bucuriile de lectură, revelațiile, complicitățile cu mari autori capabili să exprime natura umană în toate aspectele ei. De la acești mari cititori a pornit voga crescîndă denumită *book-crossing*: e vorba de abandonarea într-un loc public a unei cărți care ți-a plăcut mult, cu speranța că va ajunge în mîna unui „semen și frate” ce va fi cucerit la rîndul său. Majoritatea acestor cărți nu aparțin actualității literare (căreia i se face reclamă prin departamentele de marketing editorial), ci unor autori ce merită cu prisosință a fi salvați din amnezia, ignoranța sau ingratitudea contemporanilor. Jérôme Garcin, care a sesizat fenomenul și în Franța, îi citează ca exemplu pe Ivo Andric, cu *Podul de pe Drina*, pe Flannery O'Connor cu *Obșnuința de a fi*, pe Joseph Roth, Paul Gadenne, Goncharov și alții pe care iubitori anonimi de literatură îi dăruiesc unui necunoscut ales de hazard. Hazard care – susțineau suprarealiștii – știe el bine ce face.





## actualitatea

C

hiar și așa, așezând câte un poem pe fiecare pagină, placheta va fi destul de subțire, cu prea mult spațiu alb, senzația de gol, posibil să vă fi gândit că va fi tăiată de encadramele cu linii și floricele, și totul va arăta ca un album sentimental de suveniruri. Chestiune de gust, desigur, nădejdea noastră ca și hârtia aleasă să fie consistentă, iar litera să nu fie exagerat de mare. Ne-am bucura ca *Poeme culese*, în curs de apariție, dacă am înțeles bine, la Editura Fundației Culturale „Zestrea” din Baia Mare, să nu se ridice la costuri secătuitoare de buget. Vă întrebați totuși, la un moment dat, dacă „are manuscrisul cărții suficientă valoare încât să merite efortul financiar de tipărire?” Credința, ori numai bănuiala, că are, vă face să nu rezistați tentației de a o proba. Hotărârea vă aparține, nimeni nu trebuie chemat să vă sfătuiască ce e de făcut, și cu atât mai puțin să vă ajute să scoateți castanele din foc. Oricare ar fi rezultatul, dacă e de precupețit o cheltuială, asumați-vă cu bărbăție riscul de a pierde ori fericirea de a câștiga, procedând până la capăt corect și fiind cavalerul desăvârșit al liricii proprii. La o adică, întoarceți-vă la intervențiile noastre mai vechi, la piesele pe care le-am remarcat și din care am citat, considerându-le meritorii. În fine, vă semnalăm că și în materialul cules de acum s-au strecurat greșeli regretabile. Faceți o corectură atentă, dacă nu e prea târziu. În rest, sănătate și toate cele bune! (Ioan Hada, Baia Sprie) ✉ Am mai primit în câteva rânduri versuri din partea unei misterioase Ana, și tot interesante, pe care le-am comentat prompt, bune fiind de fiecare dată. Atâta ascundere de sine ni se pare inutilă la o persoană care stăpânește cu atâta siguranță și grație arta așezării poemului pe pagină, într-o construcție de peisaj interior tensionat: „Niciodată n-am fost de față/ Când leneșe dealuri scădeau, ca un apus dirijat./ Coborau într-o mare imagină, sporindu-i sarea./ Numărându-i crabii, orbecăind prin sideful scoicii.../ Nici măcar să fur corcodușe n-am fost în stare./ Le vedeam căzând pe asfalt./ Depunând armele după un război pierdut din start/ Dar eu, care/ Nu tipam./ Nu urlam./ Nu mințeam./ Nu alergam./ Ba mai luam și untură de pește./ Mă legănam în amintirea grădinii/ Unor bunici imaginari/ Mulgând/ O capră de ipsos”. (Redescoperindu-se) Având aici două

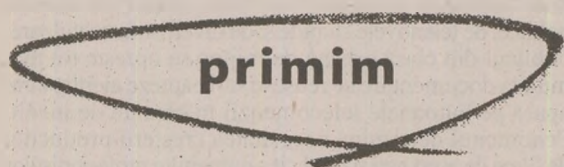


Constanța Buzea

POST-RESTANT

momente, nu unul, ale unui poem, probabil, mai lung, ar fi de pus semnul despărțitor al unei steluțe între părțile lui, și nu puncte-punctele la care ați recurs. Apoi, trecând la alt text, intitulat *Ziua dintâi*, n-am înțeles rostul, acolo, al versului final. Rezonanța străină a acelui vers, important în alt context, desigur, face să se sleiască ușor impresia excelentă de până la el. Rostul lui acolo ne scapă, și nu se justifică decât dacă faceți un efort să-l înmulțiți, să-l explicați, să-l deschideți către cititorul tânăr, care nu e dispus, să zicem, din ignoranță, să prizeze momentul istoric la care vă referiți. Dați-i și lui șansa de a vedea în trecutul, care pentru noi e psihic activ ca un cui în carne: „Între un dangăt și altul se frământa aerul/ Pe jumătate respirat de prigorii,/ Pe jumătate umilind crinul/ Care aștepta îndurător/ Vinul de-mpărtașanie./ Cu trei degete culegând de pe frunte aburul dimineții. Îl prefăceam aripă așezată pe umărul drept./ Pe umărul stâng./ În floare așezată pe piept./ Curcubeie sporeau în ferestre pictate cu îngeri și sfinți/ Pe care mă sfiam să-i privesc în față/ În vreme ce mirosul de tămâie urca/ Spre o lume ca-n ziua dintâi./ Cu oameni tăcuți, mestecând cu evlavie/ Anafura./ Ștergându-se cu mânăca la gură/ Și murmurând:/ - Să-i fie lu' Stalin!”. Dacă ar fi după gustul nostru, am alege alt verb pentru ideea de mestecare, iar în jurul versului *Ștergându-se cu mânăca la gură*, e de meditat dacă gestul

cu pricina nu e cumva de nefăcut, atunci, în această manieră. După sfințirea cu sfintele și infricșătoarele curate taine, împărtașitul se închină și ia cu grija cubul de anafura, pe care-l culege cu buzele, fără să-și atingă gura cu mâna purtătoare. Cine-și șterge cu mânăca gura sfințită, așa cum spuneți dvs., maculează materialul locului pe unde a intrat în om Sfântul Duh. Se știe că, în ziua în care ne cuminecăm, nu ne este îngăduit să sărutăm (nici măcar icoane sau prunci), pentru a nu risipi în afara noastră nimic, nici abur, nici sentiment, efectul minunat al atingerii cu trupul Mântuitorului. Ați asistat, în biserică, la acest ritual auster, cu siguranță că ați primit dumneavoastră înșivă împărtașania, și nu v-a scăpat momentul când preotul însuși, cu infinită grijă v-a trecut ușor peste buze cu marginea învelitoare de mătase aurie croită în cruce, care acoperă Sfântul Potir. Noi în această cheie v-am citit frumosul poem și cred că n-am greșit. N-am înțeles, ne-a scăpat, și cerem o cât de mică lămurire, rostul, probabil extrem de important, al ultimului vers, *sa-i fie lu' Stalin!* În fine, credem că ar fi mare păcat să rămâneți la ideea dvs. din *Născociții*, că Dumnezeu l-ar fi făcut pe om pentru că „s-a temut să nu rămână singur”. Aveți de parcurs, în timp, cărți de înțelepciune, din care să aflați multe folositoare despre Creație și Creator. Este adevărat că circulă în lume și-i fascinează pe ignoranți, ideea singurătății lui Dumnezeu. Iată-vă poemul, bine condus până la un punct, și eșuând într-un final sărăcăcios: „Mult râvnitul oraș se îmbracă în zeghe./ Felinarele sparte alungă ninsoarea spre-nalt/ Ca pe niște păsări făcute să aperse/ Un capăt de lumânare/ Fără să știe că-i aprins și celălalt.../ Încercăm să lasăm o urmă, de orice fel./ Numai să semene a nostalgie./ Numai să semene cu gestul prin care/ După ce am golit paharul./ Îl privim în lumină/ Ca pe un ou, căutându-i bănuțul/ Doar așa să aflăm/ Că suntem născocirea unui dumnezeu/ Care s-a temut să rămână singur...”. Dacă ne-ați trimis poeziile limitându-vă, cum mărturișiți în scurta scrisoare, doar la a vă testa capacitatea de a vă emoționa, „așteptând cu înfrigurare un răspuns”, sperăm ca rezultatul să vă mulțumească, și vă așteptăm în continuare cu date personale și cu numele întreg. (Ana, din București) ■



### Cu privire la o „Scrisoare deschisă”

Cu privire la „Scrisoarea deschisă”, semnată de doamna Ioana Diaconescu și apărută în numărul 34/31 august-6 septembrie 2005 al revistei **România literară**, în care se fac o serie de referințe la suspendarea retribuirii colaboratorilor externi ai Societății Române de Radiodifuziune, dorim să facem câteva precizări:

În perioada 1 ianuarie-30 iunie 2005, s-a înregistrat un număr de 1.736 colaboratori, care au încheiat cu Societatea Română de Radiodifuziune un număr de 2.346 contracte de drepturi de autor. Acești colaboratori și-au desfășurat activitatea în exclusivitate pentru studiourile Radio România din București, nu și pentru studiourile regionale.

Măsura ca fiecare compartiment al SRR să își reanalizeze, în parte, necesitățile privind încheierea de contracte de drepturi de autor, a vizat numai un anumit tip de colaboratori externi, respectiv cei a căror activitate o dubla pe cea a redactorilor salariați ai SRR, activitate care nu putea face obiectul unui contract de drepturi de autor, reprezentând o eludare a dispozițiilor legale în acest domeniu.

Nici unui departament din cadrul instituției noastre nu i s-a interzis să mai încheie contracte de drepturi de autor pentru colaboratorii externi și nici nu i s-a impus limitarea la un anumit număr de colaboratori externi. Singura restricție se referă la încadrarea fiecărui departament

în suma din buget alocată pentru acest capitol.

În ceea ce privește Radio România Cultural, conducerea acestui post a constatat că suma alocată pentru retribuirea colaboratorilor în trimestrul III (iulie-septembrie) a fost deja depășită – la jumătatea trimestrului – cu aproape 100%, motiv pentru care directorul Radio România Cultural a decis ca începând cu data de 16.08.2005 să difuzeze numai emisiuni radiofonice care nu creează noi obligații de plată către persoane ce nu sunt angajate ale SRR. Specificăm faptul că la momentul respectiv numărul colaboratorilor Radio România Cultural era de patru ori mai mare decât cel al angajaților.

Directorul postului Radio România Cultural a asigurat că va lua măsurile editoriale necesare pentru ca postul să ofere și pe viitor ascultătorilor săi emisiuni de calitate. Specificăm faptul că numeroși colaboratori și invitați ai emisiunilor noastre, ocazionali sau permanenți, importanți oameni de cultură, au înțeles situația financiară actuală a SRR și au oferit în continuare sprijinul lor pentru realizarea emisiunilor la care colaborează până la reglementarea situației financiare a instituției, pe care ne-o dorim cât mai apropiată.

În speranța unei bune colaborări, vă asigurăm de toată considerația noastră.

**Direcția de comunicare internă  
și imagine din Radiodifuziune**



Domnule Redactor,

Sunt cititor permanent al revistei **România literară** și sunt sigur că d-voastră purtați un dialog interactiv cu cititorii.

În numărul 34 (31 august-6 septembrie 2005), d-l Pavel Șușară, la rubrica «Ochiul magic», a publicat eseul, „Frica de a fi român”. De la primele rânduri am fost cucerit de talentul literar al autorului. Părerea mea este că eseul comentează trăsăturile definitorii ale sufletului românesc. „Miorița” și „Meșterul Manole” sunt mituri fundamentale și într-adevăr sunt expresia „inconștientului colectiv”.

Nu cred, ca simplu cititor, că celelalte evenimente, Dracula, 1989, Târgu-Mureș, Hădăreni, Tanacu și Taizé sunt specifice pentru toți românii. Generalizările sunt pripite.

Este dreptul d-sale de a exprima opinii originale, în contradicție cu cele ideale sau prezentate în culori trandafirii. „Ideologia românismului” are două laturi. Una de critică negativă și alta de operă constructivă. Ar fi bine ca analizele să nu rămână la suprafața evenimentelor, ci să fie profunde și nuanțate, atât în bine, cât și în rău.

Eseul d-lui Pavel Șușară invită pe etno-psihologi la studii profesionale și profunde despre sufletul românesc precum cele ale lui C. Rădulescu-Motru, „Românismul”, Dumitru Stăniloae, „Orodoxie și românism”, Constantin Noica, „Sentimentul românesc al ființei”.

Îngrijorarea și teama d-lui Pavel Șușară sunt semnale de alarmă. Din ce cauză, noi, românii, am ajuns unde am ajuns: corupție, criminalitate, inapetență pentru activitate constructivă.

**Ion Dănăilă,**  
Roman





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Ucisă din dragoste de țară

**P**entru unii bucureșteni, orașul asta nu mai e al lor. Nu Bucureștiul în general, ci cartierul lor, strada și blocul în care locuiesc. De fapt, ei sînt majoritatea. Supraviețuitorii industrializării lui Ceaușescu. Foști muncitori și ingineri de pe platformele industriale ale Capitalei. Locuiesc la bloc, au o Dacie veche, datorii la întreținere, se hrănesc prost, muncesc la negru. Micul lor orgoliu, de oameni care au avut un rost și au însemnat ceva la un moment dat s-a transformat într-un fel de colac de salvare al unei nostalgii după vremurile de odinioară. Se agață de ceea ce au fost, pentru a se vaccina împotriva certitudinii că nu mai e nevoie de ei.

Vor să muncească și n-au unde dacă vor carte de angajat. Unii și-au încercat norocul în câte-o afacere și au dat faliment. Cei care au reușit și-au luat zborul din categoria asta. Dar într-un oraș care trebuia să fie modelul industrializării și în care s-au pompat oameni decenii la rînd, mulți aduși de la țară și calificați "la locul de muncă", nu le poți cere tuturor să aibă geniul afacerilor. Iar dacă pentru acești oameni nu există soluție, mi se pare o imensă porcărie ca ei să fie tratați ca un soi de balast social, de care nu știi cum să scapi.

Unii dintre acești bucureșteni care s-au simțit aruncați la marginea societății, au preferat să plece din Capitală. S-au mutat la țară. Au moștenit un petec de pămînt, și-au ridicat o casă acolo, închipuindu-și că vor fi în stare să-și facă o gospodărie.

Printre acești orașeni strămutați la țară de bună voie sînt și niște veri ai mei prin alianță. S-au dus într-o comună pe lângă Mostiștea. Și-au făcut acolo o casă. Dar nu și o gospodărie de supraviețuire, cum au țărani. Dacă vor legume, se duc să le cumpere de la Lehliu, dacă vor să mănînce brînză, bat la ușile celor cîtorva "producători" din sat, care-i taxează cu aceleași prețuri ca în piețele de la București. Pentru a ține această vîrstă de țaran, varul meu muncește în București și cum nu mai are apartamentul în care locuia pe vremuri, stă, cu patul, în apartamentul fetei sale. Cinci suflete în trei camere n-ar fi prea mult, cu condiția sa nu devii, ca al cincilea, un soi de chiriaș obligatoriu, chiar și în calitate de tată care a cumpărat apartamentul.

Varul meu muncește în Capitală ca să poată duce la țară, o dată pe săptămîna, alimente și bani de cheltuielă.

Și ce-i cu asta? Soția lui, femeie mîndră care a preferat să se mute la țară decît să se simtă exclusă în București, a fost înțepată, se pare, de un țîntar sau mușcată de o căpușă și s-a îmbolnăvit de encefalită. Țăranii din comună au observat că verișoara mea se mișcă "așa, ca un robot" pe ulița principală. Doctorul comunal nu și-a dat seama de ce suferă. I-a recomandat o injecție pentru care s-a dus la Lehliu. Cînd a început să se îngroașe gluma, verișoara mea a fost adusă la București, la un spital de boli infecțioase. A ajuns acolo pe picioare. După două săptămîni, timp în care nu i s-a găsit diagnosticul corect, verișoara mea a murit.

Encefalita nu e o boală pentru care să existe medicamente, ci doar speranțe. Din acest motiv nu mă leg de medicii care n-au fost în stare să o diagnosticheze corect pe Coca. În afara de asta, ea a fost singura persoană din toată comuna pe care a lovit-o acest virus care și în Statele Unite omoară în 90 % dintr-un cazuri.

Probabil, mi s-a explicat, localnicii sînt imuni la acest virus, în timp ce pacienta n-a dobîndit această imunitate, fiindcă nu face parte, genetic, din comunitatea locală.

Coca își făcuse prieteni în sat, creștea pui de găină și era mulțumită acolo, chiar dacă nu se simțea o adevărată localnică.

Gîngania care a îmbolnăvit-o a făcut diferență. ■

**F**ila unu. Dumnezeu! Din nou inundații, din nou imagini tv

terifiante, cu ape învolburate și grozăvia de pe fețele oamenilor; din nou case transformate în locuințe lacustre sau ruine și oameni privind întrebători către un Dumnezeu care nu mai vrea, parcă, să fie de partea noastră, a românilor... Într-un singur an, în câteva luni, șase valuri de inundații cumplite. Până și imaginile de la televiziune ne încremenesc de această dezlănțuire a forțelor unui rău ce pare să nu mai aibă capăt; nici cei mai în vîrstă nu-și amintesc să mai fi fost vreodată așa ceva, o asemenea pacoste...

Și iarăși copii plîngînd și mame disperate, și iarăși oameni prin copaci și pe acoperișuri, și iarăși priviri în care nu mai există nici măcar durere; și iarăși morți și răniți...

Dumnezeule!...

**Fila a doua.** La jurnalele tv, o știre de senzație folclorică: în ziua de 22 septembrie, la Palatul Victoria, a avut loc prima reprezentație a „Țepelor de la Basarabi”, dans tematic lansat în campania electorală de domnul Traian Băsescu. Concret: fiecare participant din formația ministerială de dansuri a fost tras într-o teapă mai mult sau mai puțin imaginară... Dorind să priceapă măcar o parte dintre figurile jocului, Premierul C.P. Tariceanu a vrut să se prindă în iureșul geamparalelor, însă i s-a atras atenția că are pașii cam nesiguri, drept urmare, coregraful-șef, domnul Traian Băsescu, i-a aplicat prima teapă lăsându-l să danseze doar cu liberalii lui.

**Fila a treia.** Am urmărit-o întâmplător pe soacră-mea citind cu mare atenție un „Program Tv”... Ciudat, fiindcă ea este o analfabetă care învață direct limba engleză, fie de la dialectul anglo-hieroglific al unor prezentatori de emisiuni tv și ai lor invitați-zbenguitori prin studio, fie din unele *Programe tv* în care se poate citi, de exemplu: Fotbal: FC Cutare – FC Cutare (*live*). Ei, și cînd citește „live”, așa cum este scris, soacră-mi i se umezesc ochii și începe să-l bocească pe tata-socru omorât la Cotul Donului de aviația engleză... Publicitate!

**Fila a patra.** În ziua de 19 septembrie, *Antena 3* a anunțat că există un program clar și necesar de vaccinare, dar care nu poate fi demarat, fiindcă nu există vaccinuri. În sfîrșit, o veste bună, deoarece totdeauna mi-a fost frică de vaccinuri!

**Fila a cincea.** Ay, Doamne!, era gata-gata să murim proști, noi, telespectatorii, dacă nu spunea domnul Ion Iliescu unor reporteri tv cum că „Există o percepție greșită a populației în ceea ce privește parlamentarii care și-ar pierde vremea... Să știți că nu o pierd deloc...” Are perfectă dreptate, domnul senator: ei, aleșii noștri, își rotunjesc zestrea de cultură generală dezlegînd integrale, vizionînd filme pe Internet, citind presa etc., dar nu în timpul dezbaterilor din Parlament, ci numai cînd nu cască plictisiți, ațipesc sau se ceartă „ca la ușa cortului”... Altfel desfășoară și alte activități de folos obștesc, adică pentru înveselirea electoratului, cum ar fi: injurii, îmbrănceli sau pur și simplu prezentarea de mici spectacole de teatru... De exemplu, am vizionat (în ziua de 22 septembrie), cu mare desfătare sufletească, și în premieră absolută, un reportaj tv cu un fragment din piesa *O scrisoare pierdută*, cu participarea, în calitate de figuranți, a mai multor parlamentari-deputați... Sper să fie doar un inceput, fiindcă printre de telespectatori, că tot nu prea au televiziunile programe (mai) reușite de divertisment...

Din nefericire, Cristian Tudor Popescu, nu a știut adevărurile spuse televizat de domnul Ion Iliescu, așa că a declarat cu nonșalanță la emisiunea „Cap și Pajură” de la „Realitatea Tv” din seara de 22.09:

– „Parlamentul îmi pare un sediu al dracilor...”

Doamne, apără-ne, Sfinte Sisoie! Cine s-ar fi gândit? Tatăl nostru, care ești în ceruri, sfințească-se... Mă rog, să nu intrăm, totuși, în panică...

**Fila a șasea.** Ce oameni nesocotiți sunt bucureștenii! Păi, e frumos și necesar să le atragă atenția însăși doamna prefect Mantale să nu mai facă pipi la primele ore ale dimineții, că se inundă Capitala? E, într-adevăr, o concluzie logic-științifică perfectă, mai ales fiind spusă și în fața camerelor de filmat. Așa le trebuie! Fiindcă de multă vreme în țara asta fiecare face pipi cînd vrea,

## cronica tv

## File din jurnalul telespectatorului Haralampy

fără să țină seama de buletinul meteorologic; bine că nu a văzut ministrul Vlădescu reportajul, că le băga concitadinilor-bucureșteni niște accize de își udau pantalonii în fund...

**Fila a șaptea.** Din cugetările filozofico-erotice spuse unui reporter tv de către *sosia* lui Arnold Schwarzeneger, domnul parlamentar Dan Iosif: „Nu înțeleg de ce colegii noștri vor să violeze Constituția...” Cam nimeni, dar, poate, Pithia sau nepoată-sa Mafalda...<sup>1)</sup>

**Fila a opta.** *Antena 1* iar ne-a indus în eroare sau nu s-a înțeles clar: mulți telespectatori au sperat că, într-adevăr, a venit și pentru Dan Negru „Ziua judecății”. Au sperat degeaba – e doar o nouă emisiune cu acest titlu, dar cu aceleași urlete care ne duc cu gândul ca, poate, acest simpatic prezentator (și rotunjit binișor la fâlci după această vară) n-a observat că a coborât între timp din copac spunînd *Ciao, Darwin...*

**Fila a noua.** Gata, domnul prim-ministru a luat taurul de coadă)rne spunînd în seara zilei de 21 septembrie, ora 21.15, cu voce marțială: „Nu mai vreau arestări sub formă de *show* și eliberări din lipsă de probe!” Era și timpul, fiindcă marii corupți sunt de multă vreme liniștiți pe la colibele lor, iar cu borfașii, gîinarii sau șarlatanii de duzină ce *show* sa se mai facă...?

**Fila a zecea.** Parcă-l aud pe domnul prim-ministru întrebându-l pe Crin Antonescu, după ce a văzut un reportaj tv:

– *Cum, și tu, Brutus?*

Adică după ce respectivul parlamentar penelist s-a cam rățoit spre Cotroceni și Palatul Victoria spunînd:

– „Nu accept ca programul Parlamentului să fie comandat nici de la Palatul Victoria, nici de la Cotroceni, nici de la...”

Ei, dacă și în PNL-eeeeee! Dar bine măcar ca Alianța e de nezdrunchinat...

**ZICERI**

– La Prima Tv, o fătucă, Iasmina, zice: „Mie îmi plac băieții cu blugii tăiați pe unde nu trebuie...”

– *Noa! Noa!*, vorba prietenului Haralampy.

– Ionuț Popa, antrenor la Poli Iași: „Eu cînd joc cu Steaua sau Dinamo, joc cu piciorul pe gât, cu carnea lor în dinți...”

Așteptăm UEFA cu sancțiunile...

Haralampy: – Eu, dacă aș fi CNA sau măcar Ralu Filip, aș interzice imediat toate filmele cu Dracula...

**VOLUME ÎN PREGĂTIRE**

1) Dan Iosif, *Maxime și cugetări de pe vremea cînd eram parlamentar PSD*, ediție de lux, cu amănunte. Prefața este semnată de un colectiv de muncitori-strungari de la fostul IMGB.

2) Traian Băsescu, opere complete, ediție de autor, *Cum am învățat eu carte...* Vol. 1: *Cînd văd vreun dascăl, îmi vine să...*

3) Calin Popescu Tariceanu, *Cum am scăpat de inundații plecînd la Bratislava?* (roman-fluviu); volum cu prefață de Emil Boc, intitulată *Absență pur obiectivă* (de la întîlnirea cu reprezentanții partidelor politice minus PD-ul. *Precizarea mea, DH*)...

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### Puțin și bun

Recitirea pe indelete a lucrurilor ce apar într-un armonios și fericit *împreună* într-o revistă solidă și mereu frumoasă precum se dovedește a fi *Lettre international*, după o citire cu sufletul la gură, se impune ca o retraversare subiectivă a textelor, dar într-o ordine alta decât aceea din sumar, în cunoștință de cauză acum, pe autori preferați și genuri, în funcție de interesele cu accent estetic sau de informare pe care le ai în singurătate, conștiincios cu gusturile tale, dar și cu lacunele.

Că nu prea mai ai timp, și asta te doare, preferi să citești puțin și bun, condiție temeinică de supraviețuire în vremurile de restriște cronofage, ce nu se mai termină nici pentru tine, nici pentru lume și nici, mai ales, pentru cei pe care îi iubești pentru valoarea lor, îi respecti pentru frumusețea lor morală, și pe care, de dragul lumii și în pofida frustrărilor ei, i-ai dori, cu voia lor, firește, nemuritori.

### În marea trăncăneală

Cu ce începi. De ce nu întâi, pentru continuitate, cu interviurile luate de Mircea Iorgulescu și publicate în *Lettre...* în două ediții la rând, primăvara 2005 și vara 2005, respectiv numerele 53 și 54, "cele de acum – citez din șapoul lui M. I. intitulat *Alte patru convorbiri de la sfârșit de veac* – fac parte tot din seria realizată între februarie 1997 și august 1999 pentru Radio «Europa Liberă» unde au fost difuzate în emisiunea de autor «Oameni, destine, istorie». Importante, cum se va vedea, datele pe care acesta le atasează aici, pentru o fixare precisă, încă de la început, în timp și la locul lor, ordonându-le în memoria cititorului exigent, cu cadrul și împrejurările convenite, pentru o istorie literară fără confuzii și lacune. Scăpări regretabile din vedere se întâmplă frecvent, din păcate, în marea trăncăneală generalizată din presa noastră, și care trăncăneală nu se mai termină nici ea, ci se întinde, cum știm.

### Precizările

Iată precizările care îți sporesc sentimentul de seriozitate și încredere, cum de altfel și numele mari ale intervievaților, (de data aceasta Nicolae Manolescu, Oana Orlea, Octavian Paler și Gerhard Csejka): "Transcrierea înregistrărilor sonore a fost făcută de redacție și verificată de mine, iar toți intervievații și-au revizuit stilistic intervențiile. Oana Orlea a adăugat la sfârșitul convorbirii o notă referitoare la statutul actual al osemintelor lui George Enescu. Și iară cum, ca de la sine și la momentul potrivit, se limpezește o situație care a trenat atâta amar de vreme. Acum, când Marele Festival s-a încheiat și pe piață tocmai a apărut trimestrialul *Lettre...*, unde nepoata muzicianului făcea recent, în mai 2005, niște precizări importante, pe care le voi transcrie întocmai ceva mai la vale. Acum, să nu ocolesc informația, pe scurt, din șapou, în legătură cu înregistrarea, la București, a convorbirilor cu Manolescu și Paler, date pe post la 22 febr. 1997 și, respectiv, la 24 oct. 1998. Aceea cu Csejka a fost făcută prin telefon, de la Praga, și a fost difuzată la 24 apr. 1999. Citez, mai departe: "Convorbirea cu Oana Orlea a fost înregistrată în Franța, la Sains Moranvillers (Picardie) și a fost difuzată la 22 august 1998. Important de știut, cu siguranță, această adresă. Aici locuiește scriitoarea, la vreo 120 km. nord de Paris, și nu la Paris, cum eronat apare în *Lettre...*, pe coperta a treia, la rubrica *Autori*.

### Întrebări și răspunsuri

Las cititorilor plăcerea întrea, de a parcurge și a afla în *Lettre...*, în textul convorbirii lui Mircea Iorgulescu cu Oana Orlea. Despre plecarea ei din România, în urmă cu două decenii, în Franța, unde a redebutat scriind direct în franceză și publicând cărți de succes. Despre pseudonimul și numele real, povestea celei mai tinere deținute politic din

## ochiul magic

România comunistă, pentru ce a făcut pușcărie, cum s-a apucat de scris, cât de greu s-a decis să se exileze, amintirile din copilărie, stilul luminos de a povesti totul cu o natură incredibilă, de a respinge suferința, de a nu ceda, tăria ei de caracter și pasiunea infinită pentru creșterea florilor, și despre multe, multe alte lucruri, pe care nu le-ai fi bănuț, dacă, întrebata fiind, nu le-ar fi povestit... În 1998, una din întrebările lui M.I., dinspre final, rămâne aceasta: "Oana Orlea, în cursul acestei convorbiri a apărut, a disparut, a reapărut numele bunicilor dumneavoastră, Maruca Cantacuzino și George Enescu. Sunteți moștenitorul legal, oficial al lui George Enescu. Rămășițele pământești ale lui George Enescu nu se afla încă în România. Cum a fost lungă batalie pentru apărarea acestor rămășițe, pentru rămânerea lor în Franța?" Întrebare la care scriitoarea a răspuns: "Puteam situa începutul acestei povești prin '51, când s-a făcut prima încercare, așa spune de recuperare încă din viața a lui George Enescu, și când el a refuzat să se întoarcă în țară. După moartea lui povestea a continuat, nu a fost, practic, guvern care să nu dorească să-i recupereze osemintele. N-am înțeles niciodată foarte bine pentru ce, mi se pare deosebit de ciudată ideea că, adunând toate osemintele românilor exilați, lucrul s-a mai făcut și cu alte personalități care au avut în timpul vieții lor o valoare universală, s-ar da țării un motiv de a se grozăvi față de alte țări, presupuse, ele, a nu avea asemenea oseminte magice. E ceva care îmi scapă aici, fapt este că s-au făcut permanent presiuni asupra familiei încă de pe vremea lui Dej, când nu eram eu singura moștenitoare. Mai târziu presiunile s-au făcut asupra mea și a fost o perioadă în care mi se părea normal să se întoarcă în România. Citisem că mai toată lumea «Ultima dorință», în care Enescu spune că ar vrea să fie îngropat la Tescani, totuși am refuzat să-mi dau acordul, considerând că, dacă ar fi trăit, n-ar fi acceptat dictatura ceaușistă. Acum se fac demersuri, nu vreau să anticipez, dar s-ar putea să ajungem la un acord, pentru că la urma urmei totuși Prinț dorea să fie îngropat într-o Românie democratică. Sperând că se merge, cât de cât, spre democrație, nu văd de ce m-aș opune dorinței lui". Mircea Iorgulescu adaugă: "Însă aceste încercări au înregistrat câteva momente extrem de acute încă pe vremea lui Ceaușescu, se ajunsese aproape la un fel de punere la cale a unei răpiri a osemintelor lui Enescu". Oana Orlea: "Ce în drept erau gata să-și dea acordul, numai că a avut loc tentativa de furt a osemintelor, iar sora tatei, care trăia pe atunci, a întrerupt tratativele, spunând pe bună dreptate că nu poate trata cu hoții. Am avut și eu parte de câteva momente culminante. Cum ar fi sosirea unui emisar neașteptat al Ministerului Culturii din perioada ceaușistă, de altfel prieten vechi, cred că nici nu și-a dat seama exact ce face, care a venit să-mi propună aducerea, pe spezele Statului Român, a celor câteva mobile vechi din familie pe care le lăsasem în țară, de o oarecare valoare, până în gara cea mai apropiată de satul în care locuiesc. Casa mea din câmpia picardă este mică și foarte rustică, o iubesc mult așa cum este, mi-a fost ușor să refuz. Atunci mi s-au propus bani, așa fi devenit deci o vânzătoare de oseminte! În ciuda diversității mijloacelor prin care mi-am câștigat existența în viață, aceasta nu intra în vederile mele. Mai recent a fost o propunere, să mi se dea înapoi apartamentul meu din Barbu Văcărescu și cel al mamei din Drumul Taberei și așa mai departe. Un moment culminant a fost și pe vremea lui Mitterrand, când cu vizita în România, care pentru a satisface cererea autorităților era să plece cu urma sub braț. Consilierii lui omiseseră să se informeze dacă există sau nu moștenitori, dacă există sau nu un testament prin care moștenitorii să fi cerut ca osemintele lui Enescu să rămână în Franța. O afacere rocambolescă pe care am împiedicat-o în ultimul moment,

dar, în sfârșit, acum cred că mergem spre bine". M.I.: "Și unde ar urma să ajungă rămășițele pământești ale lui George Enescu?" O.O.: "Țin să subliniez, Mircea Iorgulescu, de vreme ce am pus pe tapet această chestiune...". M.I.: "Am pus-o puțin, într-o margine, nu chiar pe tapet". O.O.: "Da, în marginea tapetului, de altfel e și un cuvânt foarte urât «tapet», l-am folosit, mi-l asum. S-a ajuns la un protocol de acord în care nu există, asta țin să subliniez, absolut nici o condiție materială. Condițiile pe care le-am pus sunt următoarele: am cerut repatrierea osemintelor tatălui meu, Băzu Cantacuzino, nu că pe mine m-ar interesa în mod special, nici nu știu dacă ar fi dorit-o, dar sora lui, Alice, dorea foarte mult să-l știe îngropat în cavoul familiei, tatăl meu fiind îngropat la Madrid. Și dacă e repatriat tata, de ce să nu fie repatriată și Alice, să-i reunească pe toți. De asemenea, e de la sine înțeles, că o dată cu Enescu se întoarce și Maruca. Trebuie știut că (în primele versiuni a încercărilor de recuperare a osemintelor) Maruca urma să fie despărțită de Enescu, rămânând singură la Pere Lachaise. Era într-un fel persoană non-grata, de eliminat din biografia lui George Enescu, care, căsătorindu-se cu o prințesă, făcuse o mezialianță, o mezialianță inversă. Dacă e vorba așa, să se întoarcă toată lumea, să se odihnească în pace, pentru că toată tevatura asta și tot acest du-te-vino de morți, eu nu le-aș fi făcut, pentru nimic în lume, cred că trebuiau lăsați acolo unde li s-au oprit drumurile. În fine, există testamentul lui George Enescu, vechea dorință a lui Alice, m-a înclinat și vom încerca să facem lucrurile cât mai cuviincios cu putință și cu cât mai puțin circ. Cel puțin așa sper, nu știu cum va ieși..." (22 august 1998).

### Notă

"La corectarea, după ani, a transcrierii acestui interviu, mă opresc asupra cuvintelor «cel puțin așa sper, nu știu cum va ieși...» Cum a ieșit? Ar putea să mă întrebe cineva pe care l-ar roade curiozitatea. Răspunsul meu ar fi... mai bine spus, este: S-a făcut un protocol de acord între mine și oficialități de la București, în perioada legislației 1996-2000, pe care l-am semnat și care urma să fie semnat și de reprezentanții guvernului. Aceștia, din motive necunoscute mie, au întârziat, târăgânând până când s-au depășit datele fixate în protocol. Care în consecință, a devenit caduc. Punct, un mare punct! Și o ușurare pentru mine, fiindcă, între timp, pe neașteptate am intrat în posesia ultimului testament al lui George Enescu, din 1957, care le permitea pe toate cele anterioare acestei date. Am fost astfel scutită de păreri de rău care m-ar fi chinuit toată viața dacă lucrurile s-ar fi făcut așa cum se hotărâse în protocolul de acord". Oana Orlea, mai 2005.

### Din lipsă de spațiu

Trebuie să pun punct aici, sau să promit printr-un *Va urma*, cine știe când, o continuare, mai mult poate pentru a-mi dovedi mie, orgoliului meu, o putere de concentrare, de sinteză, pe care n-o am, pentru a mă ține de cuvânt și a-mi onora enunțată destul de vag, de altfel, pe la începutul paginii, intenția de a comenta în cheie subiectivă mai multe puncte fierbinți din sumarul numărului 54, *Lettre Internationale*, ediția română/ vara 2005, cu teme și sugestii tulburătoare... Am rezistat tentației de a începe lectura cu Nabokov, demarând în schimb cu interviurile lui Iorgulescu. Dintre zecile de fire sugestive, extraordinare de-a dreptul, de care aș fi putut apuca și trage cu folos materie pentru *Ochiul magic*, cazul Oanei Orlea m-a fascinat constant și m-a urmărit până la capăt, prin robustețea exemplară a caracterului ei, povestea, mai bine zis talentul ei de a-și trăi cu sinceritate, intens și curat fiecare silabă a existenței de învingătoare. Am ales-o, și am rămas la ea, pe Oana Orlea, în beneficiul cititorului **României literare**, interesat ca și mine să afle de la sursa un lucru până acum neclarificat îndeajuns și atâta amar de vreme controversat.

Constanța BUZEA

## 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)



51948391000016

39