

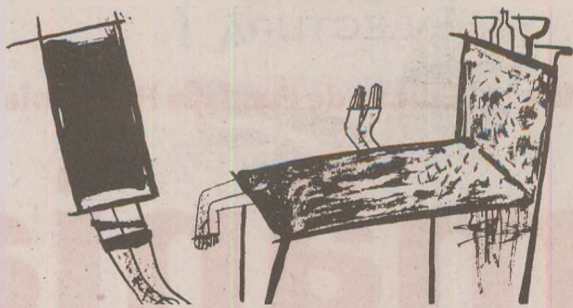
# România 5 literară

8 - 14 februarie 2006 (Anul XXXIX)

## CEI DOI STÂLPI







## s u m a r



**Da, da, da și nu, nu, nu** de Barbu Cioculescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Umbra „instructorului C. C.”**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Înapoi la clasici!**

**O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Câtă conștiință, atâta poezie**

**După 20 de ani** de Serenela Ghițeanu - p. 7

**Poeme** de Miron Kiropol - p. 8

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

**PLECÎND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Stăpîni și supuși**

**LECTURI LA ZI** de Simona Vasilache - p. 10  
**Întîmplări de școală veche**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Vă place Foartă?**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Un poet în oglinda dialogului**

**Ceasornicarul sufletului feminin**  
de Ion Simuț - p. 13

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

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

**Între bunăcredință și conformism (I)**  
de Al. Săndulescu - p. 15

**Cei doi stâlpi ai înțelepciunii**  
Discurs de recepție la Academia Română  
rostit de Marius Sala - pp. 16-18

**Ștefan cel Picant** de Ruxandra Cesereanu - p. 19

**La plecarea Martei** de Nora Iuga - p. 19

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Înapoi la cratiță!**

**CRONICĂ DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu - p. 22  
**Vitamine fel de fel**

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto - p. 23  
**Woody, du-te și te culcă**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 24  
**Ion Dumitriu, între pămînt și cer**

**Cauza morții: literatura** de Florina Pîrjol - p. 25

**Diversiunile narrative ale unui precursor**  
de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

**Rătăcirile fetei nesăbuite** de Luminița Voinea-Răuț - p. 28

**George Enescu și Emil Sjögren** de Gabriela Melinescu - p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**CRONICA TV** de Dumitru Hurubă - p. 31

## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

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

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

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 12, 24, 25, 26, 27, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 7, 9, 11, 14, 22, 29),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 32),

**NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 10, 13, 20, 21, 23).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: **Rătăcirile fetei nesăbuite** - Mario Vargas Llosa

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 Șincail, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG,  
sucursala Șincail, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și  
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).

**CORNELIU IONESCU** (director administrativ),

**MIRONA LAUDĂ** (economist principal),

**GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

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

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

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

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

ISSN 1220-6318





## actualitatea

**S**unt întrebări care pretind un răspuns grabnic și fără echivoc: celui ce ți-a pus, pe dosnică uliță, la ceas de beznă, cuțitul la gât, transmitându-ți clasică formulă „banii sau viața”, este nerecomandabil în cel mai înalt grad să-i replici: „Domnul meu, prea stimat domn, întrebarea dumitale, căci în ultimă instanță de o întrebare e vorba, îmi ridică probleme și materiale și spirituale de un spinos ordin complex. Să mă explic, însă: a-ți transfera conținutul tuturor buzunarelor mele în monedă, hârtie de bancă și carduri, mi-ar aduce o pierdere dacă nu ireparabilă, în orice caz însemnată, pe când a-mi pierde viața într-un loc și moment care mă află nepregătit — și am să-ți fac o confidență: total nepregătit — mi-ar fi atât de nesuferit, încât am nevoie de un timp de reflecție și mai ales de sfatul unor apropiați care mă cunosc mai bine, și în primul rând al soției mele. Cum însă dânsa efectuează tocmai o călătorie în Noua Zeelandă, m-aș mulțumi cu acordul ei telefonic, în care-mi pun mari, mari speranțe, ca și în capacitatea dumitale de a te pune în situația celuilalt, lovit de soartă. Dacă ne-am cunoaște mai indeaproape, ceea ce este nu numai posibil, dar chiar recomandabil — stai așa — uite banii!” După oarecari șovăieli, ai zis totuși *da*.

Dacă firava, dar energica nonagenară care a făcut gestul necugetat de a ieși din casă pe viscol, spre a mai investiga vreo vilă-două, demne de achiziționat, vreun teren viran în centrul sacru al Capitalei, are o clipă de slăbiciune, dar vă aflați aproape și, sprijinind-o, o ajutați să treacă strada, drept care, văzând cât sunteți de săritor, gentil și dezinteresat, într-o lume de afaceriști murdari, vă oferă o sarsana plină vârf cu bijuterii (Nouveau style, Fabergé etc.) veți cere timp de gândire? Sau, ca să n-o dezamăgiți, veți duce generozitatea până la capăt și veți accepta? La alte vizite când vă va firitisi cu moșii, păduri, lacuri și turnuri, nu o veți considera în familie?

Viața se poate schimba, pronunțând un *da* sau un *nu*, paradoxal în rău, când ai spus *da*, și în bine, când ai zis *nu*. Arareori, când ai zis: și *da* și *nu*! Chestiunea este însă că nu întotdeauna ești stăpân pe o opinie și mai cu seamă în vasta arie a problemelor controversate. „Parcă poți să știi?” ar fi, atunci, răspunsul cuminte privind existența OZN-urilor, extraterestrilor, elementelor cinstite din P.S.D., primirea țaratului româno-bulgar în U.E., în 2007, 2008, ori, cândva, în adâncurile secolului XXI.

„Așa și așa” a răspuns însul din anecdotă întrebând dacă statua lui Carol Magnu, din piață, este ecvestră sau nu. Expresia îți îngăduie un scurt armistițiu, de fructificat. Mai puteți alege calea normandului, în fața ofițerului stării civile, la căsătorie, emițând un „nu zic nu”, salvator. Din păcate abundă împrejurările când trebuie să riști doar cele două sunete indicând starea pozitivă sau negativă în acea dualitate care dă bătaie de cap filosofilor de bune milenii... N-ai terminat de apăsător pe clapele celor două litere și te-ai și trezit într-o tabără. Iar aceasta poate fi tocmai cea perdantă, pe punctul de a fi, spre binele public, trecută prin foc și sabie. Puteai fi tu acela care sfârteacă și iată-te spintecat, ca mădular al celeilalte roze sau partizan al albaștrilor. Ba chiar ca „minimalist”, în opoziție cu „maximalistii” lui Vladimir Ilici.

Nu e mai puțin adevărat că poți s-o încalți și fără să-ți fi manifestat opțiunea — v-o spune unul care a stat sub bombardamentele sovietice, americane, engleze, germane — se pare că am avut mereu politicieni de extremă ingeniozitate! — sub orânduire capitalistă, distrusă de cea comunistă, înlocuitoare, și din nou sub cea capitalistă revenind pe locurile de unde fusese izgonită. N-a fost ușor, vă asigur, suita de da-uri și nu-uri se succeda cu viteză de computer, mulți nu i-au făcut pur și simplu față, greșind măsura, pe o partitură cu prea iuți mișcări. Victimele s-au numărat cu zecile de milioane de partea nazismului, condamnat de Justiție, cu o sută de milioane de partea comunismului, lăsat în expectativă. Era prea clar că este criminal, ca să i se mai instituționalizeze vina? O personalitate din Suedia a cerut oficial punerea sub acuzație a comunismului, Consiliul Europei a fost de acord, mai puțin Parlamentul acesteia care, neavând un cuțit la gât, are timp de meditație. Somn ușor!

## Da, da, da și nu, nu, nu

În România, punctul 8 al Declarației de la Timișoara impunea anume o asemenea condamnare și, în consecință, lustrăția. Bunătatea înăscută a românului, profund înțeleasă de către toate guvernele acelei tranziții de cincisprezece ani, a lăsat un timp considerabil celor cunoscuți a fi comis crime, ca să regrete singuri și tot singuri să se denunțe, precum eroul dostoevskian. Să se căiască, să căineze, să plângă lacrimi de sânge în forul lor interior, devenit nu se știe cum, cutie de vioară, să-și muște mâinile pentru ce au făcut, bând otravă, eventual la finele unui interviu de șase ceasuri la OTV. Și fără să se mai înfățișeze la bara unei Justiții, ea însă resipiscentă.

Se știe, de altfel, că după ce au rupt-o cu comunismul, fiindcă nu se mai putea, o bună parte din agenții acestuia s-au flagelat, intrând în afaceri, luând în mâini proprii avuțiile țării, schimbând galoanele pe uriașe averi. În vaste parcuri umbrite de seculari arbori ei se pot plimba solitari, roși de groaza de a fi comis crime, de a fi fost tirani sau măcar de a-l fi slujit pe tiran. Sfâșietoarele lor chinuri se mai alină cumva prin achiziționarea/construcția de noi palate, unde să-și ascundă disperarea, remușcările mai rele decât moartea. Dacă nu pot trăi fără a vedea sânge, închiriază mari parcuri de vânătoare, unde întineresc cu fiecare foc tras.

Ca și cum aceste chinuri de infern n-ar fi de ajuns, Justiția îi mai și tachinează, ba pe chestie de contracte, ba pe niște taxe, impozite neplătite, chiar și pe fondul afacerilor curente, tot felul de infracțiuni de care n-au, firește, habar. Nu e destul că duc povara sacilor de bani

care-i îngheșue ca pe Ana lui Manole, dar mai trebuie să mai treacă și sub blitzurile reporterilor. Dar ei fac totul ca să dea de mâncare la mai multe mii de oameni ca, la urmă, fiilor, fiicelor, nepoților, finilor — sunt, din fire, naționaliști la culme, familisti, adepți ai acelui tradiționalism care se traduce prin sarmale și mititei.

Când brațul lung al justiției — deocamdată de consistența unei macaroane bine fierte — i-ar ajunge, ar protesta mutând vina pe umerii societății care i-a tolerat, încurajându-i până la demență. Ar pofti-o alături în boxă, într-o complicitate.

Pe un bulevard central, poluat până la etajul treizeci și patru, o jună într-ale reportajului m-a oprit, spre a-i completa un chestionar. Cum tot îmi ninge pe căciulă, am acceptat: „desigur că am cunoscut în esență și în toate detaliile comunismul, aveam 17 ani când tancurile sovietice străbăteau Bucureștii și ieșisem de doi ani la pensie, când Ceaușescu s-a cărăbănit. Mi-a mâncat viața, la figurat, iar câtorva sute de mii de conaționali la propriu. Se compara cu ciuma, cu tsunami, cu explozia vulcanului Krakatoa — n-am cea mai mică indoială.

- Atunci sunteți de acord să fie declarat criminal, și condamnat?

- De unde să știu eu, am răspuns. Institutul de investigare a crimelor comunismului de-abia se înființează, îi va fi de trebuință o logistică enormă, sarcina îi este fantastică, o armată de cercetători, la rândul lor atent verificați, va trebui să ia în studiu situația fiecărui român în parte, viu sau decedat în cele patru decenii, prunc sau trecut în lumea celor drepti. Un lung șir de ani are să se scurgă până președintele de atunci al țării — dacă între timp nu vom pași în monarhie — va primi referatul definitiv. Ieri aș fi spus *da*, comunismul a fost neînduios criminal. Astăzi n-o mai pot face.

- Dar măcar filosofic?

- Aici lucrurile se încurcă și mai tare. Fără minciuna, n-ar exista adevărul, fără rău binele n-ar lua formă, fără criminali n-ar mai apărea sfinții. Binele e aleatoriu, răul necesar, n-am spus-o eu.“

Tânăra mă lăsă baltă, cu ochii după alt mușteriu. Fulgi de absolută puritate aterizau în băltoace, disparând cu grațioasă spontaneitate. Dintr-un difuzor gigantic, acoperind jumătate din urbe izbucniră sunetele unei manele: *da, da, da și nu, nu, nu*.

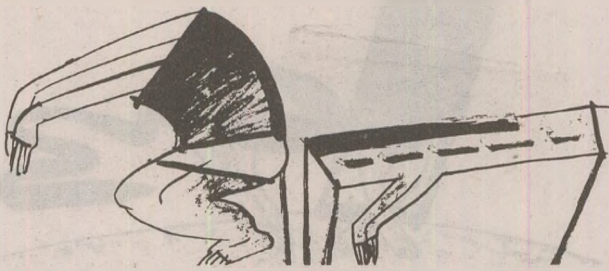
Barbu CIOCULESCU

## Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România îi invită pe membrii săi să se adreseze filalelor de care aparțin pentru plata cotizației pe anul 2006 și obținerea noilor legitimații. Cu acest prilej, USR face apel la membrii săi să comunice adresele poștale, cele de e-mail și numerele de telefon, precum și, dacă e cazul, statutul de pensionari pentru o evidență corectă. Cei care nu efectuează aceste operațiuni nu pot beneficia de drepturile prevăzute la articolul 13 din Statutul USR, nici, dacă sînt pensionari, de prevederile

Legii din 2006 privind indemnizațiile pentru pensionarii membri ai uniunilor de creație sau, după caz, de cele ale Legii 118/2002 privind indemnizațiile de merit. Deoarece USR este în curs de a definitiva listele cu persoanele care au dreptul la aceste indemnizații pentru 2007, apelul de mai sus este de maximă urgență. În cazul neachitării cotizației urmează a fi luate măsurile prevăzute de articolul 15, aliniatul 2, din Statutul USR cu consecințe directe asupra aplicării legilor de mai sus.





## actualitatea

O spun din capul locului, ca lucrurile să fie limpezi: consider orice formă de extremism inacceptabilă, detestabilă și criminală. Răul făcut de fascism, în prima jumătate a secolului trecut, și de comunism, în a doua, sunt păcate contra omenirii ce nu trebuie prescrise niciodată. Exterminarea unui semen pe bază de rasă, în cazul fascismului, sau clasă, în cazul comunismului, sunt pete rușinoase pe obrazul speciei umane și nu avem nici un drept să le trecem sub tăcere. Altminteri, le vom repeta la nesfârșit și, peste o sută de ani, intelectualii secolului al douăzeci și doilea se vor întreba, așa cum o facem, acum, perplexi, noi înșine uitându-ne în urmă: cum a fost posibil? Cum s-a coborât atât de adânc pe scara istoriei? De ce trebuie să revenim, periodic, la nivelul peșterii, al ghioagei și al urii iraționale?

Ani de zile, o întreagă pleiadă de intelectuali și politicieni au făcut cariere combatând fascismul. Minunat. Am fi cu toții vinovați dacă am îngădui să mai apară vreodată un Hitler, un Mussolini, un Zelea-Codreanu, un Horia Sima, un Antonescu. Dar am fi la fel de condamnați dacă, în numele combaterii ideilor celor dintâi, vom îngădui să se nască noi Lenini, noi Stalini, noi Gheorghiu-Deji sau Ceaușești. Or, aici, simetriile devin, vorba lui William Blake, înfricoșătoare: toată lumea se ocupă de pericolul fascist, dar foarte puțini mai au timp și grijă de ororile comunismului. O fi la mijloc o ordine cronologică, nu zic: ca fenomene de întindere europeană, mai întâi a fost fascismul, și abia apoi comunismul. Și, prin urmare, trebuie să epuizăm dezastrele celui dintâi înainte de a ne apuca de extirparea relelor celui de-al doilea.

E și asta o tactică, mai ales dacă ești tu însuși comunist. În ce mă privește, aș adopta o poziție frontală, de respingere a ambelor ideologii care-au devastat secolul trecut. Nu poți fi un convingător anti-fascist dacă nu ești și un credibil anti-comunist. Altminteri, totul va avea aerul unei răfuieli între secte, grupe de interese și personaje lipsite de compasiune. Dacă finanțatorii utililor lucrări și simpozioane cu teme antifasciste ar repartiza măcar o sutime din fonduri unor acțiuni similare dedicate comunismului, fața lumii ar arăta cu totul altfel. N-ar mai exista, pe de o parte, indignarea neputincioasă a celor ieșiți de curând de sub teroarea comunistă, care văd cum, sub ochii lor, corifeii neo-bolșevici ajung la averi colosale. Ar dispărea, pe de alta, sentimentul că sunt iar vânduți într-o Ialtă-Maltă corectă-politic. În fine, n-ar mai îngădui supraviețuitorilor ideologici ai regimurilor criminale de inspirație sovietică să otrăvească lumea promițând din nou, cu aberanșii Marx și Lenin în mână (de Stalin le e rușine lor înșile!), raiul pe pământ.

E chiar amuzant — dacă subiectul n-ar fi atroc — să constăți câte cariere politice și intelectuale s-au construit pe menținerea artificială în viață a monstrului ideologic fascist, răposat, de altfel, o dată cu al doilea război mondial — cel puțin în Europa. Observați doar câți „fascistologi” de marcă avem, câte onoruri li se acordă și comparați-i cu felul în care e tratată minoritatea intelectualilor care denunță comunismul. E frustrant să vezi rezultatul acestor simpozioane și cât de aproape sunt să devină contraproductive. Incapabile să indice nume de politicieni și intelectuali actuali și probe ale activității lor împotriva democrației (ceea ce, firește, nu-i împiedică să inventeze „semi-fasciști”, „sferto-fasciști” și așa mai departe, până la deplina ridiculizare a intențiilor), se refugiază în urmă cu cincizeci-șaizeci de ani, făcându-se a nu observa că pericolele de primă instanță ale lumii actuale sunt altele decât cele întrupate de Hitler sau Antonescu. Situația a fost perfect ilustrată de gestul, de-acum câțiva ani, al unei cântărețe din Irlanda, Sinéad O'Connor: într-un acces de curaj tipic post-modernist, aceasta a rupt, într-o emisiune televizată în direct, o fotografie a papei Ioan-Paul al II-lea. N-a mai dovedit același curaj când cineva a invitat-o să repete gestul, tot la televiziune, cu fotografia ayatolahului Khomeini.

Deși se bucură de participarea unor intelectuali redutabili, dezbaterile de tipul „memoria și fascismul” se epuizează într-un conceptualism găunos, în mostre ridicole de corectitudine politică. Totul se amână pentru data viitoare, pentru simpozionul viitor, pentru onorariul de participare viitor. N-am observat, cu alte cuvinte, nici un fel de mobilizare — ca să dau exemple concrete — împotriva unui Vadim Tudor, care, ani în șir, a promovat în publicațiile

sale valorile și ideile fascismului. Cu atât mai puțin împotriva lui George Becali, care nu s-a sfiit să intre în cea mai recentă campanie electorală luând cu japca temele și lozincile legionarismului.

În schimb, nu trece o săptămână în care să nu afli alte și alte amănunte despre legionarismul lui Mircea Eliade, despre cât de „odios” a fost Emil Cioran și cât de „dement” Noica. Intelectualii cu pricina, oricât or fi fost ei de strălucitori, nu pot, firește, constitui modele de onorabilitate ideologică. Nu înțeleg, în ruptul capului, cum — dac-ar fi să mă refer la Cioran — poți fi admiratorul marilor filozofi ai omenirii și, simultan, al unui descreierat primitiv precum Zelea-Codreanu. Cum, Mircea Eliade fiind, te adapi la tezaurul cunoașterii universale și, totodată, devii apologetul legionarismului. Trăind la începutul mileniului al treilea, și nu în anii '30 ai secolului trecut, cred că marele pericol al lumii în care trăim este comunismul. Această ideologie demonică e departe de a-și fi epuizat întreaga putere de seducție. E drept, bărbile lui Marx, Engels, Lenin au fost înlocuite de bereta lui Che Guevara. Esența rămâne însă aceeași. Iar când în spatele ei stă, de perversă veghe, și o mare forță statală — la Rusia mă refer — n-avem motive să dormim liniștiți în fața perspectivei



## Umbra „instructorului C. C.”

repetării istoriei. Măruntul episod al stopării livrării gazului metan în toilul iernii e doar un blând bobârnac față de ce ne poate aștepta.

Ca discuție intelectuală, e iritant felul în care se gestionează cele două tragice moșteniri ale secolului douăzeci. Dacă, pe la chefurile gras finanțate de după simpozioanele ce denunță fascismul, te apuci să cânti „Internațională”, vei observa cum, brusc, ochii participanților se umezesc într-o tandră aprobare — am văzut eu însumi astfel de scene sugestive. Dar încearcă, fie și în glumă, să intonezi „Sfântă tinerete legionară” și celelalte aberații fasciste și-o să simți ce efect are asupra finilor comeseni din preajmă. Geme presa de demascări ale intelectualilor legionari români, dar nu se suflă un cuvânt despre intelectualii de extremă stângă, al căror rol la nenorocirea țării e la fel de mare, dacă nu chiar mai mare: odată băgați în închisori sau fugiți în străinătate, legionarii n-au mai avut nici o influență asupra evenimentelor din România. În schimb, sutele de mii de asasinate din anii '50 s-au produs măcar cu acordul, dacă nu cu complicitatea directă a intelectualilor comuniști deținători de funcții politice. Și nu există nici măcar unul care să fi admis public, cu fermitate, că întreaga istorie comunistă e un construct monstruos.

Ca să nu rămân la simple generalități, am să aduc în discuție figura unui vajnic stălp, încă în viață, al comunismului românesc. Se numește Ion Ianoși. Deși relativ necunoscut marelui public, trece drept un „guru” al extremei stângi actuale: i se dedică volume omagiale, revanșarii sistemului comunist se prosternă în fața lui ca în fața unui Mesia al materialismului științific. Ce mai, un Marx pogorât pe Dâmbovița! Curios să-i cunosc biografia, am dat, pe Internet, peste aceste fragmente: „Profesor de filozofie și estetică, teoretician, autor de monografii, traducător și recunoscut specialist în filozofia și literatura rusă, Ion

Ianoși a studiat filologia la Cluj-Napoca și filozofia la Sankt-Petersburg — unde avea să-și susțină de altfel și doctoratul în filozofie. Este autor a numeroase lucrări de filozofie, estetică, istorie literară, monografie și memorialistică, în care sobrietatea speculației se împletește cu generozitatea tolerantă a interpretării. Studiind istoria ideilor și mentalităților, eseurile lui Ianoși pledează în general pentru nuanțare și analiză, împotrivindu-se maniheismelor în gândire care au avut, pentru istoria secolului XX în special, consecințe ideologice și practice devastatoare.”

Frumos, înălțător portret de intelectual umanist! Numai că fișa de dicționar spune doar o parte a poveștii. Și anume, aceea solară, a senectuții ce plutește olimpiu deasupra întâmplărilor și faptelor. Dacă informațiile ar fi fost complete, probabil că motivele de admirație ar fi pâlît puțin. Am să aduc doar câteva rețușuri acestui profil, așa cum rezulta din dicționarele anilor '70, ignorate de fani *cyber-space*-ului: dacă tot avem obsesia preciziei, să fim preciși! Dl Ianoși n-a absolvit facultatea la Sankt-Petersburg, cum în mod oportun se scrie în fișa de pe *site*-ul „Wikipedia”, ci la Leningrad. Ca nu cumva să ne sune clopoțelii suspiciunii în urechi, se trece sub tăcere numele universității: nu alta decât principala producătoare de ideologi sovietici, „A. A. Jdanov”. O universitate binecunoscută, firește, pentru ideile „anti-maniheiste”, de „generozitate tolerantă” pe care le servea! Iar după întoarcere în țară, cu doctorat cu tot, devine „instructor al C.C.” al partidului comunist. Și nu vreme de o lună-două, nu pentru o campanie electorală, ci — țineți-vă bine! — timp de zece ani. Mai precis, între 1955 și 1965. Asta, în ce privește biografia. Despre opera, cu alt preț!

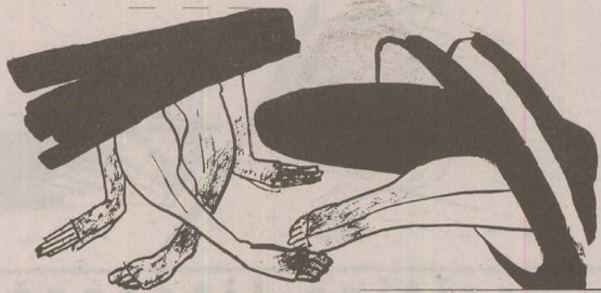
Nu e greu de ghicit de ce au dispărut aceste elemente din prezentarea d-lui Ianoși. În viață fiind, el a putut opta pentru cea mai convenabilă variantă biografică. Acceptând în ditirambica prezentare existența acelor *tâches honteuses*, ar fi însemnat să-și aplice singur stigmatul aplicat lui Eliade & comp.: de colaboraționism cu un regim criminal. Dar nimic nu ne poate face să uităm că în perioada în care Ion Ianoși făcea instrucție în Comitetul Central al partidului s-a dezlanțuit una din cele mai cumplite vânători de intelectuali din istoria României. Nu era nevoie să fii legionar (Alexandru Paleologu n-a fost, Dinu Pillat n-a fost, N. Steinhardt n-a fost, n-au fost nici Victor Valeriu Martinescu, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu și nici atâtea alte mii) pentru a înfunda beciurile pușcăriilor și pentru a fi schingiuit de Securitate. Era suficient să nu plăci „instructorilor C.C.” pentru a nu mai vedea lumina zilei cu zecile de ani. Sau te pomeniști că tocmai exterminarea inamicilor ideologici înseamnă „pledoarie” pentru „nuanță și analiză”, adică specialitatea „filozofului” în cauză?

Pentru cine citește biografia cosmetizată a comuniștilor — mă refer, între altele, și la penibila operă encomiastică „Ion Ianoși. O viață de cărturar” —, obsesia punerii între paranteze a episoadelor neconvenabile a atins nerușinarea. Ce-i drept, cu complicitatea unor adulatori ai „maestrului”, care nu suflă o vorbă despre anii petrecuți de acesta ca membru activ — „instructor al C.C.”! — al regimului asasin al lui Gheorghiu-Dej. În schimb, despre „instructorul C.C.” Ion Ianoși citim, sub pana unor ucenici și doctoranzi, multe, minunate și fragmentare lucruri: suntem invitați să admirăm „profilul intelectual”, „figura distinctivă a profesorului”, „preocupările estetice”. „Profilul” și „figura” sunt destul de clare pentru oricine are răbdarea să-i parcurgă lucrările indigeste, ce captează banalitățile aflate, în epoca, la îndemâna oricui.

Personal, aș fi interesat să văd în ce constau „preocupările estetice” ale unui „instructor al C. C.”: intră, cumva, în sfera lor și inegalabila artă a schingiurii din anii '50? Intra dinții smulși ai arestaților și umilințele cu adevărat „artistice” despre care vorbește Alexandru Paleologu? Intra „glorificarea violenței” și „teatralizarea sângelui”, în care și naștii, și comuniștii, s-au dovedit mari meșteri? Intra „zelul turbat în arta torturii”? Intra înlocuirea „bestialității spontane” cu una „programatică”? Intra „cluburile de reeducare”? Intra „liturgia punitivă”, „ierarhizarea ritualică” a suferinței? Intra „mutilarea prin terfelire a sufletului, după o schingiuire trupească atrocă”? Toate acestea sunt, desigur, probe ale înaltului umanism comunist.

(continuare în pag. 10)





## critică literară

**P**e la mijlocul anilor '80, Iașiul devenise celebru pentru revistele sale studențești, unanim considerate, la vremea respectivă, cele mai bune din țară. Conducătorii acestora (Valeriu Gherghel, la „Opinia studențească” — chiar dacă în caseta tehnică figura doar cu funcția de redactor-șef adjunct — și Sorin Antohi, la „Dialog”) deveneau instantaneu nucleul la care se raportau în permanență argumentele în debaterile din plenul diverselor colocvii, simpozioane, concursuri de presă studențească, dar mai ales în lungile serii de discuții care încheiau fiecare zi și în care se spunea cu voce tare tot ceea ce nu se putuse spune în reuniunea propriu-zisă. Valeriu Gherghel și Sorin Antohi — firi opuse, Sorin Antohi veșnic pasionat, comunicativ, putând să vorbească ore întregi despre utopii, preocuparea sa principală la vremea respectivă, Valeriu Gherghel, taciturn, închis în el, vorbind economicos, ironic până aproape de cinism, cu accente de mizantropie despre care nu puteai ști niciodată dacă erau autentice sau mimate, oricum, era de preferat să nu te afli în raza de bătaie a bășcăliei sale — erau mereu priviți cu o temătoare și vag obscură admirație de cei din jur și, odată exprimat, punctul lor de vedere, oferea multora calea (logică) de urmat. În anii dinainte de căderea comunismului, Valeriu Gherghel era un nume foarte respectat în mediile universitare, iar notorietatea sa era la fel de mare la Cluj, Timișoara, Craiova sau București, ca și în Iași.

O inexplicabilă tăcere s-a așternut peste cariera lui Valeriu Gherghel în anii tranziției. Nu a publicat nici o carte, numele său nu a apărut în marile publicații culturale și nici în amplele dezbateri de idei (?) care au inflamat, când și când, lumea intelectuală a tranziției (discuțiile despre canon, revizuirii, postmodernism, șocul civilizațiilor, Eminescu și alte cîteva). Nu m-aș mira, de aceea, să constat că multora dintre tinerii comentatori literari de azi, numele înscris pe eleganta copertă a volumului *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice* nu le spune nimic. Firește, nu este vina lor.

Așa cum precizează autorul în montaignianul *Avis au lecteur*, eseurile acestui volum pot fi citite într-un dublu registru: ca o istorie a cărții (a lecturii) în Antichitate și în Evul Mediu, dar și ca o istorie personală din perspectiva lecturii, o „ego-grafie” a cititorului postmodern la sfîrșitul lecturii. Dacă, însă, Montaigne și-a redactat eseurile cu gîndul la propria sa posteritate, cu gîndul de a rămîne în amintirea rudelor și a prietenilor, Valeriu Gherghel mărturisește, cu autoironia care îl caracterizează, că motivul său este unul mult mai mundan și ține de stricta contemporaneitate: „Poți fi uitat, slavă Domnului, chiar în viață fiind...”

Ce rost are o carte despre „ceremonia lecturii” din Antichitate și Evul Mediu într-o epocă în care a început să se discute deschis despre dispariția cărții? La ce bun această risipă de erudiție și inteligență (autorul glosează pe marginea unor texte de Montaigne, Sfîntul Augustin, Akiba ben Joseph, Cervantes, Umberto Eco, Descartes, Plotin, Dante, Marcus Aurelius, Platon, Porphyrios, Tolstoi, Proust și mulți, foarte mulți alții), într-un timp al tehnovelelor, al tabloidelor și al mamelelor, al luptelor K1 și al umorului de tip Vacanța Mare? Ce relevanță mai au citatele din clasici, de multe ori în original, într-o societate în care cuvintele de ordine au devenit „entertainment”, „lunch”, „brief”, „meeting”?

Se desprinde cu ușurință din aceste întrebări mai mult sau mai puțin retorice și un al treilea registru de lectură: o pledoarie pentru carte într-o lume care și-a rătăcit reperele, o întoarcere la principalele izvoare de înțelepciune, care au modelat, vreme de milenii, spiritualitatea umană. Citite în succesiunea lor, eseurile lui Valeriu Gherghel se constituie într-o istorie a cărții (modificarea tipurilor de suport material, logica titlurilor, rostul ilustrațiilor, evoluția nivelului de abstractizare a textului), a tipurilor de lectură (de la lectura în public, cu voce tare, la lectura în intimitate și de la interpretarea literală a textului la, mai puțin inocentă, lectură alegorică sau contextuală), a raporturilor existente între ficțiune și realitate, a raporturilor dintre cititorul virtual (ideal) și cititorul real.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Înapoi la clasici!



Valeriu Gherghel, *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice*, Editura Polirom, Iași, 2005, 256 pag.

## cărți primite

- Monica Pillat, *Dorul de rai*, versuri, București, Ed. Universalia, col. „Biblioteca de poezie”, 2005 (versuri). 160 pag.
- Ovidia Babu, *Poeme urgente*, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 60 pag.
- Șerban Codrin, *Horeadele*, trilogie dramatică (*Judecata, Răsplata, Roata*), București, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2005. 112 pag.
- Cecilia Barbu, *Întâmplări din strada Edgar Quinet și alte povestiri*, proză scurtă, București, Ed. Bren, 2005 (prezentare pe ultima copertă de prof.dr. Carmen-Ligia Rădulescu). 98 pag.
- Veronica Stănilă Moisoiu, *Ochiul Minervei*, Bacău, Ed. Studion, 2005 (versuri). 66 pag.

Reflecțiile lui Valeriu Gherghel asupra scrisului și a lecturii sînt pline de sugestii și pot produce revelații chiar și cititorilor experimentați. Procedul *mise en abîme* este considerat una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii moderne, iar discuțiile despre paternitatea acestuia se opresc, cel mai adesea, la nivelul operei lui André Gide. Valeriu Gherghel demonstrează însă că acest procedeu este mult mai vechi. El apare în stare incipientă în *Odissea* lui Homer (unde un rapsod fictiv, Demodochos, îi povestește lui Ulysse, faptele lui... Ulysse din *Iliada*) și, într-o formă mult mai clară în capodopera lui Cervantes, *Don Quijote*. În capitolul XXX, precizează eseistul, Don Quijote îl trimite pe Sancho Panza să salute un grup de vînători. Scutierul zărește în respectivul grup o doamnă care pare stăpîna alaiului vînătoresc. În momentul în care îi transmite salutul stăpînului său, doamna îi dă un răspuns de neimaginat pentru o carte scrisă în primul deceniu al secolului al XVII-lea: „Ia spune-mi, dragă scutierule, stăpînul acesta al tău nu e unul despre care se află tipărită o istorisire numită a *Iscusitului hidalgo Don Quijote de la Mancha* și care are drept doamnă a inimii sale pe o anume Dulcinea din Toboso?”. Merita citată și interpretarea dată de Valeriu Gherghel acestui fragment: „În romanul *Don Quijote* al lui Cervantes, un personaj sau mai multe (vînătorița cu șoimul și soțul ei, ducele) pretind că au auzit despre cavalerul Don Quijote, un personaj de roman, fiindcă au citit romanul *Don Quijote*, în care locuiesc ei înșiși. Putem rezuma artificul narativ astfel: în *Don Quijote* există (cel puțin) un personaj care citește un roman *Don Quijote*, în care există un personaj care citește un roman intitulat...”. Unele dintre aserțiunile eseistului sînt discutabile, dar aceasta nu scade cu nimic cota lor de interes. Dimpotrivă. Rostul unui eseu nu este acela de a da verdicte definitive, ci de a pune în mișcare inteligența, de a-l face pe cititor să gîndească să intre în dialog și să își exprime propriul său punct de vedere. Ideea potrivit căreia, în cazul poemelor clasice, traducerile în proză sînt de preferat celor în versuri pentru că, ceea ce contează este conținutul, nu prozodia, permite o discuție în contradictoriu. În general, cînd este vorba de traducerea de versuri, este greu de spus cui îi aparține în mai mare măsură noul produs: autorului sau traducătorului? Mai mult decît atît, se poate pune întrebarea dacă poezia poate fi tradusă? Pentru că și în cazul (aproape neverosimil) în care s-ar ajunge la respectarea strictă a conținutului și a prozodiei, tot se pierde sonoritatea specifică originalului.

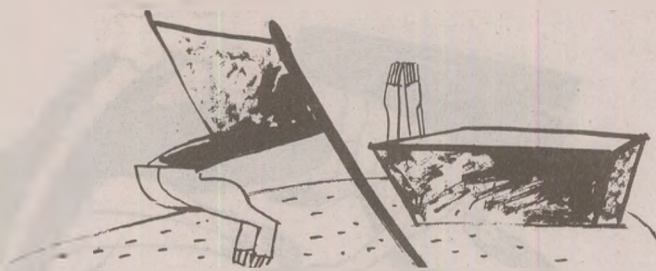
**F**oarte interesante sînt considerațiile despre lectura literală și cea alegorică din eseu *Porunca lui rabbi Akiba*. Valeriu Gherghel precizează, încă de la începutul demonstrației sale, că „exegeza rabinică e, în special, una a literei”. Nici măcar un savant precum rabbi Akiba nu vede sau refuză să vadă semnificațiile alegorice ale unui text (aplicația este făcută pe *Cîntarea cîntărilor*). Întrebarea care se

pune este dacă nu cumva acest mod literal, necontextualizat de interpretare a textelor a produs și produce atîtea *malentendu*-uri în lumea contemporană și sfîrșește uneori cu lipirea etichetei de antisemiți chiar și pe intelectuali cu vederi recunoscute democratice.

Structurate în patru secțiuni, I. *Tolle, lege: ia și citește!*, II. *Lectio divina: lectura sacră*, III. *Mirabilia* și IV. *Quis est homo hic: cine este acest om?*, eseurile lui Valeriu Gherghel impresionează prin erudiție, eleganță stilistică și inteligență. Ele oferă omului cu mintea deschisă minunate prilejuri de meditație și îl îndeamnă să se întoarcă periodic la lecțiile de înțelepciune ale clasicele.

Cu *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice*, Valeriu Gherghel ajunge acolo unde îl așteptăm de două decenii: în primul rînd al eseisticii românești. Deja așteptăm cu interes următoarea sa carte. ■



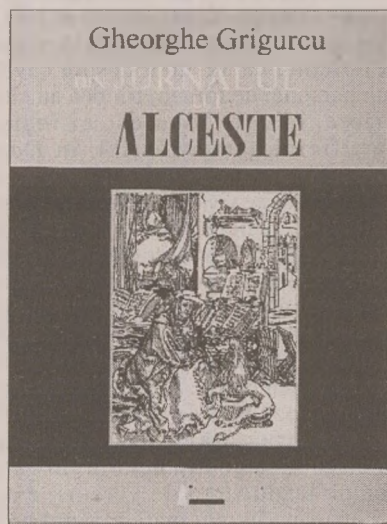


## critică literară



**O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ**

### Câtă conștiință, atâta poezie



Gheorghe Grigurcu, *Din Jurnalul lui Alceste*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Paraliteraria”, 2005. 212 pag.

### Explozii filmate cu încetinitorul

**G**heorghe Grigurcu continuă să rămână „singur și pieziș” în literatura română contemporană, din cauza intransigenței sale morale. Mai este însă ceva care îl face incompatibil cu lumea de azi, și anume un *esprit de finesse* devenit neverosimil și sfidător în epoca hamburgerilor și a muzicii hip-hop. Critica sa este o artă a nuanțării. Radicalitate și finețe, fermitate și grație, franchise și stil ceremonios — însușiri aparent contradictorii se asociază armonios în toate textele pe care le scrie.

Inclusiv în aforisme. Recentul volum de aforisme (mai exact: capricioase însemnări de lectură, reflecții, jocuri de idei, fulgurații lirice, schițe ale unor posibile teorii etc.), *Din Jurnalul lui Alceste*, este un festival al nuanțelor, un festival fără nimic popular, rezervat exclusiv spiritelor alese. Este îmbucurător, dar și stupefiant să constăți că un autor de azi nu are deloc obsesia „audienței” (care din spațiul televiziunii s-a propagat în ultima vreme și în acela al literaturii) și că singura lui preocupare este să regândească lumea, ca și ideile altora despre lume, în termeni elevați, de o eleganță aristocratică.

Multe dintre aforisme oferă spectacolul aruncării în aer a unor locuri comune. Este vorba însă de un fel de explozii filmate cu încetinitorul, evidențiind plăcerea autorului de a identifica și dezactiva prostia. El nu devine

niciodată vehement, nu se precipită, nu vociferează. Calm și surzător, examinează prejudecățile aflate în circulație și le demontează ritualic:

„Contrar zicalei, tocmai ochii care se văd se uită, prin uzura naturală implicată în obișnuință.”

„O prejudecată: cea de-a considera lapidaritatea în sine ca pe o expresie a clarității. În fapt, suntem înconjurați azi de o proliferare scandalosă de abrevieri, de un dezmaț al ilogismului lor, nu mai mic decât al expresiei pletorice.” etc.

Observațiile privind natura umană sunt și ele de o remarcabilă subtilitate:

„Orice lingusire implică o notă de ironie. Numai vanitatea îi împiedică, de regulă, pe cei adulați a se simți jigniți.”

„Admirația e un sentiment ce ține pasul cu noi doar în copilărie și-n tinerețe. Apoi se uzează, devine capricioasă, superficială, nevolnică. La vârstnici, e aproape terminată (prețuirea e altceva: un mecanism cu precădere logic).”

Nu întâmplător, Ana Blandiana, care este o cititoare exigentă și rafinată, s-a declarat încântată de această diafană dantelă de cuvinte produsă de un critic literar cunoscut pentru severitatea sa: „Gheorghe Grigurcu este și va rămâne cu siguranță unul dintre cei mai fini autori de aforisme din literatura română.”

Cu totul ieșită din comun este *sensibilitatea* criticului. În conștiința sa reverberează chiar și cele mai discrete semnale ale lumii. Ecuția lui Camil Petrescu — „câtă conștiință, atâta dramă” — se verifică, încă o dată, în acest caz, în varianta „câtă conștiință, atâta poezie”:

„... inuta aristocratică a florii (imobilitate, hieratism) față de cea plebee a insectelor agitate care o fecundează.”

„Dreptatea fără omenie: o flacără ce nu încălzește, o flacără infernală.”

„O dimineată de mai cu bolta cerească ușor tulbure la început, apoi de un senin palid, indicibil delicat, având nuanța unei viorele. Întru într-o încăpere cu geamul deschis. Valul de aer proaspăt îmi dă senzația că aspir însuși cerul.”

### Manual de inițiere în literatură

**N**umeroase aforisme se referă, bineînțeles, la literatură. Gheorghe Grigurcu este unul dintre marii pasionați de literatură, literatura e viața sa. El se deosebește, ca delfinul de scafandru, de atâția alți critici de azi care se aventurează numai din obligație, echipați cu o greoaie metodologie, în spațiul creației literare. Aflat în mediul său natural, Gheorghe Grigurcu se mișcă firesc în lumea de cuvinte, în orice direcție, astfel încât pentru cititor este o rară plăcere să-i urmărească evoluția.

Dacă cineva ar selecta din volum exclusiv aforismele referitoare la scriitori și la arta scrisului ar realiza un minunat manual de inițiere în literatură, infinit superior prin elocvență, prin eficacitate, manualelor școlare, care îi condamna pe elevi la frigiditate estetică. Însemnările lui Gheorghe Grigurcu, din care nu lipsește un fin umor, te fac să-ți fie dor de bibliotecă:

„Cât de bine i se potrivește poetului contemporan N.I. vorba lui Heine: «Toate femeile îl iubesc, toate, cu excepția muzelor!»”

„Ani întregi a trudit pentru a obține un text echivalent cu a cincea esență. A distrus mii de pagini pentru a păstra doar o singură Metaforă, pură, orbitoare *ne varietur*: «Soarele e asemenea soarelui.»”

„A ratat marea șansă a poetului: aceea de-a nu spune *totul*.”

„«Nimic nu este mai fantastic decât precizia», nota Alain Robbe-Grillet. Întrucât, s-ar putea adăuga, precizia reprezintă proxima metaforă a realului.”

„Există unii autori care creează fantasticul și alții care-l colecționează pentru a-l comenta, gen Roger Caillois. Niște voyeurști ai fantasticului, cei din urmă.”

Privirea lui Gheorghe Grigurcu *artistizează* lumea. Nu în mod previzibil, prin automate raportări la literatură, pictură sau muzică, așa cum se întâmplă în însemnările lui Radu Petrescu, ci printr-o transfigurare permanentă și surprinzătoare a realității. Chiar și un personaj deja artistizat,

*clownul*, transformat de multă vreme într-un simbol livresc, este regândit artistic de autorul aforismelor, dintr-o perspectivă neașteptată:

„Clownul produce o impresie feminină. Oare de ce? Poate că prin amestecul său de fragilitate jucăușă și dorința de-a plăcea. Prin poarta acestei naturi se strecoară toată nesănătatea multicoloră, țipătoare, versatilă, implorătoare, impertinentă a *emfazei* de-a fi.”

### O grea lovitură dată prostiei

În sfârșit trebuie remarcată manifestarea frecventă, irepresibilă, în aforisme, a talentului de pamfletar, care i-a adus lui Gheorghe Grigurcu atâtea victorii răsunătoare în polemicele susținute de-a lungul anilor. Unele aforisme sunt pamflete-blitz. Autorul se războiește de cele mai multe ori cu *prostia*, în stilul său mereu elegant, de ofițer francez din secolul nouăsprezece. Eleganța nu-l împiedică însă să ajungă la culmi ale sarcasmului:

„Prostul e individul care cade în capcana propriilor sale dorințe mărginite cărora nu le percepe mărginirea, acordându-le un orizont infinit.”

„Prostia se manifestă ca o exultanță continuă, ca o revărsare indiferentă la calitate, care nu cunoaște frână. Ființa prostului se livrează lumii, dar nu ca dăruire, ci ca dejectie.”

„Neîndoiindu-se niciodată de sine, prostul dispune de un soi de rezistență obiectivă în fața încercărilor vieții, asemenea acelei rigidității musculare teribile pe care o prezintă indivizii hipnotizați.”

„Dincolo de un anumit grad, prostia nu mai e terna, obositoare, plicticoasă, ci ajunge la un senzațional mort, la «enormitatea» care e o performanță a Neantului.”

„Chiar dacă adoptă formele inconformismului, prostia, care n-ar putea schimba nimic, nu e în fondul său decât un conformism la maximum. Unul mortificator.”

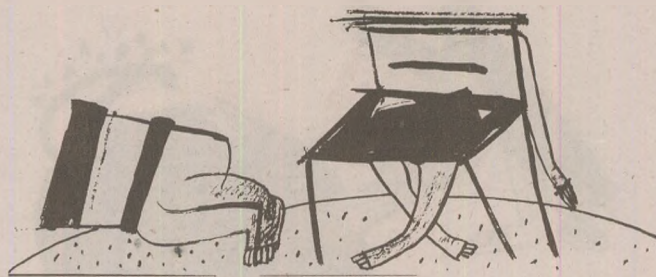
Cartea lui Gheorghe Grigurcu, în general, reprezintă o grea lovitură dată prostiei. Ea este, cu o formulă care îi plăcea lui Titu Maiorescu, „un vis al inteligenței libere”. Autorul trăiește de multă vreme ca un exilat în propria sa țară, dar aceasta nu-l împiedică să o apere de valul de ignoranță și vulgaritate abătut asupra ei. ■

### reviste primite

*Sud*, nr. 12, anul 9. Revistă lunară de cultură editată de Fundația „Dimitrie Bolintineanu”, Bolintin Vale-Giurgiu-București. Redactor-șef: Constantin Carbarau. Colaborează la acest număr: Teodor Vârgolici (amintiri despre G. Calinescu), Iordan Datcu (despre relația Alexandru Dima-Tudor Vianu), Florentin Popescu, Radu Voinescu, Victoria Milesu, Aureliu Goci, George Theodor Popescu, George Coandă ș.a.

*Adevărul Literar din Vaslui*. „Săptămânal independent”. Anul I, nr. 1. Editor coordonator: Gelu Irimia. Director: Alina Darie. Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Despre publicistica eminesciană scriu, „la ceas aniversar”, Daniel Dragomirescu și Paul Munteanu. Vlad-Ion Papu prezintă studiul lui Edgar Papu „Eminescu într-o nouă viziune”, scris de acesta între 1990 și 1993 și apărut recent la Editura Princeps. Mihai Cantuniari colaborează cu poezii și o traducere din César Vallejo.





## comentarii critice

În momentul apariției (clandestine) în Franța, în 1985, pe lângă Premiul Libertății, acordat de Pen Club-ul francez, romanul s-a bucurat și de o presă franceză foarte elogioasă: „Orwell însuși poate părea depășit în contextul românesc, iar utopia negativă pe care Bujor Nedelcovici, riscând mult, tocmai a publicat-o la Paris, pentru că romanul nu a putut apărea în România, *Al doilea mesager*, pare să ilustreze cu o uluitoare precizie ideile lui André Glucksmann despre post-totalitarism: Puterea nu mai are nevoie nici de teroare, nici de tortură, nici de Gulag, pentru ca să reducă la tăcere orice opoziție și să distrugă conștiințele“, se scria în revista *Esprit*.

Într-o emisiune de radio din 2001, Monica Lovinescu remarca profunda actualitate a romanului. Crearea „omului nou“ ar fi avut loc nu doar prin ceea ce a fost numit „fenomenul Pitești“, dar și prin extinderea acestuia la scara întregii societăți. „Omul nou“, care se autodenunță, în romanul lui Bujor Nedelcovici, este, în realitate, „omul fără răspundere, cu frică... cu dorința de egalitate în mizerie. Omul nou este cel care nu mai știe să pronunțe decât un singur cuvânt, *da*“.

Sistemul totalitar descris în roman îl depășește pe acela la care se ajunsese în România la finele anilor '80, ca și pe celelalte, de aiurea. Ar fi fost lipsit de interes pentru un romancier de talia lui Bujor Nedelcovici să scrie în anii '80, în dictatură, fără să se autocenzureze, un roman de tip realist. A și mărturisit, de altfel, că l-a interesat să scrie despre totalitarismul de orice culoare: „Când am început să scriu acest roman, nu m-am gândit doar la România și la conducătorul ei. M-am gândit la toate țările care îndură un regim totalitar, în America latină, în Asia de Sud-Est sau în altă parte.“<sup>2</sup> *O utopie negativă*, deci, așa cum s-a spus, în tradiția lui Orwell, Zamiatin sau Kafka.

Pentru generația care are astăzi douăzeci de ani, regimul comunist, totalitarismul sunt o ficțiune. Lectura „implicată“, subiectivă a romanului *Al doilea mesager* devine tot mai puțin posibilă. Romanul se citește... ca un roman!

Ceea ce frapază la lectură, astăzi, este, mai întâi, profunda *inadecvare* a eroului la realitatea din Belle Île, inadecvare percepută de toți la simpla lui apariție fizică. Prima întrebare care i se pune — și se repetă — este: „De ce te-ai întors?“ Nici el nu știe. Își dă tot felul de răspunsuri. Unul dintre ele pare mai verosimil decât celelalte: el vrea să se alăture familiei, - simbolic (pentru că toți dispăruseră), într-un șir „în care el e ultimul“. Revine aici tema centrală din romanul de debut, *Ultimii*, și, în esență, și una din temele trilogiei *Somnul vameșului*. Eroul face parte dintr-o familie — victimă a Istoriei și este profund legat de ai săi. Viața are rost dacă ordinea lucrurilor este păstrată: familia trebuie să rămână împreună, caracterul se transmite din tată-n fiu, meseriile sunt arhetipale (străbunicul-pescar, bunicul-preot, tatăl-avocat, fiul-scriitor).

Dincolo de detaliile vieții curente din Belle Île, Danyel Raynal trăiește într-o lume paralelă cu aceasta, lumea lui. Mai întâi, fizic. Locuiește din nou în casa părintească, unde se păstrează, neatînse, mobile și obiecte vechi și rafinate, desprinse parcă dintr-o ecranizare după Cehov a lui Nikita Mihalkov. Acestea sunt descrise îndelung, cu pasiune. Lumea „pierdută“ mai supraviețuiește în mobilier și va dispărea în mare măsură atunci când eroul va fi obligat să îl vândă, pentru a subzista.

Danyel Raynal vrea să înțeleagă ce se petrece în Insulă, dar nu se poate desprinde de lumea imaginarului, pe care o cultivă de când este scriitor. Acolo sunt nu doar familia, dar și Idei: eroul își vorbește sieși, se interoghează, își răspunde, i se adresează Guvernatorului și chiar lui Dumnezeu, pe teme de morală și de filozofie speculativă.

Întoarcerea acasă este și o întoarcere la spații vândite matriciale. Primul este casa părintească, unde ascultă ore în șir muzică, aceasta fiind, ca un drog sacru, singura la care nu poate renunța atunci când este silit să își vândă lucrurile. Al doilea este marea: eroul înoată adesea până în larg, într-o relație aproape erotizată cu întinderea de apă. Apoi „scorbura“ sau „cochilia“ de la țărmul mării, locul unde se ascundea, de mic, atunci când nu îi mergea bine. Spații care trimit la nostalgia „închiderii“, a „pântecului matern“.

Danyel Raynal devine obsedat că ar putea să își piardă mințile, pericol posibil în condițiile în care nu mai comunică, de fapt, cu nimeni, în mod real, de la întoarcerea sa. Are impresia că o face, dar orice dialog cu foștii prieteni este dublat în permanență de suspiciuni. Se suspectează mai ales pe sine însuși că nu ar fi capabil să-l înțeleagă pe Celălalt. Insula devine pentru el o lume codată, căreia nu știe ce grilă de interpretare să îi aplice. Este oare el însuși manipulat, de când a sosit? Joacă un rol într-un scenariu hotărât de Guvernator? Întrebat de Jean Elby de ce nu scrie o carte, Raynal răspunde semnificativ: „Nu știu finalul“. Se surprinde auto-cenzurându-și cuvintele și speră, o vreme, că ar putea preda la Universitate sau că ar putea să își vadă cartea, în sfârșit, publicată - de fapt,

## După 20 de ani

tot atâtea capcane cu scopul de a fi cooptat în sistem.

Jean Elby crede că Raynal este singurul care poate încerca să „trezească“ masele: „ai autoritate“, îi spune el, iar Raynal însuși definește Scriitorul ca pe un „rostitor de adevăr“, dar protestul său televizat, la Congres, nu are nici un efect. Fosta sa iubită, Micheline, îi dezvăluie că, la serviciul ei, oamenii au crezut că este vorba despre o provocare, și nu despre o revoltă autentică. Cel care îi aruncă un bileț în curte, pe care scrie „suntem alături de tine“ nu este altul decât prietenul său, Jean Elby. Cu alte cuvinte, puterea de reacție, ca și încrederea populației, fuseseră deja anihilate.

S-a spus că romanul ar trata totul în alb și negru. Și totuși, reacțiile foștilor/vechilor prieteni ai lui Raynal față de realitate sunt destul de nuanțate: Pascal și Victor sunt „integrați“, au funcții importante în Ligă, Hélène și Véronique, de asemenea, dar păstrează atitudini de normalitate, Philippe se găsește într-un soi de agonie lucidă, Micheline este când resemnată, când sarcastică, iar Jean Elby rămâne singurul neatins de sistem.

Figura lui Jean Elby era vitală în roman. Înzestrat cu alură cristică, (Danyel spune că are „ochi de icoană, adânciți în orbite“), prezența lui face ca romanul să nu devină o copie kafkiană. Restul de normalitate și de umanitate al populației Insulei se concentrează în figura lui blândă și neîntinată; el trebuie, însă, să se autosuprime, pentru că existența lui nu mai este posibilă într-o dictatură care a ajuns la perfecțiune.

Critica a afirmat că orgoliul ar explica cedarea lui Raynal, care devine, pentru o vreme, consilierul Guvernatorului. Dacă ne gândim că cedarea are loc după „sejurul“ de reeducare de la *Institutul de îndrumare, educație și învățământ*, avem de-a face cu o explicație reduccionistă. În timpul celui „sejur“, se întâmplă ceva ireversibil în mintea lui Danyel Raynal, o ruptură, o „mutație în conștiința individuală“, cum o numește Philippe, o distrugere radicală. „Ideoterapia“, reeducarea prin ideologie, se desfășoară în etape. „Confesiunea colectivă“ de la Institut ține locul interogatoriilor de altădată. Victima devine torționar, cum se întâmplă în „fenomenul Pitești“, descris de Virgil Ierunca, în cartea cu același titlu, victima devine chiar propriul ei torționar. „Spălarea creierului“ este definitivată în laboratorul în care se află „special box“, care îi provoacă la început greață și vomă lui Raynal, ca și senzația de ireal: „Nu cumva suntem visați de cineva care se joacă în somn cu noi?“

Directorul Institutului, profesorul Fontaine, nu-i ascunde eroului că se ocupă cu supravegherea sa din urmă cu trei ani, înainte de întoarcerea sa în Insulă. Vederea fișelor de observație, cu detalii referitoare și la copilărie nu mai poate părea nimănui o invenție sau o exagerare astăzi, în epoca studierii arhivelor fostei Securități, arhive care se întind pe kilometri...

Orgoliul lui Raynal este, totuși, vizat de Putere, iar Fontaine îi legitimează eroului această... slăbiciune: „Un creator este un mare orgolios, un puternic fără putere“. Mai mult, îi dezvăluie că protestul lui de la Congres a fost posibil pentru că Puterea l-a permis: „am vrut să

deveniți un eretic!“ Lui Raynal i se publică două cărți, în vreme ce e reeducat la Institut romanul *Jean Elby* și eseurile *Gânduri pentru mai târziu*. I se promite, de asemenea, procesul asasinilor tatălui său, mort în închisoare, demult, pentru „delict de opinie“. Eroul nu poate să rămână insensibil la aceste evenimente...

El cunoaște mai multe momente de luciditate, în care își descrie propria „mancurtizare“: „Cineva și-a vârat mâna pe sub oasele craniului și îmi strânge creierii precum un burete de baie din care mustește o zeamă purulentă“. Dar ajunge și la stadiul de „spălare a creierului“, pentru că scrie, în același jurnal, fără să îl oblige nimeni: „Guvernatorul este exemplu, arbitru, ideologul, conducătorul...“ Raynal va susține, ca pe o moarte spirituală, o lucrare de diplomă, la Institut, după care Fontaine îl felicită ca pe singurul lor absolvent care face parte din „marea elită“ și este destinat conducerii orașului. În fapt, eroul este adus în stadiul de „om de paie“ care trebuie să ofere credibilitate regimului Insulei în străinătate. Cedarea lui Raynal nu este atât *morală* („pactul faustian“), cât mai ales *psihică*: i se fură sufletul, devine „om-împăiat“, cum ar spune chiar el.

Ceea ce interesează mai cu seamă astăzi este că romanul pune problema *vulnerabilității Intellectului față de Putere*. Dorința acestuia de a „dirija destine umane“, dar mai ales flatarea vanității care, în preajma Puterii absolute, se simte onorată așa cum crede că merită, în ciuda și cu prețul cadavrelor călcate în picioare... Secolul XX oferă nenumărate exemple de Intelighenți colaboraționiști, de bună voie, cu o Putere de extremă dreaptă sau stângă. Atitudinea față de colaboraționism depinde, însă, de gradul de dezvoltare a societății civile din fiecare țară, ca și de dorința și de capacitatea intelighenției în cauză de a-și asuma *inavutul*...

Există în *Al doilea mesager* și un personaj care pune problema cunoașterii Răului. Este copilul/tânărul Grégoire, cel care îi va reproșa lui Danyel că, prin cărțile pe care i le-a dat, l-a format într-un mod *inadecvat* pentru lumea în care trăiește. Este preferabil să trăiești, ignorant, ca sclav, sau să fii conștient de ceea ce se întâmplă în jurul tău, dar disperat? Întrebarea se citește subtil, printre rânduri... În final, Danyel îl sfătuiește să părăsească Insula, pentru a se salva, dar soarta tânărului rămâne neprecizată. Nu se dă, ca sigură, nici o salvare din Infern...

Finalul romanului este ușor ambiguu: la malul mării, Danyel intră într-o stare de agonie provocată, voită, nu ca auto-pedeapsă, ci ca singura variantă de viețuire în urma unei inumane „metamorfoze“. Cât se potrivesc detaliile vieții cotidiene cu ce am trăit în România înainte de 1989 nu prezintă interes: important este că romanul surprinde esența totalitarismului comunist așa cum nu a mai făcut-o nici un roman românesc: *distrugerea ființei umane*. Limitele lui Danyel Raynal sunt *limitele umanului* în fața unei dictaturi.

În sfârșit, nu putem să nu menționăm *jocul de-a literatura* din *Al doilea mesager*... Structura romanului este aproape labirintică: avem un roman în roman, *Jean Elby*, care conține întoarcerea acasă a eroului, revolta, dar și jurnalul „reeducării“ de la Institut. Apoi, ceea ce va deveni al doilea roman, intitulat *Noul mancort*, care cuprinde perioada „metamorfozei“ kafkiene a lui Danyel, dar și noi fragmente din jurnalul „reeducării“ de la Institut. Parabola soldatului mancort este, de fapt, o *mise en abime*: Raynal o povestește în romanul său, *Jean Elby*, apoi o trăiește pe propria piele și o povestește în al doilea roman, *Noul mancort*. Planurile se întrepătrund, așa cum dialogurile din roman nu sunt delimitate, ci se înlanțuiesc într-un continuum, în care poți fi cuprins de vertij, încercând să deslușești cine vorbește, dacă vorbește cu glas tare sau își vorbește sieși, cine (de)scrie pe cine și în ce fel de *text* o face.

„Vocile“ se amestecă, deci, în aceste discursuri halucinate, devin interșanjabile, într-un cerc în care totul se poate relua, așa cum „eclipsa“ lui Danyel Raynal, la malul mării, în final, se sincronizează cu revenirea în Insulă a lui Marcel, pe care Raynal îl salută ca pe un posibil „al doilea mesager“, al doilea „soldat mancort“...

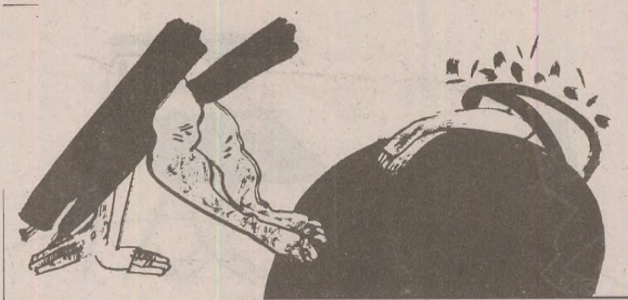
Astfel, mai mult decât un Orwell românesc, sau o anti-„Condiție umană“, romanul lui Bujor Nedelcovici este foarte interesant și modern și ca scriitură, prin structurarea și destrucțurarea narațiunii. Ceea ce rămâne este Literatura...

Serenela GHÎTEANU

<sup>1</sup> Monica Lovinescu, „Recitind *Al doilea mesager*“ în *Jurnalul literar*, București, ian.-febr.-martie 2003.

<sup>2</sup> Bujor Nedelcovici, Interviu cu Serge Zeyons în *La vie ouvrière*, 25.12.1989 (Trad. noastră, S.G.).





## literatură

\*  
Când noaptea e mai lungă în om  
Decât noaptea, iar alfabetul stelelor cade  
Într-o altă ascendență a vârstelor, risipirii  
Spiritelui în carne  
În mii de alte spirite, atunci din sfărâmare  
Locul ființei stabilit de la facere apare  
Ca în androgin mirii.  
Da, tu, cel sfărâmat, fragment de literă,  
Nici măcar cuvânt, plutești carnivor și aerian  
Cu Regatul pe aripile ce fac să miște  
Întregul abis către tine.  
Unde sunteți acum consoane  
Și vocale sacre? Pe ce chip  
Repede scufundat în limpezimea de brumă?  
Câtă splendoare devenită nisip  
Pentru a-mi arde bătaile inimii  
Și cât de beat respir  
Fulgerul pielii femeilor, nesecatul fir  
Ce leagă invizibilul de vizibil,  
Suflu al mângâierii, intangibil tangibil.  
23 oct. 2003

\*  
Flutură, împărat, joc de harpe,  
În rug din îngeri bați  
Cu aripi ce pentru vecie  
Iau dimensiunile cunoașterii  
Flăcărilor pe care le cântă cenușa.  
Vezi, un aur ars sub pământ,  
Cu mine în pământ,  
Umple cu vârf călătoria celestă și subterană.

Acum suntem aceeași rană,  
Chip al luminii ce prefigurează  
Metamorfoza nopții în arsură  
Divină, cel mai greu somn,  
Cel al cenușii devenit veghere și gardă.  
Deschide-te, rană, atunci când strig — Sesam! —  
Umbrei rugului rămasă pe acest dictam,  
Căci Dumnezeu în timp ce ne privește vrea să ardă.  
24 oct. 2003

\*  
1  
Străin printre străini, aur nocturn scânteind,  
Rege printre străbuni, rătăcesc gol  
Către ceea ce se urzește.  
Unde am încă un Regat? Giuvaerul  
În mijlocul coroanei. Neant  
Ce îmi dă viață pentru a mă face origine.

Acolo sunt oglinda în care Dumnezeu  
Se privește și mă răsfrânge.  
Ochi din ochi țâșnim  
Din oglindirea populată de mișcarea  
Stelelor ce se joacă  
Pentru a mă citi mai bine.  
Deasupra ca dedesubt și înăuntru  
SE arcuiește chiparosul ce e în totul  
Carne din carnea mea, corn de abundență  
Buzelor ale căror cuvinte sunt Veșnicul.

\*  
2  
Ce faci aici, venit din  
Astrul stins, luând domiciliu forțat  
În scrierile deținute de pământul  
Pe care mâinile omului se păzesc să-l scormonească?  
Mergi mai bine printre ordinele îngerilor  
Pentru a-ți modela o altă limbă:  
Nu făcută să-ți fie veșmânt, carne și oglinda  
Veșmântului și cârnii  
Ce țin omul în ele.  
Prin umbra divină dezvoltată în tine  
Pelicanul se îmbată hrănindu-te.  
27 oct. 2003

\*  
1  
Până în adevărul și minciuna genezei,  
Până în adevărul și minciuna Judecății,  
M-a supt răul și a făcut din mine puntea  
Pe care calcă slab cei chemați  
În șir monoton din morminte  
Să explice lumina și bezna de care au avut parte.  
Și iată nu mă lupt cu el, așa cum m-a sfătuit sfânta carte,  
Ci îmi ascut gândirea pe cuvintele rugăciunii  
Până în sămânța ultimă a vieții,  
Până când vine învierea.

2  
Ce lumi de zelul singurătății pline,  
Și noaptea purtătoare de cuvinte diforme,  
Lăudă de moarte dezgolindu-mă vine  
Din văzutele, nevăzutele forme.

Cine am fost, în genunchi și vasal  
Ce adapă a cuvântului cosmogonie  
Sau praful stelei focului letal,  
Cel care precum somn și vis învie?

## miro n kiropol



Am fost divinul unei alte limbi moarte,  
Mă sărbătoresc lacrimi de idoli dispăruți.  
Zeu beat al vremii din urmă să mă poarte  
Precum tu în androgin mă transmuți.  
28 oct. 2003

\*  
Ochii în omul singur devin străvechi și tulbură  
Prin foamea lor de dragoste și adulter  
Cu cei morți care au Verbul în cuplu,  
Dorință de rădăcini dezgropată de cer.  
Dar e o foame de sub ceruri de apă  
Unde înghițită istoria rând pe rând,  
Fulger în fulger carnea o adapă,  
Cel mort e-n viul din împrejurul blând  
Al apei și-l cheamă printre mângâieri  
Prea târziu triumfa peste pietre poemul,  
Prea târziu câștigă memoria  
Celui în veșmânt de depărtări.  
Privește acest izvor păgân  
Și lanul de grâu vecin: desuetudinea  
Rugăciunii tale i-a dat numele  
Cu sarea tuturor corpurilor îngropate și aeriene.  
30 oct. 2003

\*  
Îmi cere numai să fiu adevărat.  
Din locul ignoranței dragostea tresare.  
Carnea mi-e asemenea căderii piliturii  
În ora asta în care Divinul mă lovește  
Și mă acoperă cu taina nemăsurii.  
Și vine ordinul să mi se dea viață  
Încă o dată într-o mie de ori.  
Lumina în fiecare durere se desprinde  
Cu frumusețea ce îmbrățișare mă doboară.  
10 decembrie 2003

\*  
1  
Am trecut dincolo de pagina  
Pe care scria fericire.  
Drumul a fost lung și asuprit.  
A fost un vis în paragină,  
A fost un palat fără prînt.  
Cu capul în jos am cântat și am iubit,

Învățând de la rug să umblu.  
-Vino să te împodobești  
Cu băta de inimă ce par căzute din cer,  
Dar din carnea ta vin  
Și acoperă lumile —  
Îmi spune cel ce guvernează totul.

2  
Nu-i nimic. Rămâi același  
Loc pentru fruct,  
Și pentru laurul ce încoronează  
Procesionile. Nu uita să-ți educi  
Povara mâinilor. Lucru mărunț dar  
Cu bucurie pentru cei ce o vor izgoni  
Din tine ca și cum ar face-o pentru ei.  
16 martie 2004

\*  
1  
Rămânerea în loc e o pagină ruptă  
Când te oprești în somn, în veșnicie.  
Acel ce bea din greșeală din cupa  
De jad plină de elixir  
Își dă spiritul acestei ruperi sub arome  
Și inima se dezleagă de om  
Bătând în ritmul civilizațiilor ascunse.  
Cântați, voi, îngeri și copii,  
Mai bine să-mi aud văzul  
Cu aripile și gâtulejul vostru să-l pipăi  
Ca mângâierea nepierdută  
Și regăsindu-și puterea.  
Se așează totul în genunchi și în văzduh,  
Preaplinul râde ciobului de stea  
Ce i-a căzut în palmă.  
Dinspre lucrurile necreate contemplă  
Viul cuvintele.  
Grădina se visează acoperită  
De fulgi primăvăratici.  
Luciul de pe podoabe se cojește  
Și din nou intră în coaja sa  
Cu o strălucire mai arsă ce în gândul  
Lui Dumnezeu clocotește.

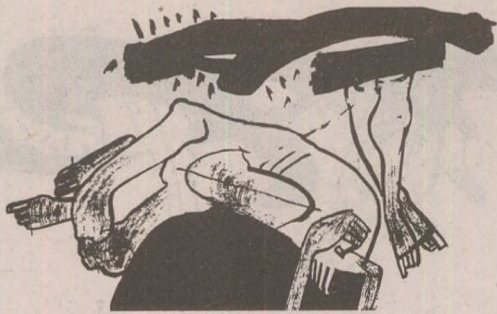
2  
Fereastra se uită la universul căzut jos,  
Nici un copac, numai sângeroasa rațiune.  
Și asta din clipa când mi s-a dat viață  
Pentru a fi în moarte. Un călător  
Ce a bătut în poarta unui han pustiu,  
Loc pentru lilieci cu zborul lacom de sânge.  
Unde ești bucurie, vino și nu-ți mai spăla  
De mine matricea.  
Căci chipul mi-e abia la început  
Iar ziua scormonește pământul  
După divinitatea care sunt.  
Nici măcar imaginea unei furtuni  
Nu mai trece prin cartea unde am fost harazit.  
Vag trăiește pământul printre  
Întâmplări de demult și viitoare.

3  
Și dacă sunt apă ce din aer țâșnește,  
Primește-mă în palma ta  
Și în brazda în inimă de curând săpată.  
Timpul a existat altădată  
Și altfel săpa cruzimea lui.  
De printre broaștele cu pălpări de veselie în glas  
Eu mă îndepărtez în mine.  
Ascult și văd din orice văzut și nevăzut.  
Așa poate să fie mișcarea mierii în albine  
Și încă și mai mult veghea în veghe  
A băii inimii ajunsă în lumea cealaltă  
Învățând abia acum să bată.

4  
De pretutindeni  
Totul e nimeni  
Ce-mi părăsește  
Lacrimi pe pînteni.  
Priviți, călărețul  
S-ar spune că-i mort  
Dar duhuri îl poartă  
Și-n mine îl port.  
Rămâneți în vârstă  
Verbe, și-mi vorbiți,  
Sublimă risipă,  
Îngeri mie nămiți. ■

17 martie 2004





## L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

### PLECÂND DE LA CĂRȚI

Cine ar putea caracteriza cu exactitate un anumit popor, surprinzându-i acestuia specificul ultim, miezul ireductibil? Probabil nimeni, dar în nici un caz conducătorii aceluia popor, am fi tentați să răspundem. Mă îngrozesc gândindu-mă cum ar fi arătat însemnările lui Hitler despre germani, ale lui Stalin despre ruși ori ale lui Ceaușescu despre români, dacă ele ar fi fost redactate în deplină sinceritate, fără amenințarea publicării. Cît despre șefii democrați, obișnuiți sau chiar benefici, memorialistica lor pare de obicei fadă, lipsită de personalitate, și aceasta dintr-un motiv simplu: stăpînitorii sunt în general prost informați cu privire la starea reală a supușilor.

Există însă și excepții, conducători de popoare înzestrați cu geniu scriptic, geniu ce iradiază asupra obiectului analizei lor. Atunci, țările și popoarele vor fi caracterizate nu doar exact, ci chiar memorabil. În acest sens, *Memoriile* lui Churchill sau ale lui De Gaulle, veritabile monumente culturale, și-au cîștigat un loc distinct în istoria literaturilor engleză și franceză din secolul XX.

Avem și noi în România vreo carte asemănătoare? Da, de puțină vreme, de cînd însemnările zilnice ale Reginei Maria au fost traduse și publicate în românește. Traducerea este sîngace, prefetele și notele sunt concepute școlarește, dar textul propriu-zis al *Însemnărilor* există, în toată fascinația lui. *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria, ale Reginei care a contribuit direct la înfăptuirea Marii Uniri, o situează pe autoare în familia de spirite căreia îi aparțin Churchill ori De Gaulle.

Cine ar fi crezut? Această personalitate a istoriei noastre contemporane, celebră mai ales prin frumusețea și temperamentul ei, căreia zvonul public îi atribuisese numeroși iubiți (de cele mai multe ori imaginari), dar care a jucat un rol politic covârșitor în timpul

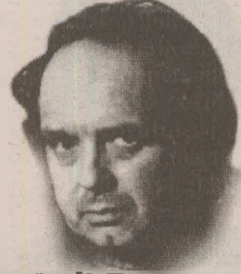
Primului Război Mondial și imediat după aceea, ne apare astăzi drept un moralist de prim rang, dublat de un portretist înzestrat cu geniu. Au trebuit să treacă peste țara noastră multe decenii și oribile catastrofe istorice, pentru ca aceste notițe - redactate în engleză, limba maternă a Reginei, și destinate exclusiv uzului personal - să iasă la iveală și să prezinte un autor cu calități literare nebănuite. După convenționala *Poveste a vieții mele*, scrisă pentru publicul larg, însemnările scot la iveală pe scriitorul care dormise neștiut și care își dă adevărata măsură doar în solilocvii.

Din punctul de vedere al atitudinii față de țara a cărei Regină era, autoarea s-a văzut în fața unei cvadraturi a cercului, pe care a rezolvat-o însă calm, ghidată doar de bunul simț: s-a identificat prin urmare cu noua ei țară, făcînd pentru România mai mult decît oricine; în același timp, cosmopolită în sensul înalt al termenului (avea ascendență princiară engleză, germană și rusească, vorbea perfect engleza, franceza și germana, pe lîngă română), Regina Maria a păstrat față de lumea din jur o inevitabilă distanțare interioară. A rezultat de aici unul dintre cele mai rare sentimente: iubirea însoțită de luciditate, atașamentul necondiționat, însă în deplină cunoștință de cauză.

Intoxicat decenii la rînd cu literatură anti-monarhică, pe cît de abundentă, pe afit de trivială (de la poezioarele stupide ale lui Vlahuță și pamfletele imunde ale lui N.D. Cocea, pînă la literatura de comandă, produsă masiv în perioada comunistă), publicul român are un subconștient marcat de imensa cantitate de otravă asimilată și el nutrește probabil, în legătură cu monarhia, idei dintre cele mai aberante. Între ele, *topos*-ul privind „trîndăvia” Regelui și indiferența lui față de supuși ocupă un loc central. Cea mai clară dezmințire a unor asemenea locuri comune n-ar putea fi găsită mai bine în altă parte decît în lectura cărții despre care vorbim. *Însemnările*, destinate a avea un singur lector, nu inventează nimic și sunt oglinda vie a unei existențe.

Chiar și pentru întreprinzătorul activ de la începutul mileniului trei, ritmul și stilul de viață ale Reginei Maria par fantastice. Deschizînd la întîmplare cartea și oprindu-ne convențional într-un punct al povestirii, urmărim ce făcea Regina în anul 1922. Nu mai era tînără, se apropia de cincizeci. Se trezea dimineata în zori, prima, se ocupa de întreveneri oficiale, de societăți caritabile, vizita spitale, cămine de bătrîni și orfani; dejunul avea întotdeauna semnificație politică ori culturală, prin persoanele invitate la masă; după-amiaza o rezerva prietenilor sau cunoscuților, supraveghea proiectele de construcție în curs; seara - de obicei la teatru, concert sau operă, îi încuraja direct pe artiștii români; dîneurile oficiale, care încheiau uneori ziua, aveau și ele un rol social, din moment ce Regina nu mîncă seara nimic. O parte a nopții citea sau scria, și asta zi de zi. Făcea multe călătorii în țară, profitînd de timpul petrecut în tren tot pentru a citi. Conducea cu mînă de fier nu doar imensa și contradictoria comunitate umană reprezentată de Curtea Regală, cît mai ales numeroasa familie. Singurele ei distracții, ciudate și tipic englezești: echitația, unde era o veritabilă sportivă de performanță, și cultivarea florilor cu pasiune de grădinar. ■

(va urma)



Emil Brumaru

### CERȘETORUL DE CAFEA

## Cîntecel de hobbitoc

Draga mea Doamnă Pictandă  
Femeie și flăcăiandră,  
Trup haios, viață scafandră,  
Din cauze bramburice  
Mi-e inima cît un purice  
Deoarece  
Ficatul mi-e cît un șoarece  
Fiîndc-aici  
Rinichii mi-s cît două furnici  
Îlînc hăi  
Plămîinii mi-s cît doi popîndăi  
Duduncă  
Creierul mi-e cît o speluncă  
Plînă cu dame și fanți  
Gîndurile mi-s cît niște eleganți  
Greoii elefanți  
Porniți către tine cu trompele-n sus  
Ce-l poartă în spate pe blîndul nostru  
prieten Isus

Emil cel Debil

P.S. Pupeuri pe dalbele-ți pneuri,  
Pupoaice pe caldele tale pulpoaice,  
Pupane pe dulcile-ți rane,  
Pupeice de cinci copeice,  
Pupandre pe visele-ți tandre,  
Pupoase să-ți între în oase,  
Pupile să ai sub lentile,  
Pupele-ntre patru dantele  
Ascunse și unse și-n spume  
preagrele,  
Pupoaie ce-ncet te îndoiaie,  
Pupiste-n batiste etc.

Hobbitocul dezmațat

## cărți primite

● Melania Cuc, *Șotron*, tablete, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2005. 100 pag.

● Lucreția Terchilă, *Poezii*, Timișoara, Ed. Brumar, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Robert Șerban). 88 pag.

● Alin Dobromirescu, *Rugă către mama*, Tg. Jiu, Ed. Măiaștra, 2005 (versuri; prefată de Nicolae Dragoș). 64 pag.

● Vicenția Vara, *Acrobație diurnă și alte închipuiri*, poeme, București, Grupul Editorial Vremea, 2005. 78 pag.

● Daniel Tei, *Jurnalul unei femei singure*, București, Ed. Semne, roman, 2005. 338 pag.

● Muguraș Constantinescu, *La Traduction entre Pratique et Théorie*, avant-propos-par Irina Mavrodin, Ed. Universității Suceava, 2005. 316 pag.





## critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

### Întîmplări de școală veche

**P**rocopseala unui liceu cu nume nu se-adună, peste ani, din cifre înșirate de plaivaz funcționare. Din topuri, adică, pe țară, pe județ, pe oraș. Și nu fiindcă n-ar avea importanță — afirmă, firește, greu în decizii, în glorie, în dușmănie — ci, mai curînd, pentru că, luate-n vrac, statisticile nu prețuiesc, nicidecum, cît o (mică) literatură. Mă gîndesc la „mitologiile” de tot felul, de la ponturile și, deopotrivă, anecdotele „de groază” servite bobocilor, la poveștile care întrețin un „statut”, cum o fi el și, în fine, deliciu pe care doar cîteva școli și-l permit, la jurnale ori romane cunoscute. E un trafic (literar) cu amintiri și embleme ce-l fac mai ades alumnii, din cînd în cînd profesorii lor, și care prinde cel mai bine — deși nu-i școală să nu-și aibă „cronicarii” — cu osebite acolo unde tradiția au confirmat-o scriitorii.

„Liceul Centenar” din cartea recentă a lui Adrian Costache, *Apocalipsa după Ian* (nu-mi pot opri, cu orice preț, un zîmbet la așa un titlu de speriat...), nu există și n-a existat. Dar e, de bună seamă, o „utopie” *selon le modèle*. Originalul, colegiul, e dat în vileag, chiar dacă nu stai să faci o nepermisă, în fond, detectivistică, de multe amănunte: așezarea, aproape de catedrala romano-catolică, pe străduța care se înfundă, între două case vechi, stîrbindu-i cînta eleganță interbelică, coloanele, frescele din hol, bustul fostului director, Ștefan Pop și... secretara șefă (firește, *pour les connaisseurs*, totuși...). Sf. Sava (& Bălcescu) al Bucureștilor de ieri și de azi. Atît, deocamdată, despre locul molcomei apocalipse. Ian (Munteanu), a cărui lume se sfîrșește scîrțîind ca balamaua roasă a unei uși de cancelarie, e, înții (vorbim de anii '80), un june profesor de literatură cu ucenicia în provincie, servit pe tavă unei dascălimi cu tabieturi. De școală veche. Pe urmă — romanul se joacă, înțelegeți, cu două „calupuri” de timp — este un funcționar ministerial demisionar întors, după șase ani, la catedră (sîntem prin 2000 acum, îmi dau

seama, la „ungerea” unei doamne ministru), în același colegiu, binișor schimbat.

Carevasăzică, cîteva perechi de convenții. Le iau într-o ordine oarecare. Ministerul prăfuit și birocratic, funcționînd pe modelul — european... — al celor trei D (adică *doucement, demain, d'ommage... i.e. imediat*, pe urmă *reveniți mîine*, în final *ne pare rău...*) versus școala agitată și vie, în ciuda portretelor de „părinți” care se-ncruntă, îngălbenind, pe pereți. În liceu, alte împărțiri. Mi-amintesc aici o „formulă” pe care-am citat-o, elevi fiind, pînă la sastisire, cînd comentam pe Voiculescu ori pe Eliade: „moartea lumii vechi în brațele lumii noi”. Asta, pe ocolite, se-nîmplă. Cîțiva seniori în prag de pensie se amestecă printre chipuri noi și tinere, „tinerețea pe care el însuși o avusese cîndva”, trăindu-și cu ultime, discrete juisări anii de la șazece încolo. Nu-i totuși vorba — și Adrian Costache are, trebuie spus, suficientă finețe în descrieri — de invidiile și ticăielile unei lumi ramolite, vestind cu voce tare sfîrșitul grabnic al liceului pe care ei, „bătrînii”, l-au apucat și-n vremi mai bune. Nu. E un soi de curiozitate contrariată, șocul, amortizat în fiecare zi, de-a vedea cum se tot schimbă lucrurile, știința (capitolele întregind povestea, din trecut, funcționează ca *aide-mémoire*) c-ai stat și tu pe locurile nou-veniților, în cancelarie și-acum, cu toate astea, „regnul” ăsta ți-e străin. Una din multele despărțiri pe muțește de pielea în care te-ai simțit, o vreme, atît de firesc.

Revin la convenții. Ian Munteanu scrie un roman, el, profesorul bun și autorul mai degrabă obscur, pe care nimeni și nimic nu l-a scos din anonim. Previzibil, romanul rămîne neterminat (dacă nu cumva neînceput). Ar fi, pesemne, o carte *de sfîrșit*, de-adevărat *apocalipsa după Ian*, scrisă în pasa proastă a orelor de școală și-a celor — sic! — de data asta trei R: rutina, rugina, ramoleala. E, așadar, un dascăl de nevoie — și ce profesor de română nu cunoaște „stilul”, *absolutist*, zice Eliza Farina, șefa lui de catedră, o damă platinată, distinsă în felul ei, cu funcții multe *înainte*, cu regrete de boierime în agonie *după*. Deschis, pare-se, cu elevii, poartă cu ei, în gang, la o țigară, conversații, așa cum sînt „transcrise”, grozav de nefirești: „Păi nu sînteți profesor?” se interesase cel mai scund dintre ei [...] «De ce materie?» se interesase „fumătorul”. «Ghiciți!» făcuse Ian... «Este o materie specială!» [...] «Ce-ați zice dacă aș fi de literatură?» spusese deodată Ian, cînd ei se așteptaseră mai puțin, poate. Se uitaseră unii la alții și ridicaseră din umeri, indiferenți. Apoi, totuși, unul din ei voise să știe: «Și de ce considerați că materia dumneavoastră este specială?» «Așa îmi place mie să cred!» «Dar asta nu-i suficient!» observase careva. «Așa este, nu-i suficient! Dar este o posibilitate. Dar de ce vreți să știți?» «Pentru că aici se cere să citești mult, biblioteci întregi... Ori noi...» «Voi ce?»

În vremea asta, Ion Trifu, profesorul de sport (mai apar, în „distribuție”, Horo, bătrîn profesor de istorie, Drăgnoiu, de fizică, „creierul birfelor” — o bibliotecară deșteaptă și blazată, absolventă de clasice, Doina Amelescu, de tehnologii, o frumusețe fanată, alunecînd în dizgrație, directorul — un „domn”, Tania, intriganta elegantă, o profesoară de filozofie, alta de matematică, Bulache,



Adrian Costache, *Apocalipsa după Ian*, Editura Art, București, 2005, 239 pag.

adjunctul, și așa mai departe) își dă osteneala să scrie un roman despre liceu, cu ei toți prinși acolo și mai cu seamă cu Ian Munteanu ajuns, într-o anume împrejurare, director adjunct. Din cărțile lor — cea rătăcită printre însemnările din Caietul Verde, refugiu, „de sertar” al lui Ian și cea pierdută în forfotirea unui liceu unde se-ncurcă multe ște — se face una, asta pe care am deschis-o acum, semănînd puțin cu amîndouă. Un șantier, adică, în care găsești, ici-colo, pasaje din proiectata „apocalipsă” — un eseu, în fapt, despre *liminara sinceritate* și despre *scriitorul supraviețuiește scriind, scriind istorii*. Între Camil Petrescu și anii '80. Pe lîngă asemenea exerciții sînt, în *Apocalipsa după Ian*, portrete reușite, „dări de seamă” creionate cu subtilitatea unui om care și-a trăit viața în școală. O școală în care personajele se schimbă, generațiile se cearta și se duc, așa că un absolvent ori un elev mai nou nu i-ar mai recunoaște, dincolo de numele de cod (presupun...), pe vreunii din profesorii „încondeiați” aici. Însă ar „prinde”, cu siguranță, atmosfera. Aceeași.

Este, dincolo de mina ușor crispată, în dialoguri, în lungi paranteze „tehnice” — deh, fixuri de filolog... — a unei proze, altminteri, întru totul onorabile, principalul merit al cărții lui Adrian Costache. Poate suna, „ascultată” cu atenție, pe porțiuni, forțat, dar citită de la cap la coadă e „documentul” (pasionant) al unei lumi cît se poate de autentice. O lume între două demisii, din minister și din conducerea liceului, după un „caz” cam încîlcit, pe care o recunoști, oricînd, fără multă strădanie. Că doar toți am trecut prin școală... ■

### Umbra „instructorului C. C.”

(urmare din pag. 4)

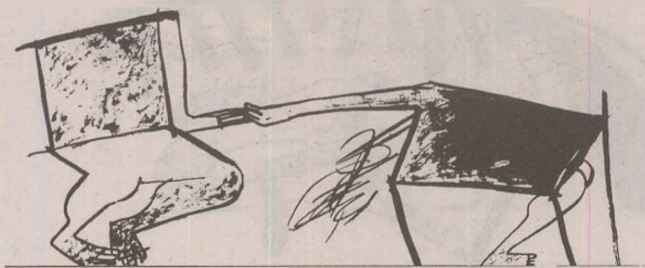
Admiratorii săi fanatici — unii dintre ei ajunși, în ultima vreme, ideologi ai unei stîngi pe cît de primitive și agresive, pe atît de hilare — vor susține că Ion Ianoși, inspiratorul lor, era un om de cabinet, o ființă blîndă ca un înger, incapabil să ucidă fie și o muscă. Se prea poate. Problema privește apartenența politică a personajului: nu puteai fi „instructor al C.C.” în anii represiunii sângeroase fără să fii complice al acelor crime. Nu de alta, dar un „instructor” instruieste! Dacă ar fi fost incompetent, dacă ar fi dat alte sfaturi decît cele așteptate de călăii comuniști, Ion Ianoși n-ar fi rezistat atît de mult în vârful ierarhiei bolșevice din România. A trebuit ca N. Ceaușescu să-și aducă propriii oameni pentru ca Ion Ianoși să facă pasul spre ocupațiile pur academice.

Comuniștii români au dezvoltat o impecabilă artă a ștergerii din biografie a amănuntelor neconvenabile. Cu toții parcă s-au născut după 1990. N-o să găsești nici un fel de trimitere la apartenența la un partid criminal — toți au fost „distinși profesori și intelectuali”. Nici unul nu l-a proslăvit pe Stalin, nici unul n-a participat, din birourile capitonate, la exterminarea a clase întregi de cetățeni nevinovați. Toți au fost „hegeliano-marxiști”. Toți au slujit umanismul de cea mai nobilă sorginte. E dreptul ucenicilor lui Ion Ianoși de a ridica pe înalte culmi ale excelenței mult prea insignifianta-i operă. E dreptul (și perversiunea) lor de a pune pe fruntea oricui vorbește despre un proces al comunismului stigmatul legionarismului. Dar e și dreptul meu de a-i disprețui pentru refuzul de a-și asuma moștenirea comunismului. Mediocri, plicticoși, resentimentari, turbați că au pierdut fotoliile de orchestră, ei încearcă astăzi, culpabilizînd la kilogram, să revină acolo unde, ca fii de suflet ai

„instructorului C.C.”, erau sortiți să ajungă: în fruntea frunții treburilor țării.

Ca intelectual de convingeri liberale, cred c-a sosit vremea să apăsăm pe pedala unui proces al comunismului. S-a încercat de curînd la Strasbourg. Nu s-a reușit, deocamdată, pentru că Marele Frate de la Răsărit știe foarte bine să-și protejeze odraslele. Am adus în discuție un singur nume, cel al „instructorului C.C.” Ion Ianoși. România arată cum arată în primul rînd din cauza tuturor, a urii pe care au purtat-o semenilor ce nu acceptau dogmele marxisto-leninisto-staliniste. În lipsa acestei minime recunoașteri a vinei, toate referirile lor la fascism sunt fariseice și contraproductive: o perdea de fum în spatele căreia se ascunde propriul trecut înspăimîntător. Ca antifascist impenitent, știu că atîta vreme cît vor plana asupra României umbrele diversilor „activiști ai C.C.”, ne zbatem degeaba să ieșim din minciună și mizerie. ■





## critică literară

Poezia lui Șerban Foarță se scaldă, în ultimii ani, în apele dulci ale consensului critic. Despre multele sale volume, antologii și plachete, din și mai multele comentarii care li s-au dedicat — numai de bine. Bătrâni și juni cronicari, vechi colegi de generație ai autorului și noi aspiranți la gloria literară, critici, esești, traducători și publiciști găsesc în versurile lui Șerban Foarță momente de reală delectare estetică și un punct de sprijin într-o lume — axiologic — nesigură. E curios totuși cum un poet cu reputația de a fi dificil, artizan al cuvântului și jongler cu referințele culturale, poate întruni un asemenea sufragiu universal, mai ales într-o epocă în care bursa valorilor literare e mai fluctuantă ca oricând. Opinia mea este că acest succes ilustrează nu atât valoarea exponențială a unei opere artistice, cât deficiențele unei exezeze care nu se ia, pe sine, în serios. Putem înțelege că de dragul unei teze (progresul în artă) criticii „optzeciști” desființează *tardo-modernismul* unui Nichita Stănescu și celebrează *pre-postmodernismul* unui Șerban Foarță. Putem, de asemenea, admite că e dificil să separi profilul poetului de cel al omului (înzestrat cu atâtea calități) și să faci disocierile convenite între amicitia ori solidaritatea intelectuală și exigențele criticii de întâmpinare. În fine, este de înțeles și snobismul pe care unii comentatori entuziaști îl poartă ca pe un blazon: una e să te încanți de europeanul Șerban Foarță, și alta, de ruralul Ion Gheorghe. Dar iată că din reunirea tuturor acestor alibiuri și găselnițe se conturează o judecată de valoare ce-i face mai mult rău decât bine intens-lăudatului poet. Când un autor scade artistic de la un volum la altul, și un critic găsește noi și noi motive de elogii, imaginea care se desprinde e una dezolantă: o scară rulantă coboară, alta urcă, și pasagerii atât de surâzători nu se întâlnesc, de fapt, niciodată. Ce-ar fi să oprim câteva clipe mecanismul?

*Rimelări*, volum apărut în condiții grafice cu totul deosebite, se deschide printr-o *Notă* a autorului, cu obișnuita funcție explicativă. Textele din sumar au apărut inițial în revista „Dilema veche”, iar succesiunea lor în carte e, în principiu, una cronologică. Vom citi și vom vedea; numai că poetul ține să atragă atenția și asupra *îngustimii* strofelor sale: „Cât despre *îngustimea strofei* («a ștofii», va fi spus Arghezi, n. Hore), ea e, aici, urmarea (liber consimțită) a calupului coloanei de gazetă (leapăn ca a lupului cerbice). — «Patul lui Procust» nu-i atât o probă de masochism, cât una de ingeniozitate.”. Un fragment tipic pentru scrisul lui Șerban Foarță. Și în cele mai convenționale texte, poetul nu se poate abține să „literaturizeze”, să forțeze jocuri de cuvinte („calupului”/ „ca a lupului”), să complice inutil ceea ce putea fi spus oblu. Ni-l putem închipui redactând o cerere către o oarecare instituție de stat: ce risipă de calambururi va face artistul pentru o simplă schimbare a numărului de telefon, ori pentru mai laborioasa reziliere a unui contract!... În „rimelările” sale, aproape în toate, *greutatea specifică* nu este a viziunii, a ideii sau a corporalității limbajului liric, ci a manierei înseși. Versificarea strânsă, încheiată la toți nasturii prozodici, se impune ca principiu de organizare, poezia echivalând cu o atentă punere în pagină: „«Și eu, zicea calfa,/ m-aș vrea-n starea alpha,/ sub aripa grației, —/ sustras gravitației/ și legilor sale,/ adică dizgrației/ universale/ căreia i-s/, precum toată hoarda/ umană, un rob/ ce-i simte ocara/ până și-n vis...»// I-am zis ce a zis,/ cândva, Max Jacob,/ p(r)o(f)et din Paris,/ adică: «Sări coarda/ când cobori scara, —/ picioarele tale/ n-o vor atinge.»// La care, mi-a zis/ cu glas tot mai tare:/ «Domnule, care/ mă iei drept o minge/ asta-i o altă ocară:/ coarda, eu, n-o suport/ nici în sala de sport,/ darmite pe scară?!»“ (*Greutatea specifică*).

Miza unor asemenea producții pare minimă, iar platitudinea (ca să nu spun: mediocritatea) lor e totală. Perisabilitatea textului se verifică prin faptul că îl uităm de îndată ce l-am parcurs. Dincolo de certitudinea că nu există o cât de vagă semnificație de adâncime (a-i cere adâncime unui manierist înseamnă a-l jigni), nici o imagine nu ne reține atenția și nu se păstrează în



Daniel Cristea-Enache

### CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Vă place Foarță?



Șerban Foarță, *Rimelări*, Editura Cartea Românească, București, 2005, 176 p.

## cărți primite

● Emil Nicolae, *Paranoima*, cu o copertă și o interpretare grafică în 13 timpi de Dinu Huminiuc, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, „Baioneta — colecție de ariergardă”, 2005 (versuri). 60 pag.

● Nicolae Dragoș, *Autobuzul de seară*, București, Ed. Realitatea, 2005 (versuri). 172 pag.

● Nicolae Dragoș, *Din livada lui Arghezi — versuri să le pască iezi*, București, Ed. Ager, 2005 (versuri pentru copii). 90 pag.

● Mircea Ioan Casimcea, *Bunul kamikaze*, poeme și aforisme, București, Ed. Viitorul Românesc, 2005. 80 pag.

● Ioan Lazăr, *Barocul cinematografic*, București, Ed. Felix Film, 2005. 328 pag.

memorie. Ceea ce e, iarăși, curios. Adevărul este că din poezii mari (de la Mihai Eminescu la Cristian Popescu) citim și cităm masiv, ei impregnându-se parca pentru totdeauna în sensibilitatea noastră. În schimb, Șerban Foarță se citește și se citează cu noduri, fiindcă dexteritatea sa formală e ucigătoare pentru spiritul viu al poeziei pe care o circumscrie. Autorul este mai mobil, mai întrepid, mai vital decât propria lui creație, pe care toate aceste rezolvări ingenioase o „rezolvă” definitiv. Invers decât la Leonid Dimov, rima verifică și incită inteligența combinatorie, iar nu imaginația poetului. La marele oniric, universul liric este somptuos și foșnitor, bogat în sunete, culori și arome, traversat de curenții vieții și ai morții. La excelentul versificator, „lumea” poeziei apare ca artificială, aseptică, de nu inconsistentă, o aglomerare de cuvinte „ce din coadă au să sune”. „Frenetic împlântat în carnația concretului”, cum îl vede pe autor Gheorghe Grigurcu (altminteri, un remarcabil critic de poezie) pe coperta a IV-a a volumului? Nu-ți poți reprima zâmbetul: „După *acquis-ul*/ comunitar/ mai pot, io, rachiul/ imunitar/ (al de ne apără,/ domne, de SARS,/ pentru că scapără/ ca un vinars:/ clar ca Zaraza,-n/ țoiul zoios,/ prin care raza/ trece voios;/ aprig de aprig/ ca la Călnău)/ să mi-l mai fabric, —/ nu-n tescălău,/ dar (că-i mai aspru/ și fără zaț)/ din spirt albastru,/ din găinaț,/ sau din pufoaică/ de tractorist, —/ că te faci, taică,/ vesel din trist,/ și cânti cu tărie/ prin buruieni,/ de Sântă Mărie,/ *Rien de Rien*?!“ ((In)Edith Piaf); „Încrede-te-n ansă/ și-n necromanți:/ cheam-o, în transă,/ pe Iulia Hasdeu/ și-ntreab-o pe unde/ întârzie *al tău*/ și dacă se vede/ cu una, Ortansa,/ din Rușii-de-Vede?.../ Întreab-o (pe unde/ ce par anormale,/ de paranormale/ ce sunt) *când și unde*, —/ iar ea-ți va răspunde/ îndată, cu ansa...” (Șansoneta șansei).

Astfel se prezintă majoritatea „rimelărilor” din carte: un stil căznit, cu ieftine efecte publicistice, livrate sub umbrela protectoare a convenției. Dar Șerban Foarță e mai degrabă redundant decât manierist — căci nimic din fabulosul minuțios organizat al manierismului, din acea sfâșiere bine condusă a materialului (concepția noastră despre lume) și cufundarea artistului în vârtejul propriilor imagini nu se regăsește în poezioarele croșetate săptămânal. Singurele fragmente care se salvează de la naufragiul editorial sunt acelea în care a căzut un strop de umor intelectual ori, dimpotrivă, de melancolie dureroasă. Un text precum *Sans rime ni raison* aduce o inteligență confruntare între grila corectitudinii politice și perspectiva bunului simț: „Îți arătam, de bucurie, într-un album de Bruegel cel Bătrân (căruia tu îi ziceai *the Senior*), *Parabola persoanelor cu handicap vizual*. «Cu incapacitate vizuală», ziceai tu, corectându-mă fără să-mi dai impresia. Eu îți depănam atunci povestea persoanei biblice cu incapacitate... «Cu disabilitate», ziceai tu; iar eu adăugam: «vizuală, — care cerșea»; și tu ziceai «cerea» (...) Dar n-apucam să termin, pentru că *marginea* nu-ți suna bine... «Pe bordura, ziceam eu atunci, a drumului de către Ierihon, cerea...» «Ce, ziceai tu, cerea?» «Asistență, ziceam eu, socială.»”. Dacă de rime mai poți scăpa, de agenda PC n-ai cum.

În cel mai surprinzător mod cu putință, versuri cu adevărat frumoase apar exact la finalul volumului. Seria „rimelărilor” se încheie printr-o *Cimilitura* plină de tristețe, tristețea celui ce a citit toate cărțile și nu mai poate respira în afara lor: „I-atâră cărpe roșii de fiecare creangă, așijderi unui arbore de cult/ La gātu-i de girafă, o ieftină talangă face, în zori și la chindii, tumult.../ Poți s-o dobori cu-o bardă, ntr-o doară, sau cu-o rangă, în vazu-a toată lumea sau ocult./ Sunt cărți care te-nvață metoda, n limba francă, — nu căuta-n depozit, ci pe pult./ Poți să le vezi uitate, din când în când, pe-o bancă: au foi volante ca frunzișul smult./ În rest, dacă ești clopot, să nu scoți nici un dangăt: fii bronz/ placid, precaut și adult./ Gânganiile strivite-n ceaslovul lui Ion Creangă s-au făcut litere de mult/ De mult.”.

Vă place Foarță? Sincer? Mie numai aici. ■





## comentarii critice

Nicolae Tzone ne oferă un volum reprezentând un dialog cu Alexandru Lungu. Doi poeți de vîrste apreciabil diferite comunică pe lungimea de undă a prieteniei înfiripate spontan cu prilejul unei întâlniri la Satu Mare, în 1999 („senzația pe care o trăiam era că îl știu de decenii întregi”), cînd dl. Tzone îl „sechestră cu multă dragoste într-un hol frumos de hotel” pe cel căruia începe a i se adresa cu apelativul familiar Alex, „luîndu-l bărbătește la întrebări”: „Ehei, chestiunea s-a legat cu sfoară și cu clei. Căci eu aveam atîtea lucruri de întrebat, iar memoria lui se dovedea a fi de-a dreptul fabuloasă. Oameni excepționali veneau din amintire și înviau instantaneu în pupile și în auz. Șerban Cioculescu, Tonegaru, Streinu, dar și Bogza, Brunea-Fox, Ștefan Băciu, Sesto Pals, Paul Păun, Gherasim Luca, Tomaziu, Vona, Gabriela Melinescu — dar nu numai ei — ni se așezau alături, ca prieteni vechi”. Rezultă de-aici un soi de autobiografie a scriitorului, artistului plastic, medicului Alexandru Lungu, coincidentă cu o imagine a unui amestec de timpuri istorice abrupte. Născut în sudul Basarabiei interbelice, trecut, ca elev, prin mai multe orașe ale țării, d-sa își începe activitatea literară într-o serie de publicații azi puțin cunoscute. *Prepoem*, „o revistă din București care a apărut cam prin '38”, îl publică pe tînărul de 16 ani, aflat la Năsăud ca elev în clasa a VI-a a Liceului George Coșbuc, cu „patru sau cinci poezii, însoțite de un cuvînt de prezentare mai mult decît elogios”. Abandonînd *Prepoemul* din pricina impresiei că periodicul ar fi căpătat o coloratură legionară, junele colaborează în continuare la *Curentul literar*, „unde printre redactori se afla și un poet, azi uitat, dar, după părerea mea, demn de a fi luat în considerație: Aurel Tita, cu care intrasem în corespondență”. Din cercul revistei *Viața Basarabiei*, novicele i-a cunoscut pe Sergiu Matei Nica și pe Nicolae Costenco. *Viața Basarabiei* îl publică într-un număr care a apărut la Chișinău și ulterior într-unul sau două numere tipărite la București, cu texte ce i le-a dus direct lui Pan Halippa. Din aceeași aurorală perioadă datează și alte colaborări ale d-sale: „Poeme, dar și mici recenzii, articole diverse mi-au fost acceptate și în pagina a doua a ziarului *Viața*, condus de Reboreanu. Responsabil de pagină era Dan Petrașincu. Se zice că era redactor aici Anișoara Odeanu, însă nu prea era de văzut în redacție. Tot aici lucra și Ernest Verzea, cu care m-am împrietenit, de altminteri, prieteni fiind și în ziua de azi”. Dar înainte de aceasta un episod semnificativ îl reprezintă mica revistă *Caietele Zarathustra*, înfăptuită la Buzău unde Alexandru Lungu s-a înscris ca elev în clasa a VII-a a Liceului Hasdeu, nevoit a se refugia din Ardealul de Nord, cedat Ungariei. *Caietele Zarathustra* au fost o realizare comună a lui Alexandru Lungu și a lui Ion Caraion: „Exista un ziar local, care apărea săptămînal, *Acțiunea Buzăului*, și în mica tipografie a acestuia ne-am întîlnit, eu și Caraion. Eram în aceeași clasă, dar el era la uman, eu eram la real. Întîi am scos vreo două numere, *Acțiunea Literară*, sub aripa *Acțiunii Buzăului*, o foaie de hîrtie îndoită, o chestie mică(...) La un moment dat, eu și Caraion am inițiat *Caietele Zarathustra*. Profitînd de faptul că exista tipografia, că mai mult sau mai puțin *Acțiunea Buzăului* avea nevoie de noi, pentru că directorul era mai tot timpul extrem de ocupat, fiind și corespondent al ziarului *Timpul*, am încercat să facem ceva numai al nostru”. Tirajul *Caietelor* era de vreo două sute de exemplare, redacția încăpînd în camera de elev a interviuatului, pe strada Sărățeanu, nr. 9. Alexandru Lungu rememorează un bun obicei al epocii, în prezent, din păcate, dispărut: „M-am pomenit odată cu un plic, o scrisoare din partea unei Agenții de Publicitate, udne eram rugați, scurt pe doi, să le înaintăm din fiecare apariție zece exemplare, ei urînd să ne trimită din fiecare din tot ce se scrie despre *Zarathustra*. Și primeam, dragă, primeam cite zece tăieturi de la nu știu ce revistute, de la nu știu ce ziar... Le primeam regulat, cînstit”. Noi nu mai putem primi așa ceva... Și își mai amintește poetul-medic un fapt ce nu i-a făcut cînst companionului d-sale: „Ion, cu firea lui — poate părea crud ceea ce voi zice — avea o răutate funciară, care nu se manifesta întotdeauna, dar cîteodată o simțai extrem de ascuțit (...), a tipărit în



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Un poet în oglinda dialogului

**România literară** o evocare în care a vorbit despre *Zarathustra* fără să mă pomenească”. Se mai întîmplă să nu fii amintit tocmai acolo unde te aștepti mai puțin, o știm din proprie experiență...

Un veritabil triumf al lui Alexandru Lungu îl constituie apariția volumului său de debut, *Ora 25*, în 1945. Aflat în dramatica vară 1944 „în disperare”, în comuna Scorei de lingă Făgăraș, „unde, în mintea și spiritul adolescentului care eram se ciocnea beția unei libertăți totale cu apăsarea, totuși importantă și cu ecouri grave, a războiului, pentru că avioanele care treceau spre Ploiești și București treceau pe deasupra Scoreiului”, tînărul literat începe elaborarea acestei creații pe care a intitulat-o inițial *Madona cu pulpele goale*. „Vladimir Streinu mi-a zis. «E puțin șocant, lasă poemul în carte, dar *Ora 25* e foarte frumos». *Ora 25* era titlul altui poem din volum și atunci l-am trecut în titlu de carte”. La un moment dat, autorul *Paginilor de critică literară* și prietenul nedespărțit al acestuia (pe deasupra cumnatul său) Șerban Cioculescu, i-au spus: „Lungule, doamna Claudia Minulescu a publicat instituirea unui concurs de poezie pentru un premiu care se va numi *Ion Minulescu*”. Urmarea? I s-a acordat lui Alexandru Lungu mîgulitorul premiu: „Am fost contactat și am fost invitat la doamna Millian, mai întîi la un fel de avanspremieră a premierii și apoi la premiarea propriu-zisă, care a avut loc în casa Ion Minulescu. A fost o ceremonie coplesitoare pentru tînărul, foarte tînărul care eram atunci”. Au luat cuvîntul Streinu și Cioculescu, fiind prezent și Adrian Maniu care făcea parte din juriu, ca și Perpessiciu, care însă, fiind bolnav, n-a putut veni. Premiul i-a fost înmînat cîștigătorului de către Bazil Munteanu, care l-a „luat tare” spre a proba... „verosimilitatea” producției laureate: „Arată-mi buletinul de populație, mi-a cerut imperativ. Legitimează-te!” De ce procedase așa? Citisem, între altele, poemul *Dintr-un jurnal de război*. Au urmat, ca un torent, alte întrebări ale lui: «- Unde ai făcut războiul?» «- N-am făcut războiul.» «- Păi n-ai fost recrutat?» «- Nu, pentru că am făcut medicina și am beneficiat de scutire...» «- Nu se poate! Nu se poate să nu fi făcut războiul și să scrii un asemenea poem, cu stări la care nu se poate să nu fi fost prezent, direct, epidermic.» «- Îmi pare rău, i-am răspuns dar asta este.» După care i-am arătat buletinul de populație și el a rămas așa, foarte uimit”. Se reedita într-un fel performanța lui Camil Petrescu, dar pe fondul unei intuiții ce suplinea implicarea biografică, tot astfel cum Camil Baltazar stîrnea mirarea pentru poemele sale „de sanatoriu” fără ca poetul să fi fost fizic. Uneori simulacru estetic poate atinge corzile ingenuității...

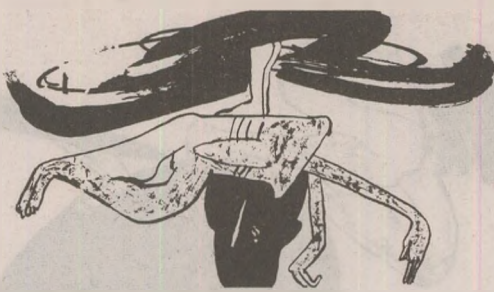
Din șirul amintirilor lui Alexandru Lungu nu putem a nu reține cîteva evocări de scriitori surprinși „pe viu”, captivante în exactitatea lor ce nu exclude generozitatea, prin empatia lor ce nu exclude observația omului de formație științifică. Iată un Geo Bogza balansînd între patetism și răsfaț, între poetică și determinare clinică: „El era puțin ipohondru, adică își exagera micile tulburări. Îmi dădea, eu fiind medic, mai tot timpul tot felul de telefoane: «Lungule, ce să fac, zăpușala asta mi-a făcut creierul terci. Ești doctor, fă-mi ceva, dă-mi ceva...». Asta ținea de psihologia lui hiperbolică. Geo era un hiperbolic. Mă

gîndeam de multe ori ce legătură ar putea exista între constituția sa biologică, ieșită din comun, și opera lui. Cred că la Bogza marile desfășurări, marile unduiri ale frazei sale, predilecția pentru cultivarea hiperbolei se aflau în oarecare legături, adînci și oculte, cu constituția lui de hiperhipofizar. Oasele acelea mari, mari, ca la nimeni altcineva... Era, neîndoiește, un produs al propriei geologii”. În relație cu Paul Păun, poetul-medic își amintește un soi de farsă pe care i-a jucat-o cu ocazia unei expoziții de desene pe care a avut-o suprarealistul în 1945, la București: „Avînd complice o colegă și prietena din anul II din medicină, Felicia Ionescu, care era, de felul ei, destul de năzdrăvană, i-am propus următoarele: «Hai să facem o chestie, mergem la expoziție, și, fără să vorbim cu artistul, îi comunicăm ceva.» Am pregătit împreună cu ea vreo 40 sau 50 de etichete, după modelul etichetelor școlare, de o anumită mărime, pe care am scris foarte frumos, cu majuscule, caligrafiat, diverse, cum să le zic... strigăte: «Paul Păun nu este păun, este inger!»”. Dau un exemplu așa, poate că nu era chiar textul ăsta, dar erau numai texte de genul ăsta: «Urim lumina, iubim întunericul din desenul cutare...» Și aceste etichete - în timp ce Paul Păun, care era un tip destul de retras și de taciturn, stătea acolo, la o masă într-una din încăperi — noi, în sala astăaltă, le-am lipit de tablouri”. Se vede și de aci că suprarealismul e contagios! Autorul *Florilor de mucigai* apare în ipostaza, cunoscută și de subsemnatul, care l-a vizitat în 1954, de om slobod la gură. Luat de Tonegaru, prin '47-'48, într-o vizită la Mărtișor, Alexandru Lungu asistă la scene caracteristice: „Tocmai se publicase o carte la Fundațiile Regale a lui Cioculescu, o monografie despre poezia lui Tudor Arghezi. Și Tonegaru îi spune lui Arghezi: «Maestre, ați văzut că a apărut... Ce frumoasă carte...», la care Arghezi, cu stilul lui, zice: «Păi, da, așa sînt criticii ăștia, abia așteaptă ca poetul să facă un căcat și tabără precum cîinii să-l mînînce.» Între timp coana Paraschiva s-a apropiat și i-a spus lui Arghezi că a venit camionul cu lemne. «De unde?», a întrebat poetul. «De la Primărie.» Tonegaru, după ce am plecat, nu s-a putut abține să nu spună: «Vezi cum se fac treburile... Vezi că în *Informația* — Arghezi publica la *Informația* tablete — acum patru sau cinci zile a apărut un articol în care i-a făcut praf pe cei de la primăria sectorului, că nu sînt gospodari, că sînt așa și pe dincolo... Și primarul i-a trimis, ca să-i astupe gura, un camion de lemne»”. Referitor la perioada îndelungatului d-sale exil sînt de menționat opiniile lui Virgil Ierunca, pe care Alexandru Lungu declară a-l fi „cunoscut bine” și care s-a manifestat din capul locului față de mai tînărul confrate „mai mult decît amabil”, solicitîndu-i colaborarea la *Limite și Ethos*: „Ierunca îmi scria: «Asta e poezia care ne trebuie.» La un moment dat, într-o altă scrisoare, îmi mărturisea: «cei doi mari pe care-i iubesc ești dumneata și Horia Stamatu, dar uite că nu apuc, nu am timp să scriu despre voi.» Am o corespondență destul de bogată cu el. După ce le-am trimis primul număr din *Argo*, Monica ne-a scris: «Mai vrem! Mai vrem!», iar Virgil a adăugat: «Trăiască *Argo*, în care poezia nu guvernează, ci domnește»”.

Dorim însă a încheia pe o notă ce ne îngăduie o confruntare și o generalizare. Alexandru Lungu mărturisește, relevant, că pentru d-sa, la vîrsta ce-o atinsese în 1946, „erau toți poeți mari, în special dadaistii, suprarealiștii, pentru că, totuși, într-o bună măsură îmi trag rădăcinile lirice de acolo” și că a ascultat conferința din București a lui Tristan Tzara (de la care Caraion s-ar fi ridicat plictisit de pe scaun și ar fi plecat), cu atenția cuvenită unui om pe care-l privea „ca pe o arătare magică” ori „ca pe un idol viu”. Ne regăsim și noi în siajul unor amintiri anioare. Ne-a coplesit în fragedă tinerețe contactul cu diverși scriitori, nu doar cu cei de primă mărime, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, dar și cu alții în care veneram o vocație, o dăruire, o față prestigioasă a istoriei literare: Adrian Maniu, Camil Baltazar, Virgil Gheorghiu, Simion Stoilnicu, Emil Botta, Dimitrie Stelaru. Ne-am întîlnit cu toți aceștia ca și cu alții pătrunși de-o emoție în care, alături de-o vie curiozitate și de respect, palpa simțămîntul continuității, al unei integrări în afara căreia efortul literar risca a se deculturaliza, a pluti în deriva trufașă a unei iluzii. Cei mai tineri poeți de azi mi se năzare ori într-adevar sînt altfel? Nu știu ce să cred. În orice caz n-aș vrea să alunec pe schema pe cit de repetitivă pe atât de fastidioasă a gilcevei dintre generații. Se va vedea dacă sublinia lipsă de atenție a tînerilor actuali față de înaintași e rodul unei mutații benefice de conștiință sau doar al unei regretabile slăbiciuni... ■

Nicolae Tzone, „Am părăsit «groapa cu lei» a pierzaniei pentru a fi, oriunde altundeva, liber și fericit...”. Dialog cu Alexandru Lungu, Ed. Vinea, 2004, 62 pag.



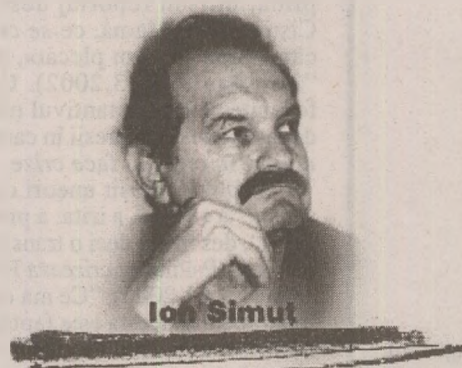


## istorie literară

**L**-am recitat cu o plăcere sporită pe Anton Holban într-o nouă ediție de *Opere*, aproape completă, realizată de Elena Beram în colecția de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Am regăsit proza lui la fel de interesantă și de plăcută la lectură, mai ales în cele trei romane de dragoste consacrate de aprecierea critică de-a lungul a șapte decenii de posteritate a scriitorului: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934) și *Jocurile Daniei* (publicat postum, în 1971). Elena Beram este o pasionată notorie de opera lui Anton Holban. A realizat în urmă cu trei decenii și jumătate prima ediție critică, la Editura Minerva, în trei volume, însoțită de un consistent studiu introductiv, de note, comentarii și bibliografie: I, 1970, romanele antume; II, 1972, *Jocurile Daniei*, urmat de schițe și nuvele, teatru, note de călătorie; III, 1975, studii critice, eseuri, cronici literare, plastice și muzicale, volum încheiat cu o secțiune „varia”, selecție de note publicistice. (O reeditare modestă, incompletă, a acestei serii de *Opere* se face, tot sub îngrijirea Elenei Beram și tot la Editura Minerva, în două volume, apărute în 1997 și 2000.) În 1978 apare, tot la Editura Minerva, volumul *Pseudojurnal (correspondență, acte, confesiuni)*, îngrijit de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, completat de prefața și notele celui din urmă. De-a lungul timpului, Elena Beram va avea în Nicolae Florescu un concurent stimulator în pasiunea pentru editarea operei lui Anton Holban. E păcat că în realizarea celei mai recente ediții de *Opere* nu s-au combinat eforturile celor doi, pentru a da, în sfârșit, o ediție completă. (Într-o reeditare de uz didactic a romanelor lui Anton Hoban, în seria „Patrimoniu”, Ed. Minerva, 1982, i-am văzut colaborând.) De altfel, lipsește foarte puțin. Ediția din 2005 a Elenei Beram este, într-adevăr, „cea mai amplă din scrierile lui Anton Holban”, așa cum bine se recomandă. Față de ediția din 1970-1975, Elena Beram a adăugat trei texte respinse atunci de cenzură (*Contribuții la specificul românesc, Idei preconcepute, Perahim*) și câteva zeci de articole, recenzii, note plastice sau muzicale, însemnări, provenite îndeosebi din colaborarea la „Vremea” în anii 1932-1936. Noutățile de restituire sunt semnificate în aparatul critic. Completările documentare de acum aparțin toate sectorului de comentarii critice holbaniene. În rest, ediția din 2005 este aproape identică cu cea anterioară. Diferențele constau în simplificarea aparatului critic (lipsește bibliografia, o anexă importantă într-o ediție serioasă), simplificare aplicată prin renunțarea la puținele indicii despre variante și reducerea notelor și comentariilor. În locul prefeței Elenei Beram din 1970 se află acum un studiu introductiv de Eugen Simion. Ce aş mai fi vrut să văd în sumarul acestei ediții? Corespondența lui Anton Holban (cam o sută de pagini tipografice), interviurile și mărturisirile publicistice ale autorului despre propriile creații, grupate de Nicolae Florescu în volumul *Pseudojurnal* într-o secțiune de confesiuni (aproximativ 30 de pagini). Atât ar mai fi lipsit pentru ca această ediție de *Opere* Anton Holban să fie completă: 130 de pagini! Lacunară din punct de vedere documentar (pentru că lipsește scrisorile și interviurile scriitorului), ediția din 2005 de *Opere* Anton Holban aduce îmbunătățiri semnificative privitoare la critic și publicist față de cea anterioară și rămâne una impecabilă, de referință, ca acuratețe a restituirii textelor. Bănuiesc că graba nejustificată și rivalitatea dintre editori au împiedicat realizarea unei ediții complete, ireproșabile documentar și care să pună o pecete definitivă pe un capitol de istorie literară. Nu ar fi fost greu.

Nici un critic important nu-l ignoră pe Anton Holban din bilanțul modernității interbelice, deși viața scriitorului a fost scurtă (s-a sfârșit în 1937, la 35 de ani), iar opera lui destul de restrânsă. O piesă de teatru reprezentată în timpul vieții (*Oameni feluriți*, 1930, pe scena Naționalului bucureștean, fără succes), o altă rămasă în manuscris (datând din 1934), cinci romane (debut în 1929 cu *Romanul lui Mirel*; *Parada dascălilor*, 1932, plus cele trei menționate la început, considerate cele mai bune, alcătuind un fel de trilogie erotică), un volum de nuvele (*Halucinații*, 1938, postum), studii critice întinse despre Proust și Hortensia Papadat-Bengescu, autori săi preferați, pe care ar fi vrut să le publice în volume separate dar nu a reușit, la care se adaugă destul de numeroase însemnări publicistice în domeniul literar, plastic și muzical — nu

înseamnă, totuși, o operă restrânsă. Pe deasupra, cărțile cele mai bune s-au bucurat în epocă de un ecou însemnat, scriitorul fiind receptat generos și integrat în generația autenticității și a prozei subiective. Anton Holban a trăit febrilitatea creației și fervoarea culturii cu un paradoxal scepticism. A mărturisit că, printre pasiuni, pune literatura abia după muzică și după călătorii. Personajele sale îl reflectă pe autor în cel puțin trei privințe: obsesia morții, autoanaliza până la viciu, referințele permanente la muzică și călătorii ca la niște probe decisive de existență, inteligență și sensibilitate.



## Ceasornicarul sufletului feminin



**Anton Holban, Opere, ediție, note și comentarii de Elena Beram, studiu introductiv de Eugen Simion, I, Romane. Schițe și povestiri, 956 p.; II, Teatru. Note de călătorie. Comentarii critice, 1126 p., Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005**

Sandu, substitut al autorului, își analizează sentimentele și relațiile amoroase cu o luciditate care îl împinge inevitabil spre îndoieli, gelozii, ezitări, nesiguranțe și complicații psihologice. El pare același, în datele lui individuale, în disponibilitățile spre dragoste, în idealul feminin spre care aspiră și în independența pe care o caută. E același în *O moarte care nu dovedește nimic*, în *Ioana*, în *Jocurile Daniei*. Însă partenera, fie că e vorba de Irina în primul roman, fie de Ioana sau Dania, în următoarele două, reprezintă un termen sensibil diferit al relației amoroase. Sandu se simte superior Irinei, pe care încearcă să o

modeleze conform aspirațiilor sale culturale, fără a izbuti decât parțial. Irina capătă dependență de iubitul său, care ar putea-o salva dintr-un mediu familial nefericit, gregar, dar Sandu nu savurează în această dragoste decât subjugarea partenerei, căreia nu-i dă suficiente dovezi de reciprocitate. De aceea e nevoită să accepte soluția combinației cu un alt bărbat, păstrând nostalgia pentru cel dintâi. Decepcionată, va alege probabil sinuciderea (ultimul său gest, alunecarea într-o prăpastie, nu pare tocmai un accident). În *Ioana* o stare de egalitate, dar nu de echilibru, între cei doi îndrăgostiți mi se pare dominantă. Ei se regăsesc după o despărțire îndelungată, interval în care Ioana a fost iubita unui prieten al lui Sandu. Amândoi au ceva de recuperat, amândoi au ceva de reparat, nici unul nu pare să aibă un ascendent asupra celuilalt. Dar amândoi sunt la fel de nelămurii asupra viitorului lor împreună: „Doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt și totuși se chinuiesc”. În *Jocurile Daniei*, iubita pare să scape mereu înțelegerii celui care o studiază. Capriciile nu dovedesc devotament și din acest motiv Dania, evreică misterioasă și indescifrabilă, îl domină, îl surprinde și îl nemulțumește pe Sandu, fiindu-i superioară. Deci, în cele trei romane avem trei cazuri diferite ale relației amoroase, după cum e vorba de un complex de superioritate al barbatului în primul roman, de o situație de egalitate chinuitoare în al doilea sau de un abia schițat complex de inferioritate al tânărului îndrăgostit în cazul Daniei. Dar Sandu nu se studiaza atât pe sine însuși cât studiaza reacțiile și complicațiile sufletesti ale partenerei. Fără exagerare aş putea spune că nici un alt scriitor român nu e mai mare expert decât Anton Holban în psihologia femeii tinere prinse în mrejele dragostei, deși s-ar găsi suficiente exemple comparative la Mircea Eliade, G. Călinescu, Cella Serghi, Radu Tudoran, Ury Benador și alții, nu prea mulți. Trimiterea cea mai frecventă se făcea în perioada interbelică la Ela din *Ultima noapte de dragoste*... Nu e întâmplător că Anton Holban voia să-și intituleze, în prima intenție, romanul *O moarte care nu dovedește nimic* după titlul unui capitol din romanul lui Camil Petrescu: *Între oglinzi paralele*. Stilul analizei e însă diferit, nu fără un ingredient de misoginie.

Specialitatea lui Anton Holban e iubirea incertă, ezitantă, care nu merge până la capăt, incapabilă să creeze un cuplu durabil și stabil. O bună doză de orgoliu sau de egoism al îndrăgostiților, care vor să-și păstreze libertatea de mișcare și să savureze suferința celui alt la despărțire, îi împiedică să iubească total și fără întreruperi. Ei se despart pentru a se împăca și când sunt împreună tânjesc spre un separatism protector.

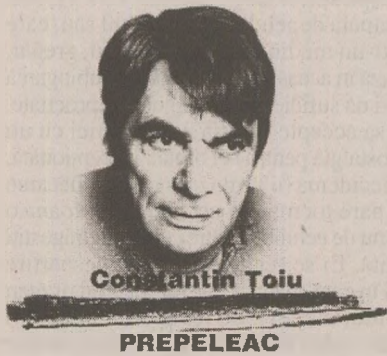
În romanul *Ioana*, motanul Ahmed doarme cu capul pe volumul *Albertine disparue* al lui Proust. E, desigur, o indicație bibliografică. Ar fi o idee interesantă (nimeni nu a cercetat-o serios până acum) să le comparăm pe Irina, Ioana și Diana cu *Albertine*. Dispariția lor, episodică sau definitivă, amplifică dragostea lui Sandu. Diferențele sunt foarte mari. Categorie, Anton Holban nu scrie după model, nu e livresc în psihologiile sale feminine, oricât de frecvent invocă Sandu în analize alte cărți. Sandu le dă iubitelor sale să citească Proust sau Fromentin, se referă la Huxley sau Hardy, dar numai ca pe o probă, o formă de verificare a inteligenței. Are astfel un pretext de discuții cu ele, pentru a se confrunta mai concret cultural pe teme date. Proust e pe post de revelator al sentimentelor. E o discretă constrângere bibliografică în dragoste, pe care Sandu o impune cu blândețe și, mai ales, cu o subtilă dorință de influențare, de construcție dirijată a personalității iubitei. Eugen Simion afirmă foarte inspirat (în prefața la recenta ediție Holban) că Sandu practică „gelozia cu bibliografie”. El e un analist al sentimentelor iubitei, un „ceasornicar” al sufletului feminin: „Sunt un ceasornicar pentru sufletul Daniei” — afirma el foarte preocupat — „Pun urechea și ascult fiecare sunet venit de la ea. Apoi îl cântăresc îndelung”. Așa procedează de fiecare dată, ca un expert al semnalelor afective, greu de interpretat.

Dacă Sandu iubește cu bibliografie (ca să-l parafrzez pe Eugen Simion), Anton Holban nu scrie pastişând referințele proustiene. Irina, Ioana sau Diana nu sunt variante de *Albertine*. Personajele lui Anton Holban iubesc cu bibliografie (Racine, Proust, Fromentin, Huxley, Hardy), dar nu sunt livrești. Sunt autentice, rupte din viață. Ficțiuni autobiografice. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Eros ori Ura (2)

(un Prozator)

**N**u mă voi feri de aici înainte, urmând firul traducerii clasice... Învățătorul, neconvențional, Silenele, Satirul fără de seamăn, să aibă uneori un ton haios, în felul învățăcelilor săi dragi mai slobozi la gură, ca tinerii de totdeauna, acest lucru făcându-l mai viu...

\*

● După un schimb de cuvinte glumețe cu prietenul Glaucon, Apolodor îi spune că și el aflase de banchet de la Aristodem, care la rândul lui îi povestise cum se întâlnise cu Socrate, care tocmai făcuse baie și își pusese sandalele în picioare, ceea ce nu prea era în firea lui. Dar, fiindcă se ducea la frumosul Agaton, își pusese sandalele, măcar că-l strângeau.

● Așa susținea Aristodem. Socrate îi spusese că se gătise astfel în cinstea vizitei, propunându-i lui Aristodem să meargă și el la Agaton, deși nu era invitat.

„Se aranjează” îl face să înțeleagă înțeleptul pe nechemat, din moment ce va veni cu el... și citează versul faimos din *Iliada*:

*Suntem doi și o să vedem noi pe drum ce să spunem*, la modă pe vremea aceea.

Și cum mergeau ei, Socrate rămăsese în urmă, venindu-i o idee, cum era el. Văzând că Aristodem aștepta, îi făcuse semn de departe să o ia înainte, că vine și el. Și Aristodem ajunge singur la Agaton.

● Banchetul sta să înceapă. Noul venit îl informează că îl lăsase pe drum pe Socrate, și că, de venit, o să vină și el. Atunci, gazda se întoarce spre un sclav și îi poruncește să se ducă după Socrate și să-l aducă numaidecât.

● Pe urmă (după Bezdechi)... Aristodem povestea cum l-a spălat un sclav, ca să poată să se întindă, și cum a venit un alt sclav, anunțând că Socrate s-a retras în tinda unor vecini, și că în ciuda chemărilor sale, nu vrea să vie... (fițe de-ale lui!)

● —Ce tot spui? îi zise Agaton sclavului. Ia cheamă-l încoace — și nu-l slăbi până nu vine...

● Atunci, reluă Aristodem, le-am spus: Doamne ferește! Lăsați-l în pace! Așa e el, se retrace într-un colț oriunde se nimereste și stă pironit locului. Dar vine el...

Agaton zorește sclavii să se înceapă libațiile, Socrate însă tot nu mai vine... Amfitrionul, nerăbdător, iar vrea să trimită după el, dar Aristodem se împotrivesc... Și încep să cineze. Pe la mijlocul cinei, sosește și Socrate. Atmosfera se încinge. Se schimbă mai întâi ironii între amfitrion și cel întârziat, ceea ce va da o mare vivacitate duelului de idei aprins care va începe îndată.

Primul începe Eriximah, care, mizoghin cum e, cere să fie dată afară flautista, care mai mult îi încurcă, și să le cânte femeilor din casă, dacă vrea, și care se miră cum de se fac atâtea imnuri zeilor și eroilor, și numai unui zeu atât de important ca Eros, nu, și să i se facă și lui o cântare. Lui, de care depind toate pe pământ...

Toți se arată de acord. Socrate însuși susține propunerea, el care știe că nu știe nimic, dar care măcar se pricepe în dragoste și în arta iubirii.

Și dialogul începe. Aristodem, povestind, mai întâi își cere iertare că n-a reținut totul, dar câte ceva tot mai știe, de pildă că cel dintâi care a luat cuvântul a fost Fedru, care a spus că Eros ar fi unul dintre cei mai vechi zei, citându-l pe Herodot care spune că ... Pământul cu vastul său piept, lăcașul pururea trainic, el și cu Eros ar fi temelie Universului...

Și că pe urmă a luat cuvântul și Parmenide zicând că, așa e cum susține și Fedru, Haosul a dat naștere celor doi, Pământului și lui Eros, iubirea fiind agentul principal al Armoniei.

Că dintre toți zeii, Eros ar fi fost creat cel dintâi. Și că avem două Afrodite: una pământescă și alta cerească. ■

**V**

erbul *a (se) criza* și participiul adjectival *crizat*, creații recente (încă) necuprinse în dicționarele generale, au căpătat o circulație destul de mare în ultima vreme, mai ales în limbajul tinerilor. Cum se întâmplă destul de des, din registrul familiar oral —

unde au avut de la început un sens ironic — ele au pătruns rapid în mesaje de pe Internet și chiar în scrisul jurnalistice (de pildă, într-un reportaj despre elevii din Cișmigiu: „Mamă, ce *se crizează* profu” când vede câți am plecat», adaugă altul”, „Adevărul”, 5.03.2002). Cuvintele sînt formate de la substantivul *criză*, mai exact de la o serie de expresii în care acesta apare: *a intra în criză*, *a face crize*.

Verbul e folosit uneori ca tranzitiv, cu sensul „a enerva, a irita, a produce crize de nervi”, descriind deci o transformare a stării psihice: „Psihiatria *crizează* România” (titlu, „Atac”, 7.01.2006); „Ce mă *crizează* efectiv în momentul acesta este faptul că operatorii mobili taxează cu minimum 0.14\$ / minut o convorbire cu fixul” (forum.softnews.ro). Chiar mai des, verbul apare în construcția intensivă cu reflexivul, *a se criza*, cu înțelesul „a se enerva”, „a face o criză de nervi”, „a se agita”: „Te asigur că nu mă *«crizez»* aiurea” (forum.softpedia.com, 19.10.2005); „prea multă lume *se crizează* aiurea în ultimul timp” (vamaveche.ro), „sunt și fete (...) care nu vor să își care bicicleta în cârcă sau care *se crizează* la prima vânătaie” (batesaua.ro). Verbul preia uneori modelele de construcție ale sinonimelor sale parțiale; de aceea, probabil, apare și în structura *a se criza pe...*, imitată după *a se supăra pe...*: „și uite așa *m-am crizat* pe toată lumea care mi-a intrat în cale” (jurnale.ro). Mai rar, cu același sens de transformare interioară, de schimbare a stării, verbul apare chiar fără reflexiv: „dacă tot *crizează* lumea când mă vede cu veriga în buză și am scos-o, hai să găsim altă modalitate de a-i face *să crizeze*” (jurnale.ro).

Cam iritant prin aspectul său de termen tehnic și prețios (derivat de la un termen cult, modern, pe tiparul verbelor în *-a* care primesc sufixul *-ez* în conjugare), noul cuvînt nu e totuși o formație gresită. Apariția sa e chiar explicabilă, în măsura în care zona lexicală a afectelor este întotdeauna susceptibilă de inovații, din nevoia psihologică a vorbitorilor de a marca noi nuanțe și grade de intensitate sau pur și simplu de a inova în planul expresiei. Verbul își ocupă locul într-o serie, alături de *a se supăra* și *a se înfuria*, de mai noile *a se agita* și *a se enerva*, de popularul *a se ofica*. Două inovații familiare asemănătoare — *a se panica* și *a se isteriza* —, ilustrînd nu întîmplător același tipar de construcție cu reflexiv, nu sînt înregistrate de DEX (nici de noul DOOM, în care a fost cuprins doar nereflexivul cult *a panica*). Din păcate nu mai sînt la modă nici expresia familiară *a-l apuca pandaliile*, nici locuțiunile *a-și ieși din minți* sau *a scoate din minți*, poate cele mai potrivite echivalente vechi ale actualei *crizări*. Despre succesul verbului vorbește și substantivizarea formelor sale nepersonale: a infinitivului *lung* - „de unde *crizarea* asta?” (price.ro) — și a supinului: „- Mă *crizez*. - *Crizatul* nu face bine la sănătate” (weblog.ro).

Evident, sensul cuvîntului este de obicei mai atenuat atunci cînd vorbitorul se referă la sine, și mult mai negativ cînd se aplică

altora. De fapt, contextual, se poate referi la stări destul de variate: la crize de plîns și stări de agitație infantilă - „Copiii noștri au personalitate, iar pentru că le ies dinții sunt isterici și nevricosi! (...) Elise a ei la fel face, *se crizează*, iar medicul ei i-a spus că de la dinți” (desprecopii.com) -, dar și



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

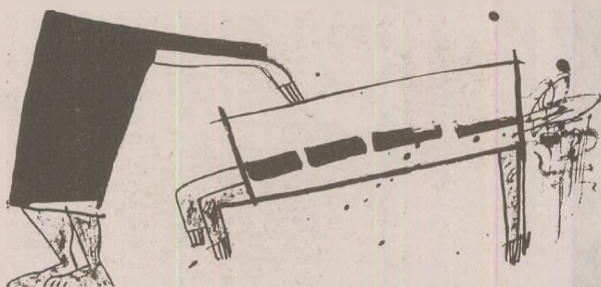
### „A se criza”

la crize de disperare - „o să *te crizezi* mai frecvent decît o telenovelistă că-i moare Luis Fernando” (forum.softpedia.com) etc.

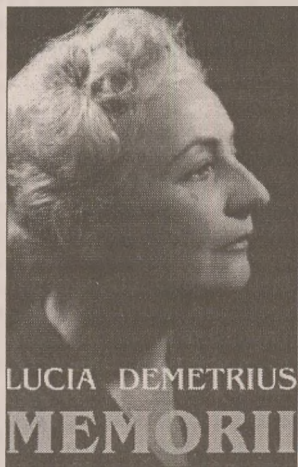
Participiul *crizat* este folosit pentru a descrie (cu sens predominant verbal) o stare temporară de enervare sau (cu sens tipic adjectival) o trăsătură permanentă a persoanei (iritabilitate, irascibilitate, nebulie): „Ce să te faci cu un diriginte *crizat*?” (haha.ro); „flacăul *crizat* de la OTV” („Evenimentul zilei” = EZ 29.12.2005, 23). Foarte ușor se face pasul următor, spre substantivizare: „Pupe-l mama de *crizat* mic, că face niște crize când nu-i convine câte ceva...” (desprecopii.com); „are o voce foarte caldă, dar în același timp poate să urle ca un *crizat*” (metalfan.ro); „*crizatul* asta” (gandul.info); „suntem un popor de *crizați*” (gandul.info). De altfel, unele dintre primele atestări ale cuvîntului sînt cele din dicționarele de argou; autorii acestora cred că este vorba doar de un substantiv, cu sensul „individ nebun, în criză” (Nina Croitoru Bobârnice, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996) — sau îi atribuie o circulație limitată, ca referitor la un „deținut cu accese de furie sau cu crize de nebulie” (Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, 1998).

Circulația termenilor este deja destul de largă; mărturie poate sta mesajul trimis pe un forum de o persoană care îi înțîlnește într-un interval relativ scurt, deopotrivă în Internet („găsesc un cuvînt pe care vineri dimineată nu-l cunoșteam: *«crizat»*”) și la televizor („vineri seara în traducerea unui dialog dintr-un film difuzat de TVR1 am citit pentru prima oară *«Dacă te vede mama se crizează»*”); în final, autorul mesajului admite ironic caracterul necesar al unor cuvinte a căror absență ar constitui „o mare lipsă pentru o populație care e tot timpul *crizată*” (gandul.info, 12.09.2005). ■





## istorie literară



LUCIA DEMETRIUS  
MEMORII

### Între bunăcredință și conformism (I)

**C**onfratele nostru din tinerețe Miron Bergmann (pe atunci, semna Miron Dragu, iar colegii îi spuneau Mirel) a primit de la Lucia Demetrius, cu un an înainte de moartea ei (1992), un voluminos dosar conținând amintirile, memoriile sale, pe care acum le încredințează tiparului. Ea le considera „cartea cărților mele” — și poate că avea dreptate — dar și a prodigioasei sale activități de actor, regizor și mai ales de prozator și autor dramatic. Încurajată la debuturile ei, cu generozitate, în anii '30 de Camil Petrescu și apreciată de E. Lovinescu, Lucia Demetrius devine, după instaurarea comunismului în România, unul din reprezentanții de vază ai realismului socialist, confecționând o serie de piese de teatru schematice, răsplătite copios de partid cu substanțiale premii de stat. Până atunci însă ea a avut o interesantă viață de artist și de scriitor, a cunoscut o mulțime de lume, a trăit experiențe, unele dureroase, altele pline de satisfacții, a meditat asupra psihologiei creatorului, observându-i orgoliile și hipersensibilitățile, care, toate alcătuiesc miezul acestei cărți corpolente de peste 500 de pagini.

Scrise intermitent, între 1975-1991, memoriile reconstituie, și în cazul ei, o biografie, al cărei fir cronologic nu e prea greu de urmărit. Tatăl era scriitorul Vasile Demetrius, coleg de clasă la Liceul „Sfântul Sava” cu Gala Galaction, care-i schimbă numele din Dumitrescu în Demetrius, cu N. D. Cocea, și I. G. Duca. (Acesta o va boteza pe Lucia) Curând îl va cunoaște pe Tudor Arghezi, de care-l va lega aceeași strânsă prietenie toată viața. Tatăl, un adevărat personaj, cum sunt și altele importante, idolatrizat de fiică („cea mai mare sursă de lumină din viața mea”), era un umanitarist și un socialist, crezând în valori, ca dragostea de oameni, mila, onestitatea, aplecându-se comprehensiv asupra stării de înapoieră a țărănimii și a muncitorilor. Era, cum s-ar zice, un idealist, ca și prietenul lui, Gala Galaction (pe atunci, Grigor Pîculescu). A avut mai multe profesii: învățător, funcționar de minister și la o editură. Scriind versuri și mai apoi proză, a condus un timp „Biblioteca Căminul” și mai târziu „Biblioteca pentru toți”. Soția lui Demetrius era evreică botezată, pe numele de fată Rabinovici. Provenea dintr-o numeroasă familie foarte săracă, descrisă în carte amănunțit pe mai multe pagini. Veneau în casa lor, înainte de 1918, poetul macedonskian Oreste, „un tânăr delicat, nălțuf, blond, cu barbă, cu un chip de Crist”, D. Nanu, Panait Istrati, care povestea foarte frumos.

Moștenindu-l pe tatăl ei, Lucia avea compasiune pentru cei oropsiți, mai târziu, nu va suporta violența din filme. Fiind mică, părinții au dus-o la teatru să vadă *O noapte furtunoasă* și ea în loc să râdă, a început a plânge. Din toată piesa nu înțelese decât că Spiridon fusese bătut. Probabil din aceeași vreme a rămas fascinată de teatru, care o transpunea într-o altă lume, pasiune pe care n-a abandonat-o aproape niciodată.

Lucia Demetrius urmează Școala Centrală (liceu de elită, unde directoare mai era încă Maria Delavrancea, soția scriitorului și a marelui orator, pe care o admiră și o îndrăgește. Restul corpului profesoral i se pare antipatic. Mai toate profesoarele sunt fete bătrâne, acrite. Viitoarea directoare, Elena Rădulescu-Pogoneanu, soția cunoscutului junimist, elev al lui Titu Maiorescu, era autoritară și mereu ironică. S-ar putea spune, cu vorbele lui Bacovia, că liceul a fost pentru Lucia un fel de „cimitir al tinereții sale”. Și nu e chiar de mirare, întrucât avea un complex de inferioritate. Se considera urâtă și prea scundă. Era din fire timidă, emotivă, predispusă la depresie. După 1920, îl va cunoaște pe poetul Artur Enășescu, bolnav de nervi, „multă vreme, umbră dureroasă pe străzile Bucureștiului”. În casa lor veneau acum poezii Șerban Bascovici, Aron Cotruș, apoi Felix Aderca și Sanda Movilă. Absolvind liceul, s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie și la Conservatorul de Artă Dramatică, unde a fost eleva lui Ion Manolescu. Acesta n-o aprecia. În schimb, foarte apropiată i-a fost Alice Voinescu, profesoară admirabilă, iubită de toți studenții, fără să afișeze obișnuita morgă universitară. Memorialista i-a remarcat marea bunătate și vasta cultură. André Gide, care-i era prieten, spusese despre ea, caracterizând-o lapidar: „Une tête d'homme sur un coeur de femme”. Printre colegii de generație, îi amintește pe Fory

Etterle, pe frumosul Mihai Popescu (de care era îndrăgostită în taină), Emil Botta, Tanți Cocea. În 1931, termină cele două facultăți, Conservatorul dovedindu-se în bună măsură o proastă alegere. Apelând la Ion Marin Sadoveanu, directorul general al teatrelor, ca s-o ajute spre a fi angajată, el o trimite la teatrul din Cernăuți. Va mai juca la Brașov și București distribuită mereu în roluri mici. Idealul ei era să devină actriță, dar emotivitatea și desigur talentul modic o silesc să renunțe dezamăgită la prea puternicele lumini ale rampei. Începe să facă gazetărie la „Rampa”, „Vremea”, „Adevărul literar și artistic”. Acum, îl cunoaște pe regizorul (și scriitorul) G. M. Zamfirescu (Gemi) de care s-a îndrăgostit din prima clipă, o dragoste neîmpărtășită și de el. Această istorie sentimentală, notează memorialista, a descris-o voalat în primul ei roman, *Tinerețe*.

În 1934, Lucia Demetrius reușește să plece la Paris, nu cu bursa promisă de I. G. Duca, între timp, asasinat de legionari, ci cu ajutorul rudelor din partea mamei. Publicista, din ce în ce mai activă, se înscrie la „Hautes Etudes Sociales et de Journalisme”. Intenționa să dea doctoratul la Sorbona cu celebrul filosof Charles Lalo, propunându-și ca teză *Valoarea urâtului în artă*. O cunoaște pe marea actriță Elvira Popescu și se hazardează solicitându-i să fie angajată pe un post cât de mic. Răspuns negativ. Bineînțeles că vede spectacole, ia interviuri faimoasei Ludmila Pitoeff, așa cum o va face într-o altă călătorie pariziană, cu Julien Green și Jean Cocteau. Atunci o vizitează pe Elena Văcărescu, fiind invitată în strălucitorul ei salon. Lipsită de mijloace de subsistență (bursa promisă de Gh. Tătărescu, succesorul lui I. G. Duca la conducerea guvernului, nu mai venea), decepționată și bolnavă, Lucia Demetrius se întoarce în țară. Acum începe să scrie nuvele și primul său roman, *Tinerețe*, care îi place foarte mult profesoare Alice Voinescu. Îl predă Editurii Alcala, care nu-l acceptă. Norocul s-a numit Camil Petrescu. El o încurajase cu ani în urmă, o indemnase să scrie, îi publică mai întâi fragmente în „Revista Fundațiilor Regale”, după care l-a propus editurii, de asemenea, a Fundațiilor, unde apare în 1936. Pentru autoarea debutantă gestul a reprezentat un moment augural. Ea trecea pragul spre o nouă etapă din viața ei, mai promițătoare decât actoria. „La drept vorbind, întâlnirea cu Camil Petrescu mi-a schimbat viața, i-a dat un rost, a scos-o dintr-o adâncă disperare, în care mă cufundase eșecul din teatru”. Portretul pe care îl conturează în *Memorii* celui ce avusese atâta încredere în ea, îl înfățișează ca pe un tânăr extrem de inteligent și neliniștit din cauza infirmității rămas neschimbat până în preziua dispariției sale premature: „În veșnică mișcare, de parcă ar fi fost pe arcuiri, mic, slăbuț, cu ochi albaștri străpungători și neliniștiți, când te ascultă ducându-și aparatul acustic la ureche, când își pierde răbdarea, când te întreabă iar. Surditatea cred îi dădea această nerăbdare și agitație neconținută”.

Curând, Camil Baltazar o prezintă pe Lucia Demetrius la „Sburătorul”, unde citește, și aici plină de emoție fragmente din roman. Lui Lovinescu îi place cartea și va scrie o cronică laudativă. Dar se va supăra după aceea, aflând că tânăra scriitoare n-a citit o carte pe care i-o dăruise. Era furios. „Va să zică n-ai citit decât paginile referitoare la D-ta. Să mi se usuce mâna dacă ți-o mai

da vreodată o carte”. Această mahnire apare destul de frecvent în *Agendele* lui, vizați printre alții fiind Rebreanu, Mihail Sebastian, Cella Serghi. Timida Lucia Demetrius îl vede în două ipostaze contrastante: „E. Lovinescu nu închidea ușa în fața nimănui, dar nici nu acoperea de laude pe oricine. În general era ponderat, ironic, rece... Răceala lui mă îngheța”. Vizitându-l, când criticul era în spital, spre sfârșitul vieții, are, o cu totul altă impresie: „Aveam în fața mea un alt E. Lovinescu, un om cald, care nu-și ascundea căldura, care nu se sfia să fie sentimental”. Era „dezbrăcat de morga care-l acoperea ca o armură”.

Dar criticii nu-i sunt la inimă Luciei Demetrius. Aflându-se într-o vară la Casa Scriitorilor de la Bușteni, îi întâlnește pe Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, de obicei ironici, care nu spusese „o vorba de bine sau de rău despre cartea ei și despre cele următoare”. G. Calinescu are parte de un portret eminent negativ pentru că fusese foarte sever cu romanul *Tinerețe*. Îl vede ca pe „un om scund, urât și negru, cu o privire plină de furie”. Acea cronică ar fi fost așa de veninoasă pentru a-l combate pe rivalul său E. Lovinescu și totodată, chipurile, fiind invidios pe G. M. Zamfirescu, iubitul ireal al tinerei scriitoare. Ce mai, în viziunea ei, G. Calinescu e un fel de geniu al răului.

Un alt portret nu prea măgulitor este acela al lui Tudor Arghezi. Deși prieten cu tatăl ei, de marele poet, Lucia Demetrius nu s-a putut apropia niciodată. Era egoist, nu iubea pe nimeni, în afară de familie. Când vechiul sau prieten Vasile Demetrius era internat în spital, Arghezi a venit să-l vadă pe fugă, iar la înmormântare, a rămas în curte, fără să rostească o vorba de mângâiere soției și fiicei îndoliate. „Spunea lucruri uluitoare, te fascina cu vocea lui tărâgănată, dar te și nimicea într-un fel”.

Interesante pagini consacră scriitoarea boemei literare și altor confrăți, revelând același talent portretistic, ce conferă o și mai mare autenticitate *Memoriilor*. Astfel, Eugen Ionescu era „urâtel foc, mic, plin de mișcare și nerv... pe atunci veșnic neliniștit, jucăuș ca un copil, poznas, afurisit”. Parcă prin contrast, Emil Botta îi apărea Luciei Demetrius ca „un băietan, ca un inger, înalt, cu părul negru, cu ochi albaștri, alb ca o chiparoasa, sfios și încurcat în mișcări”. Alterna tristețea cu gluma, cu autoironia. Vagabonda într-o încredere și îndoială. Adânc a fost în el, până la sfârșitul vieții „sentimentul unui tragic universal”.

**A**lte portrete care se țin minte ale scriitorilor și artiștilor sunt acela al Elenei Văcărescu, Gala Galaction, G. M. Zamfirescu, Ionel Gherea, Sergiu Celibidache, Oscar Lemnar, Marietta Sadova, Haig Acterian, toate atestând un fin spirit de observație, o intuiție ce descifrează esențialul, fără să fie prea departe de prototip. O adevărată galerie de portrete reface lumea în care a trăit, cu bune și cu rele, îmbogățind istoria vieții literare și teatrale din epocă.

Lucia Demetrius devine în 1937 salariată în birourile marelui industriaș Malaxa, figură luminoasă *Memoriilor*, - și el un personaj — care o impresionează prin generozitatea lui și modul cum înțelegea să-i ajute pe cei nevoiași. Oferea burse în străinătate (pe scriitoarea noastră, a ajutat-o să întreprindă o călătorie în Italia), se interesa de artiștii bolnavi, cum a fost cântărețul Hariclea Darclee.

În anii instalării dictaturilor și ai războiului, când se legitimizează inumană ură rasială, Lucia Demetrius, având mama evreică, trăiește și ea cu teama, devenită un fel de obsesie a „sângelui amestecat”. I-a fost într-adevăr scos numele de pe afiș teatral, unde figura ca traducătoare, dar nu i s-a interzis ca să participe cu un mare grup de scriitori la deschiderea teatrului românesc din Odessa, cum singură ține să menționeze. Fară îndoială că era o democrată, o antifascistă, „fară să știe atunci că antifascismul nu duce sau nu ducea neapărat spre comunism”. Condusă de umanitarismul tatălui său, dacă nu din patriotism, în timpul războiului, a lucrat ca infirmieră la spitalul de răniți, instalat în fostul ei liceu, Școala Centrală. Faptul că îi îngrijea pe acei nefericiți, trecând uneori prin momente dramatice, i se va reproșa mai târziu de către partidul comunist de care începea să se apropie.

AI. SÂNDULESCU





cu Alexandru Rosetti

Domnule Președinte,  
Domnilor ambasadori,  
Doamnelor și Domnilor colegi,  
Onorată asistență,

În tradiția academică românească a existat practica de a-ți elogia predecesorul care a ocupat fotoliul tău de academician. L. Blaga, ales fără înaintaș, a avut ca temă a discursului de recepție elogiarea unei „nemuritoare prezențe care n-a ocupat niciun scaun în această nobilă incintă”. A făcut *Elogiul satului românesc*. Am devenit și eu membru titular al Academiei Române fără a avea un predecesor. Am ales, de aceea, să-i evoc pe înaintașii mei, mai exact pe doi dintre măestrile mei, care au fost membri ai Academiei Române: Iorgu Iordan și Al. Rosetti. I-am numit „cei doi stâlpi ai înțelepciunii”.

De ce doi stâlpi ai înțelepciunii? Cine consultă DEX-ul află că *înțelepciune* este un cuvânt moștenit din latină și are legătură cu a *înțelege*. Cuvântul are mai multe sensuri: „capacitate superioară de înțelegere și de judecare a lucrurilor”, „cumpătare, prudență, moderație determinată de experiență; spirit de prevedere”, „știință”. *Stâlp* este un împrumut din slavă și înseamnă „element de susținere a unei construcții”, (fig.) „persoană care constituie un sprijin, un reazem”. Deci prin *stâlpi ai înțelepciunii* înțeleg „persoane care au avut capacitatea superioară de înțelegere a lucrurilor și care au constituit sprijinul în dezvoltarea mea lingvistică”. În plus, *înțelepciune* înseamnă și „știință”, deci au fost oameni cunoscători de carte, de la care am învățat multe.

Iorgu Iordan și Al. Rosetti n-au fost singurii mei profesori de lingvistică; Al. Graur, E. Petrovici și I. Coteanu sunt nume pe care le evoc cu plăcere (toți trei au fost membri ai Academiei Române). I-am ales însă pe cei doi fiindcă lumea academică îi consideră creatori de școală. Sunt personalitățile care au dominat lingvistica românească după al Doilea Război Mondial. Președintele Academiei Române, acad. Eugen Simion, i-a caracterizat sugestiv prin „incoruptibilul stareț” pe Iorgu Iordan și „marele grec” pe Al. Rosetti. Unul era moldovean, „țaran” din părțile Tecuciului, celălalt era muntean, descendent din boierii greci Ruset. Îi consider măestrile mei incontestabili.

Există diverse feluri de a prezenta două personalități. Eu l-am luat ca model pe Plutarh, biograf și moralist grec, autor al unei colecții de 46 de biografii, grupate două câte două, una a unui grec comparată cu cea a unui roman (de exemplu, Alexandru cel Mare și Iuliu Cezar). Lucrarea este cunoscută sub numele de *Viețile paralele* sau *Viețile oamenilor iluștri*. Ideea de bază a lui Plutarh a fost că grecii nu erau inferiori romanilor chiar și în arta de a conduce și a cuceri. Este și ideea de bază a expunerii mele: amândoi au fost la fel de mari. Evident că fiecare în alt fel. La Plutarh, „incoruptibilul stareț” îi corespunde Cato cel Bătrân de la romani, iar „marele grec” îi corespunde Aristide cel Drept. Amândoi au rămas celebri prin integritatea lor.

Îl urmez pe Plutarh și în maniera de a-i prezenta, pe care el o expune la începutul biografiilor lui Cezar și Alexandru:

„Îi rog de la început pe cititori să nu cârtească dacă nu voi aminti în amănunt chiar toate faptele acestor oameni. Le voi „decupa” însă pe cele mai interesante: aici nu scriem istorii, ci [descriem] vieți. Căci nu întotdeauna faptele ilustre aduc mărturia virtuții sau a viciului, ci adesea un gest neînsemnat, o vorbă de duh sau o „jucărie” spun mai mult despre caracterul cuiva decât bătăliile ce lasă în urmă mii de morți, mărețele pregătiri de război sau asediile de cetăți. Așa cum pictorii obțin asemănarea cu originalul după trăsăturile feței și după privirea modelului (care vorbesc despre caracterul acestuia) și dau mai puțină atenție celorlalte părți ale trupului, tot așa aș vrea să mi se îngăduie și mie să mă preocup mai degrabă de „semnalmente” sufletului și, pornind de la acestea, să reconstitui viața fiecăruia, lăsând în seama altora faptele mărețe și bătăliile.”

Voi proceda deci ca moralistul grec: voi decupa unele fapte interesante în această descriere de vieți fără să insist asupra valorii operelor scrise de ei (primirea în Academia Română reprezintă o recunoaștere în sine). Autorul acestui decupaj, adică eu, a stat câteva decenii alături și între ei.

Nu este pentru prima dată când vorbesc sau când scriu despre ei. Le datorez prea mult, ca într-o astfel de zi din viața mea să nu-i evoc, cu riscul ca unii dintre cei prezenți să recunoască unele dintre faptele expuse acum. Îi rog pe aceștia să înțeleagă că lauda mea adusă lor este o mărturisire de credință făcută sub cupola Academiei Române, în cel mai solemn moment al vieții mele.

Domnilor colegi,

La venirea în facultate știam de existența viitorului meu maestru Al. Rosetti ca fiind „un nume adunat pe-o carte”. Profesorul meu de română de la Beiuș îmi arătase *Istoria limbii române*. Primul meu asistent de lingvistică m-a prezentat, într-o pauză, „marelui grec”. La catedra de limba română am întâlnit un bărbat frumos, de 56 de ani, îmbrăcat într-un costum gri cu jiletă, în buzunarul căreia avea un ceas pe care îl scotea destul de des. M-a studiat cu privirea pătrunzătoare pe care aveam s-o cunosc foarte bine peste ani. M-a întrebat unde am făcut liceul și ce vreau să studiez. Ochii i s-au luminat când a aflat că mă interesa folclorul pentru că în tinerețe se ocupase și el de folclor. L-am văzut în cursul anului I prin facultate, dar nu l-am „frecventat”. La sfârșitul primului an (iunie 1952), Al. Rosetti și alți profesori au fost izgoșiți din facultate. L-am reîntâlnit după câteva luni, în februarie 1953, la institut, unde am ajuns să lucrez, chiar dacă eram student, la secția de fonetică și dialectologie condusă de el.

La institut a început marea mea călătorie în lingvistică alături de maestrul meu. La secția respectivă el crease o atmosferă și un model de lucru și de viață. Venea zilnic la prânz, la oră fixă, și colaboratorii erau prezenți.

Am aflat atunci cum un profesor trebuia să vadă și să știe tot ce apărea. Mai mult decât atât. Lua acasă noutățile și le parcurea, în general, repede. Semnala ce găsea el că era interesant, prin bilețele puse în cărți și reviste. De obicei, indica și persoana la care s-a gândit. Adesea, aceasta era chemată pentru a comenta cele citite, în plen sau la „secret” (era o cameră care se elibera când venea Rosetti, unde discuta tot felul de lucruri, de la comentarii referitoare la întâmplări academice la picanterii mondene). Când era ceva deosebit, suna la telefon și spunea doar: „Excelent articolul din... Vorbim.”

Am învățat atunci că trebuie zilnic să citești. Am învățat atunci că trebuie să știi ce și cum se cercetează în lume. Am mai spus-o și nu voi înceta să afirm că Rosetti a fost mereu preocupat de nou: dacă până acum am declarat că a fost campionul introducerii structuralismului în lingvistica românească și a condus celebra luptă de la susținerea tezei de doctorat a colegului Em. Vasiliu, o adevărată „bătălie pentru Hernani”, acum, la apariția postumă a versiunii franceze a *Istoriei limbii române*, aflu din excelența introducere scrisă de el că noul l-a preocupat încă de când studia la Paris.

Tot la prânz aducea lucrările citite, cu notații scurte ca „da”, „bun”, „excelent” sau „nu”. Rareori făcea în scris alte comentarii. Atât la cărți, cât și la articolele primite spre lectură, ne amuza când le scotea din celebra geantă și când simula că le trântea pe birou, spunând „Dați-mi lucruri interesante”, dacă ce avusesse nu-l încântase (afirma asta uneori și când scria „da” pe o lucrare). Insatisfacțiile majore le discuta la „secret”, unde aducea lucrarea respectivă, îmi citea mie sau altora pasaje și exclama: „Ce zici, dragă?” Discuția se încheia cu aprecieri asupra autorului. Lucrările care îl încântau le dirija spre *Revue (roumaine) de linguistique*, mai rar spre reviste străine.

Una din cele mai mari satisfacții personale a fost că, în 1958, la trei ani de la terminarea facultății, a trimis două articole ale mele la *Revue de linguistique romane*. Revista publica numai lucrări ale membrilor Societății de Lingvistică Romanică. Când i-am atras atenția asupra acestui fapt, mi-a zis: „Să te primească în societate!” Era obsedat de ideea publicării în limbi străine. Aceasta l-a făcut să inițieze și să conducă o revistă, *Bulletin linguistique* (1933-1948), la care erau invitați să colaboreze și lingviști străini. De aceea a suferit profund când a fost suprimată, mai mult decât la acuzațiile de cosmopolitism din presa vremii. În anii '60 spunea, chiar cu glas tare: *walachica non leguntur* („ce e în românește nu se citește”).

Atmosfera științifică era dublată de una de perfectă conviețuire socială. Rosetti știa să tempereze unele ieșiri și mi-a spus de câteva ori: „Dragă, trebuie să ne punem mânuși de operă.” (Afirmația era însoțită de un gest care indica lungimea acestora, undeva la mijlocul distanței dintre cot și umăr. Nu preciza culoarea lor, dar o ghiceam că trebuia să fie albă.) Știa să pareze unele lucruri care nu-i făceau plăcere, fie prin simulări (se făcea că nu aude sau că n-a auzit, râdea, dar cu o intonație ce spunea multe, sau făcea comentarii



e v o

# Marius Sala

## Cei doi stâlpi ai înțelepciunii

scurte „eh!”, „nu cred”), fie prin simpla ignorare a chestiunii. Aceasta nu însemna că la „secret” uita să-și verse focul.

A fost renumit pentru ajutorul necondiționat acord colaboratorilor săi: îi trimitea la doctori celebri (mai ales profesorul Bruckner), cărora le dădea telefoane sau le scria bilețele, se preocupa de trimiterea în străinătate a tinerilor. Nu știu să fi dat cuiva bani. În momentele libere, maestrul povestea întâmplări din viața lui sau a altora. De multe ori povestirile respective erau încadrate în mici scenete, care Rosetti imita gesturile și vocile persoanelor respective.

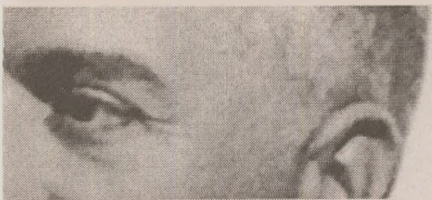
În această atmosferă, dominată de personalitatea maestrului meu, mi-am început drumul (sau călătoria) în lingvistică. Multe dintre realizările mele din primul deceniu s-au făcut sub ochii atenți ai lui Rosetti. Mi-a dat să scriu primele două recenzii. Amândouă au fost foarte critice („ale tinereții valuri”). Cred că i-au plăcut, fiindcă mi le publicat și în *Revue de linguistique*. A fost întâia recunoaștere a ceea ce produseseam. Cu puțin înainte îi prezentasem dădeam să citească tot ce scriam) primul meu articol, care analizam fenomenele de fonetică sintactică din lucrarea *Texte dialectale* a lui Emil Petrovici. Parcă-l văd cum mi l-a returnat, într-o sală obscură. Era în 1954-1955, pe vremea când, chiar dacă murise Stalin, lingviștii (și nu numai ei) începeau articolele cu un paragraf despre „învățătura” lui Stalin. Paragraful din articolul meu era marcat cu un deget semn de eliminare. „Dragă, taie introducerea asta”, mi zis. Astfel, datorită lui Rosetti am scăpat și nu l-am cunoscut niciodată pe Stalin în lucrările mele. L-a amuzat când după puțin timp, la republicarea unei lucrări a lui, i-am semnat satisfăcut că nu scosese o trimitere la Stalin. „Al dracului, băta-te să te bată” sau o simplă privire jucăușă erau comentarii care însoțeau observațiile mele; când găseam ceva mai spectaculos, adăuga: „Ai ochi de vultur.”

Ajunsesem să-i citesc corecturile la tot ce scria. Le făcea mai bine decât la lucrările mele. Evident că aveam la îndemână și originalul, motiv pentru a vedea o serie de detalii referitoare la pregătirea manuscrisului (mai ales când era vorba de republicări, folosea tot felul de culori). Am ajuns ca, după doi ani de lucru în preajma lui, să mă cunosc destul de bine.

La institut am devenit colaborator sau pe mai mult planuri: secretar de redacție la *Studii și cercetări lingvistice* și *Revue (roumaine) de linguistique* (el era redactor responsabil), am organizat schimbul de reviste și cărți străine, condus tot de el. Am pregătit împreună *Omagiul lui Iorgu Iordan la 70 de ani*. Mă puneam să organizez sau coordonez diverse acțiuni: monografia graiului de pe Valea Bistriței, volumele pentru congresele de lingvistică din străinătate. M-a propus lui M. Deanovi?, de la Zagreb, să ocup de *Atlasul lingvistic mediteranean*. M-a pus să îl ajut în 1959, pe Valentin Lipatti, secretar al Comisiei Naționale UNESCO, la organizarea Colocviului Internațional de Civilizații, Literaturi și Limbi Romane, prima manifestare internațională din domeniu organizată în România.

Cea mai mare încredere mi-a arătat-o când m-au numit (el și Iorgu Iordan) secretar al comitetelor de organizare a celor două mari congrese de la București, cu mii de participanți (al X-lea Congres Internațional al Lingviștilor - 1967 și XII-lea Congres Internațional de Lingvistică Romanică).





i



omanistică la sărbătorirea lui Iorgu Iordan (1958)

„pierdut” doi ani din viață cu organizarea lor, dar tot ce trebuie făcut în astfel de cazuri. Congresele președinte pe Iorgu Iordan, dar „creierul” era în calitate sa de secretar general.

era fascinant: îl vedeam cum știa să ajungă la lemei, unde să dea telefoane și, mai ales, cum știa ul gordian”. Pe scurt, am învățat de la Al. Rosetti mentului, pe care o folosesc și astăzi, în economia absoluit cu brio aceste cursuri speciale: certificatul n botezarea mea cu numele de *Draculea*.

a fost făcut după un ceremonial amuzant, povestit u alte ocazii. Într-una din zile, ne-a convocat pe atorii la ora 13. Ne-a mirat că dă telefon pentru a fiindcă rar dădea ordine. Trebuia să fie ceva deschis larg ușa de la sala mare în care ne adunam ră să se dezbrace (era într-un balonzaid, cu pălăria ), cu geanta nu prea mare, de care nu se despărțea la institut, și cu o umbrelă lungă, ne-a salutat rătător la pălărie. Noi toți, în picioare. Mi-a făcut apropii. M-am uitat în spate, fiindcă nu știam il era pentru mine. A repetat semnul, în loc de nd am ajuns în fața lui, mi-a făcut alt semn să i chiar am simulat că îngenunchez. M-a atins pe ca în ceremoniile medievale, dar cu umbrela, și le numesc *Draculea*.” Mirat, l-am întrebat de i-a răspuns: „Toate le faci și le desfăci, ca dracu!” adesea vorbea, într-o vreme, de un lingvist ceh, cunosător al limbii române, obsedat de etimologia e-aici și porecla *Nisetr*, cu accentul pe *i*). Vorbea u o intonație specială („cântă” ca în cehă) și cu isme specifice lui (*excuzăți, Praha*), astfel că cepeau totdeauna cu „ăă, bună ziua, domnule a excuzați că vă inoportunez, dar vin acum de i când spunem că „Am venit pentru a vă spune acut cercetări la Praha pentru cuvântul *nisetr*”, apădea de răs și punea întrebări: „Foarte interesant. năna la gură și se uita, gata să pufnească în răs, ) Poate ni le expuneți și nouă.” Mi-a venit ideea „invent”, cum ar fi spus el, o scrisoare semnată adresată lui. Am făcut rost de un plic străin de imise de Wittoch și am compus o scrisoare pentru a la mașină, dar fără semnele diacritice, adăugate mâna. Il anunțam că abia așteaptă să vină la indcă a găsit noi dovezi pentru originea lui *nisetr*. arte respectuos, cum era și atunci când i se adresa i Rosetti (n-am putut imita în scrisoare cum își iele când se prezenta și nici pantalonii bufanți a). Am terminat cu formula „cu cea mai profundă me”. Iscălitura o imitam perfect, la fel ca și pe a isiv pe a lui Rosetti; când și-a văzut-o prima dată, amuzat copios și mi-a adresat deja uzata „bătă-ă”). Am pus „scrisorica” într-un plic închis pe știau despre ce e vorba și erau instruiți să spună u un șofer de la o ambasadă. Rosetti, cum era ire (și la asta semănăm cu el), după ce a întrebat soarea, s-a așezat în fotoliu, nu și-a scos lucrurile a, a desfăcut plicul, a citit scrisoarea și m-a raculea, asta e opera ta.” Eu, mirat: „La ce vă

referiți?” „Asta”, a zis Rosetti. Prefăcut, am cerut voie să văd despre ce e vorba, după ce negasem că am vreo legătură cu scrisoarea. Evident că am subliniat vestea mare că vine Wittoch la București, prilej de a citi părți din scrisoare cu glas tare, imitându-l pe Wittoch. Rosetti a lăsat scrisoarea pe masă, fiindcă eu o făceam pe nevinovatul. La plecare, a schițat gestul de a lua plicul („Trebuie să-i răspund bietului om”), moment în care am mărturisit că am păcătuit. Îi plăceau așa de mult imitațiile, că nu m-a repezit, deși în parte aș fi meritat.

Rosetti imita foarte bine și pe unii români. Eu, pe lângă el. Cea mai spectaculoasă imitație am făcut-o cu ocazia acordării Premiului de Stat lui Al. Rosetti. Eram toți colaboratorii lui și unii invitați din afară (printre ei V. Lipatti). Ni s-a oferit șampanie. Rosetti, încântat, se așezase în fotoliu. A schițat o imitație, motiv pentru ca Lipatti și cu mine să imităm o presupusă discuție între Tudor Vianu, directorul Bibliotecii Academiei și Iorgu Iordan, vicepreședintele Academiei. Este inutil să precizez că Lipatti îl „făcea” pe Vianu. Nu este inutil să spun că îl imita perfect (gesturi, ținută și mai ales construcția frazei). Eu eram deja cunoscut între „ai casei” pentru felul cum îl imitam pe maestrul meu Iorgu Iordan. Se pare că a fost ceva deosebit, fiindcă Rosetti se bătea pe burtă și, la un moment dat, s-a lăsat pe spate răsând. Fotoliul a scos sunete disperate, iar noi ne-am repezit, să nu se prăbușească Maestrul.

Pe Rosetti l-am vizitat adesea la el acasă, în Dionisie Lupu 56. Era de obicei la celebrul lui birou, de fapt o masă de lemn masiv sculptat. Când intram se ridica de la birou și mă „poțea” să mă așez într-un mic fotoliu lângă soba de teracotă. El se așeza pe celălalt fotoliu. Uneori, în fotoliul meu dormea celebra lui pisică, pe care o scula pentru a-mi da mie locul. Pisica nu se supăra, așa că după ce se întindea bine, așa cum fac toate pisicile, pe picioarele dinapoi, revenea, se freca de picioarele mele, îmi sărea în brațe și începea să toarcă. Motiv pentru Rosetti să comenteze: „Ce-i faci, dragă? La mine nu vine niciodată. Și asta vine la tine. *Moi*, eu n-am nimic.”

Discuția începea de fiecare dată cu: „Draculea, ce mai e nou?” Maestrul meu, care dorea, iubea noul, mă obliga cu această întrebare să-i aduc noutăți. În vizitele făcute la el acasă subiectele erau, de obicei, de „actualitate”: diverse lucrări apărute în țară sau în străinătate. Evita să discute — deși nu-l răbda sufletul să nu vadă reacția mea —, despre lucrările celui alt maestr al meu, Iorgu Iordan, când erau teme pentru care el propunea alte soluții (de exemplu, interpretarea grafiei lui Ion Neculce), fiindcă, în general, mă prefăceam că nu cunosc problema, chiar dacă îmi spunea: „Maestrul dumitale crede, ha, ha, ha, că Neculce pronunța u final.”

În general, ședințele îl plictiseau. Nu era omul care să stea să asculte și să nu facă nimic altceva. Dacă era vorba despre ședințe conduse de el, totul se termina repede. În celelalte, plictiseala sau nerăbdarea de a acționa ori de a sta de vorbă erau evidente și luau forme dintre cele mai variate. La Academie, în aulă, își consulta agenda de câteva ori, de fiecare dată scoțându-și ochelarii și lupa, gesturi care erau însoțite și de scoaterea ceasului din buzunarul jilecii. Se juca și cu tocul de ochelari, în care își băga discret nasul. Se foia în fotoliu și expedia mesaje prin gesturi de întrebare pe care le desena în aer, după ce se întorcea în fotoliu, ca să fie văzut de la „galerie” de o anumită persoană (uneori, acea persoană eram chiar eu). Cu alte ocazii, mai ales când vorbea G. Călinescu, mesajul era de admirație, adică mai multe mișcări ample ale mâinilor ce se ridicau spre cer. Nu lipsea nici batista, întotdeauna albă și parfumată cu colonie franțuzească. O scotea doar ca s-o miroasă. Trimitea, mai rar la ședințele din aulă, și bilețele, de tipul: „La ședință bună — somn bun!” Numărul și frecvența bilețelor pe care mi le scria erau mai mari în ședințele de la institut, în jurul unei mese, cum erau cele la care asista Grigore Moisil, care-l adusesse și pe Solomon Marcus. Mai păstrez unele, ca „Ai dat kicks general!”. Cele mai numeroase și mai savuroase erau bilețelele din timpul ședințelor lunare de învățământ politic, pe care le conducea la institut Al. Graur. Îmi pare rău că, din sutele de bilete pe care mi le-a trimis, au rezistat timpului doar câteva (nu știam că voi scrie despre el), dintre care reproduc aici câteva: *Iubirea ta e definitiv fezandată/ și nu mă voi uita la ea niciodată./ Deci, biet Sefardit, o poți consuma liniștit/ tot ce mai pot face e să-ți dau un cuțit!*

Sau alta, provocată de o „jubire nefezandată”. *Înveșmântat cu gheață/ Stai ca și fără viață/ Lângă izvor de foc.../ Ah, sunt fără noroc!*

La Academie, nu era mai puțin absent la cei din jur, când îmi scria (totdeauna cu creionușul de argint): „Draculea, îți mulțumesc pentru parterul din față: Sublim! 1887, autentic.



Cu Iorgu Iordan, Mexic, 1968

De unde l-ai scos?! Casimir Per(r)ier sau — cutare, președinte al Curții de conturi etc.!!!”

Sunt compuse în același stil lapidar, dar savuros, și scrisorile, mai ales cele din concedii. De la mare îmi scria, în august 1960: „Dragă Draculea, rândurile tale din 26 cur. mi-au pricinuit o mare plăcere! Te caut: îmi lipsești! Aștept întoarcerea ta, ca să punem *toate* la cale. Nu uita că am un junghi: «Tratatul!» *Ce, cum?! Cu drag al tău, Al. Rosetti.*”

De la mare, îmi trimitea un catren: *Chemare! Ce cauți prin obscure orașe transalpine/ nedemne de flacăra din tine?!/ Ci vii aici, la cifra zece,/ să vezi puterea cum se-nține!* (Mamaia, pe plajă, 20.7.68. R.).

#### Domnilor colegi,

Nu știu cum aș fi continuat în lingvistică dacă, la începutul anului 1960, nu m-ar fi chemat Iorgu Iordan să-mi propună să trec la sectorul de limbi romanice. A fost marea despărțire administrativă de Rosetti, dar am continuat să-l văd. Am încetat însă să mai fac dialectologie română. S-a încheiat epoca roz, cea a tinereții exuberante, cea mai frumoasă din viața mea.

Istoria relațiilor mele cu Iorgu Iordan, incoruptibilul Cato cel Bătrân, a început într-o după-amiază caldă de septembrie, în 1951. Aveam întâlnire cu o prietenă de la căminul studențesc din Piața Kogălniceanu, când am văzut un domn cu alură englezească, ieșind din vestita cofetărie, cu un „carton” de prăjituri. Era îmbrăcat cu pantaloni dintr-o țesătură subțire, cu sandale și o cămașă galbenă cu mâneci scurte. Nu știam că acel domn înalt și drept avea 63 de ani și nici că va fi profesorul meu toată viața. După câteva zile l-am identificat la facultate, când la apariția lui se făcea loc în hol și pe coridoare. Se vedea că era respectat.

Adevărata întâlnire a avut loc în anul al II-lea, când urmam cursul de „Limba română contemporană”. Era de o punctualitate proverbială: de multe ori, până am învățat aceasta, ne surprindea pe coridor după terminarea pauzei. După câteva săptămâni nu mai intra nimeni după ce se așeza el la catedră. Cursul era scris pentru a fi citit numai de el. O dată, când a fost bolnav, o asistentă a încercat să citească cursul (bătut la mașină), dar nu reușea să termine fraza lungă, pentru că nu știa când trebuie să tusească discret, pentru a marca diverse semne de punctuație. Avea un mic creion de vreo 5 cm, pus pe ceasul său de aur, cu care se juca în timp ce citea cursul. Niciodată nu s-a corectat în timpul lecturii. Era totul calculat, rareori se întâmpla să zăbovească și în timpul pauzei.

L-am cunoscut mai bine la orele de consultații, care erau totdeauna marțea la ora 4 p.m. Cel mai mult m-a impresionat că în timpul viscolului din februarie '54, într-o zi de marți, pe când eu stăteam la biblioteca de lingvistică de la etajul I, vizavi de catedra de limba română, i-am auzit pașii de neconfundat pe coridor. Am ieșit să văd dacă nu mă înșelam: era el, cu paltonul lui cu blană și cu căciula asortată, dar plin de zăpadă, chiar dacă, grijiului, începuse să se scuture. Sprâncenele și mustața aveau zăpadă înghețată. Văzându-mă, m-a întrebat în graiul său moldovenesc: „Se cau, domn'le, aiș?” Cu o mică obrăznicie, am răspuns: „Ca și dumneavoastră, la datorie!” Am intrat în cancelaria goală și, după ce și-a scuturat cu grijă fularul și căciula și le-a pus în cuier, am început să discutăm, ca de obicei, despre lucrările pe care mi le recomandase cu o săptămână înainte. Am aflat ulterior că venise pentru consultații tocmai de la Căciulați, unde o lăsase pe doamna Iordan. Atunci am învățat să citesc lingvistică. Era extraordinar de atent; mă lăsa să spun tot și comenta expunerile mele. Citeam mai ales lucrări de dialectologie.

Am vorbit despre Profesor făcând unele referiri la orele de consultație, în care am învățat multe lucruri despre felul în care trebuie să citesc cărțile de lingvistică. L-am considerat de aceea „mentorul meu”, adică „îndrumător înțelept”, așa cum era și Mentor, celebrul personaj din Odiseea, prietenul lui Ulise, căruia acesta îi lăsase în „administrare” averea de la Ithaca și, mai ales, pe Telemac, fiul său.

Discurs de recepție la Academia Română rostit în ziua de 6 ianuarie 2006

(continuare în pag. 18)





## evocări

(urmă din pag. 17)

**D**acă aş fi scris aceste relatări în urmă cu un an n-aş fi simţit nevoia să vorbesc despre el ca „mentor”. O vizită de o lună în Peru în august 2004, invitat pentru a ţine un curs de Dialectologie romanică la „Pontificia Universidad Católica de Lima” (cu această ocazie am şi fost primit membru corespondent al Academiei Peruane), am aflat un detaliu pe care nu-l ştiam, deşi m-ar fi interesat în cel mai înalt grad. Preşedintele Academiei, prof. Luis Jaime Cisneros, în prezentarea mea la primirea în această instituţie academică, a relatat o întâlnire de la Bucureşti din 1959, când fostul meu maestru m-a considerat un fel de Telemac al lui, fiindcă i-a declarat, după ce eu mă îndepărtasem: „Tânărul acesta (aveam 27 de ani) va conduce, după dispariţia mea, lingvistica romanică românească.” A fost cea mai tulburătoare informaţie despre raporturile dintre mine şi el, fiindcă nu m-a lăsat să înţeleg acest lucru. (Acum, la recitarea *Memoriilor*, găsesc în ultimul volum, la p. 181, că mă caracterizase ca „urmaş al meu” atunci când am fost ales consilier al biroului Societăţii de Lingvistică Romanică.)

O serie de întâmplări le înţeleg astăzi mai bine. În întâlnirile zilnice se „lega” de tot felul de atitudini sau „isprăvi” ale mele, pe care astăzi le interpretez ca dorinţa lui de a fi ca el. Îmi făcea observaţii că am haine maro: „Pi vremea mea numai băieţii de prăvălie aveau aşa ceva.” Când am trecut la costume gri sau negre s-a declarat mulţumit: „Ai intrat şi mata în rândul oamenilor serioşi.” Îl nemulţumea faptul că purtam basc (îi spunea în tot felul, în graiul lui moldovenesc), şi nu *palarie*. În străinătate, unde eu mâncam mai „uşor”, ca să fac economie din diurnă (ca tot românul, aduceam cadouri, fiindcă altfel nu s-ar fi considerat că am fost în străinătate), mă îndemna să mănânc: „Mănâncă, dom’le, fiindcă [urmează exemplul personal] eu, la vârsta matală, mâncam dumineca la masă o *gaină* rasol cu mujdei de usturoi.” Multele referiri comparative la ce făcea el la vârsta mea mi se prezintă acum în altă perspectivă. Îmi amintesc cum, pe când eram cu el la Montevideo, în ianuarie 1966, aflând din ziare că a apărut legea construirii de locuinţe personale, mi-a spus că „trebuie să intru în rândul oamenilor” (fără niciun determinativ) şi să-mi construiesc un apartament. S-a oferit să-mi împrumute „fără camătă” o parte din suma necesară pentru avans. Eu, aşa cum îl simţeam că-i place, i-am restituit-o la data fixată, „ca să fiu serios”. Am învăţat de la el (de altfel, şi de la Rosetti) că punctualitatea trebuie respectată.

L-am avut în alt fel profesor la institut. După ce a revenit în funcţia de director (1958), a făcut seminarii de lingvistică romanică cu cercetători din institut şi de la facultate. Se făceau interpretări din texte vechi romanice pentru „Crestomaţia romanică”. De data aceasta am putut remarca erudiţia lui şi, mai ales, am învăţat că nu trebuie să facem afirmaţii categorice, până nu avem o informaţie cât mai completă. Îndoielile lui erau tot atâtea piste noi de cercetare.

Începusem între timp să mă ocup de iudeospaniola din Bucureşti, a cărei existenţă mi-o semnalase Emil Petrovici. Am aflat atunci câte lucruri ştia despre istoria limbii spaniole (de altfel, datorită lui s-a reluat şi predarea limbii şi literaturii spaniole la Universitatea din Bucureşti). Era îndrăgostit de tot ce era legat de Spania (i-au plăcut mult şi-pepenii de acolo; aşa de mult încât şi-a adus sâmbăntă, în 1928, dar a fost dezolat că a avut producţie bună doar în primul an!).

După trei ani de la data publicării primei mele lucrări de iudeospaniolă, m-a chemat la direcţie şi mi-a spus: „Locul matală este la romanistică, nu la dialectologie. Ti gândeşti până mâni şi-mi dai răspunsul” (eu lucram la secţia de fonetică şi dialectologie condusă de Rosetti). Aproape n-am dormit toată noaptea, dar a doua zi i-am confirmat că accept propunerea. Deşi data oficială a trecerii mele de la secţia condusă de Rosetti era 1 ianuarie 1960, au urmat luni de zile în care trecerea a fost mai dificilă decât cea la economia de piaţă. Continuam să merg zilnic la Rosetti, cu care colaboram ca secretar ştiinţific de redacţie la publicaţii conduse de el, mai ales că Iordan pleca la prânz la Academie, unde era vicepreşedinte. Binevoitorii îi informau că nu lipseam de

## Marius Sala

### Cei doi stâlpi ai înţelepciunii



Cu Iorgu Iordan

la Rosetti. Uneori, pe când se uita în hârtiile de pe birou, deci cu un ton mai blajin, alteori uitându-se la mine, dar nu cu mânie, ci cu un fel de gelozie şi, ca la scenele de gelozie, uneori mai răspicat, alteori mai indulgent, îmi spunea: „Se cauţi, dom’le, la Rosătti? Perzi vremea acolo” sau „N-ai să înveţi acolo”. Frecvenţa acestor reproşuri creştea. Norocul meu a fost că a trebuit să pregătim cele două congrese internaţionale de lingvistică (1967 şi 1968). Pentru un timp, Iordan nu avea de ce să-mi reproşeze că mă văd cu Rosetti, fiindcă îi răspundeam că mă duceam pentru congres. Ajunsesem chiar să vin să-i transmit tot felul de idei din partea lui Rosetti, motiv pentru care uneori remarcă: „Foarte bini, Rosătti se pri?epi la organizare.” Era dispus să ceară chiar „parali” pentru congres, mai ales dacă i se spunea unde să dea telefon (mai puţin era de acord când Rosetti mă trimitea la el să cer bani pentru secţia lui).

Niciodată n-a fost de acord cu „amorul” dintre mine şi Rosetti. Până la urmă s-a consolat, mai ales că dovedisem ataşament faţă de sectorul de limbi romanice pe care îl crease şi al cărui secretar mă pusese (în 1967 m-a numit chiar şef de sector; după unele zvonuri, în parte *à contre coeur*). În discuţiile zilnice făcea referiri la Rosetti ori de câte ori avea ocazia, şi, har Domnului! ocaziile nu lipseau; nu totdeauna acestea erau cordiale. Iată de ce am fost şocat şi nu voi uita niciodată că într-o dimineaţă de duminică din septembrie 1986, fiind în vizită la el, m-a întrebat ce mai e nou. Eram după vacanţă şi după cutremurul din august. Am început să povestesc diverse întâmplări. Printre acestea i-am spus ceva care suna cam aşa: „M-a redescoperit profesorul Rosetti.” Mă refeream, cu o anumită intonaţie, amestec de plăcere şi reproş, la faptul că Rosetti se entuziasmase de diverse lucrări, pe care le iniţiasem la sectorul de limbi romanice. Iordan, care era întins în pat, îmbrăcat cu pantaloni şi o vestă, mă asculta cu ochii închişi (era după un puseu de tensiune). Mi-a spus, frecându-se cu grijă la ochi, cu o voce pe care n-am s-o uit niciodată, fiindcă venea din adâncul fiinţei lui: „Mata nu trebuie să uiţi niciodată că

nu eşti numai elevul meu, ci eşti şi elevul lui Rosetti. Am amuţit şi, după câteva secunde în care nu m-aveam nici aer, am crezut că cel mai bun lucru era să vorbesc despre căldura de afară. Nu ştiam că peste cîţiva zile va muri.

Dacă Rosetti îmi spunea mereu „maestrul duminică Iordan”, aveam acum şi unica dovadă, de la sursa cea mai de preţ (şi în ce moment al vieţii!), că mă puteam considera şi elevul lui Rosetti.

Tot ce am spus până acum a arătat multe lucruri despre omul alături de care am stat câteva decenii. L-am cunoscut mai bine în călătoriile cu avionul, când eram în doi de întregi (mesele le terminam repede, câteodată făcândă şi de la el câte ceva, fiindcă nu mânca prea mult). Am aflat atunci, înainte de a şti că va scrie *Memorii* multe, foarte multe fapte din viaţa lui. Alături de amintiri îi făcea plăcere să-mi spună că este sensibil la „fime” (trebuie să precizez imediat că la el totul era simţit ca „domnul Ibraileanu”). A declarat de multe ori, şi scris (unii chiar s-au amuzat), că pentru el femeia era ca un „bibelou de porţelan”, de care îi este frică să atingă, ca să nu se spargă.

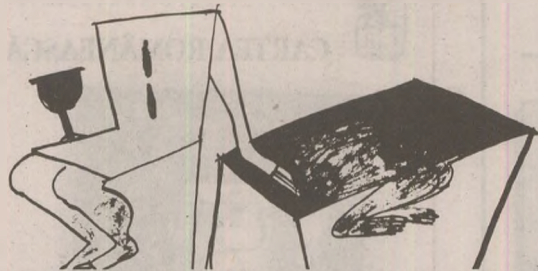
Prima dată l-am văzut emoţionat în faţa unei femei Căciulaţi, la Colocviul UNESCO din 1959, când la masă oferită participanţilor fusese invitată să cânte Maria Tănase. Eram la cafea şi este singura dată când l-am văzut fumând. Era vădit impresionat de cântecul Mariei Tănase. M-a văzut că îl privea, mirat doar fiindcă îl vedea fumând. Atunci i-a spus lui Valentin Lipatti, secretar UNESCO, care-l surprinsese cu gândul dus de la treburile UNESCO, o frază pe care n-o pot uita: „Am fost totdeauna sâmtător la fime. Hm! Zău că nu ştiu se s-ar întâmpla dacă aş avea câţiva ani mai puţin” (avea 71 de ani). După patru ani eram cu el la Bruxelles, unde ne întorsesem de la Amsterdam (de la Congresul de Onomastică). Plecare, pe scara avionului, l-am văzut congestionat, în faţă. S-a oprit, s-a uitat în spate (pe atunci cine te conducea la aeroportul din Bruxelles putea ieşi pe o terasă), a făcut cu mâna, şi-a scos batista albă şi, intrând în avion, m-a recitat, în germană, primul vers din *Don Carlos* al Schiller. N-am vibrat la cele spuse şi, enervat că nu ştiam textul, mi l-a tradus în română: „S-au dus frumoasele zile din Aranjuez”. Până la Bucureşti nu mi-a vorbit despre „frumuseţea” doamnei belgiene faţă de care el „sâmtător” (chiar şi pistrii erau aleşi) şi despre a persoane de care se simţea atras.

Am asistat şi la o altă scenă, când într-o conversaţie cu o doamnă era îmbujorat ca focul. La Montevideo, urându-mi, am ajuns datorită lui şi preşedintelui Murgulescu, am fost invitat acasă de fosta soţie a lui Cezar Petrescu. Era acolo şi mama doamnei care ne-a invitat. Au vorbit desigur cunoştinţe şi amintiri comune din Galaţi anului 1919, când Iordan ajunsesse acolo ca profesor secundar. Depănând amintirile s-a rupt când i-a mărturisit distinsei doamnei că ieşea seara pe Corso să o vadă „fiindcă erai foarte frumoasă”. Chiar dacă nu i-a spus că se îndrăgostise de ea, doamna a înţeles, s-a îmbujorat şi ea, şi i-a replicat o voce tristă şi veselă: „De ce nu mi-ai spus niciun cuvânt? El o ţinea pe-a lui: „Erai prea frumoasă.” Toată seara am urmărit idila care se născuse după mai bine de 50 de ani (Iordan avea 78 de ani), motiv pentru care am fost invitat şi altă dată. La hotel era înflăcărat şi mulţumit. Cred că mi-ar fi satisfăcut orice dorinţă.

Ultima întâmplare a avut loc la Rio de Janeiro, în 1977, unde am fost invitaţi — Iordan, Rosetti şi cu mine — la Congresul de Romanistică. Am fost duşi şi la o şcoală de samba. Nebunie totală: Iordan se interesa cum funcţiona şcoala, cum se organizează echipele pentru carnavalul anual, cum se fac costumele; Rosetti îşi scotea batista parfumată să se şteargă la ochi şi mă chema lângă el să dăm „note” dansatoarelor. La sfârşit s-a oferit un spectacol de samba pentru invitaţi, prilej pentru Iordan să declare: „Am avut tot timpul în loc de picioare nişte buturi când a fost vorba de dans.” Rosetti era tulburat de culme de unduirea corpurilor perfecte. Scotea câte „ah!”, dublat de mai multe „of”-uri. O dată l-am surprins pe Iordan uitându-se la figura „dusă” a lui Rosetti; s-a înfuriat, a râs, adăugând pentru mine: „Văd că-i place ce vede.” Cam obraznic, i-am răspuns: „Dv. nu vă place

(continuare în numărul viitor)





## literatură

# Ștefan cel Picant

Cât se poate de binevenită, în context românesc și european, cartea lui Ovidiu Pecican intitulată *Sânge și trandafiri. Cultură ero(t)ică în epoca ștefaniană* (Chișinău, Editura Cartier, 2005), care oferă o sinteză asupra cotidianului din epoca lui Ștefan cel Mare, prin femeile acestuia, sfetnici, boli, bucurii, războaie etc.: avem de-a face cu un excelent studiu de mentalitate care radiografiază epoca prin social și politic, dar și prin culorile și sonoritățile vremurilor respective. Ovidiu Pecican concretizează o investigație la nivel de imaginar istoric, printr-o narativitate fermecătoare, de povestitor cu vocație; autorul este preocupat de cultura aulică din vremea lui Ștefan cel Mare, prelucrând informațiile extrase din ornamente, bijuterii, vestimentație, mobilier, cântece, povești, interpretate din iconografia epocii și din atmosfera de la curte. Într-o primă etapă, Ovidiu Pecican este interesat de modelul eroic încarnat de Ștefan cel Mare, în care mentalul colectiv a hibridat reminiscențe din Alexandru Macedon și din Sfântul Gheorghe, peste care s-au suprapus alte influențe medievale și voievodale. Întrebarea cheie a cărții *Sânge și trandafiri* este însă una mai puțin obișnuită: care este rolul imaginației în reconstituirea trecutului? Cartea lui Ovidiu Pecican se circumscrie, în acest sens, metodei investigării imaginarului, punând pe tapet rolul fantasmării (și nu al fanteziei) în istorie.

Subintitulându-și lucrarea *Cultură ero(t)ică în epoca ștefaniană*, autorul punctează ludic tema bicefală a cărții, printr-un joc și o formulă de *captatio benevolentiae*: este înțelept să procedeze astfel, hâtroșenia sa de om spiritual neprejudiciind seriozitatea cărții, ci compensând sobrietatea ațoasă a unui demers istoric care, altfel problematizat, ar fi riscat, poate, să fie sec. Ero(t)ism ștefanian? Componenta bicefală se bazează pe faptul că agresivitatea vitală (libidoul) și cea războinică au fost esențiale în viața voievodului moldav. Nu în zadar, Ovidiu Pecican mizează pe abordarea a două oglinzi reflectorizante: cum se vedea Ștefan cel Mare pe sine și cum l-au văzut contemporanii (iar mai apoi urmașii săi). Fără falsă modestie, principele se percepea ca fiind un Ales, un Sfânt Gheorghe învingând balaurul, un cruciat, cavaler al creștinătății ortodoxe: iar pe lângă toate acestea, el era un strateg cu viclesuguri și un om capricios, cu destule irascibilități blamabile, foarte sensibil la managerierea imaginii sale. Toate acestea le știam deja măcar în parte: Ovidiu Pecican își scrie însă cartea înmiresmat și cu enluminuri, realizând aproape o proză, abilă și subtilă. Îl percepem astfel pe Ștefan cel Mare prin fizicul sau boiul său (păr bogat, prins uneori cu peniță, dar lăsat de obicei liber, în plete lungi, ondulate; nas cărnos, trup cu râni), apoi prin psihicul său: individ cu răbufneli și frustrări, despotice adesea (pentru ipostaza

dizgrațioasă de capricios pledează, de pildă, pasiunea lui Ștefan cel Mare pentru obiectele italiene, pentru a le obține fiind în stare să poruncească jefuirea „legală” a italienilor trecători prin Moldova, uneori chiar hotărând uciderea acestora, nu doar jefuirea și umilirea lor; tot voievodul este cel care poruncește execuția unui adolescent care trăsese cu arcul mai abil decât stăpânul Moldovei). Înțelepciunea și diplomația sa par să fie deprins în mare măsură de sfătuitorii principali (mitropolitul Moldovei, apoi Daniil Sihastrul, Luca Arbore, medicii italieni, diferiți războinici și căpitani de oaste, zugravi și arhitecți etc.). Una din laturile esențiale ale voievodului a fost structura sa de ctitor tendențios de biserici și mănăstiri, pentru a crea, afirmă Ovidiu Pecican, o infrastructură spirituală ortodoxă ce a constituit matricea culturii ștefanienne. O altă componentă a sa a fost alura de personaj măcar parțial renaștivist, occidentalizat în relația cu maimarii Europei (papa, dogele, alți principii creștini).

Autorul acordă o atenție sporită scanării culturii din epoca ștefaniană. Într-o primă etapă sunt înfățișate influențele biblice aplicate inclusiv în soluțiile militare ale voievodului. Lectura avizată a textelor istorico-fantaste din epocă, situate între *Biblie* și *Alexandria*, între fragmente de romane cavaleresti și folclorul băștinaș, între textele eroice despre viteji sau voinici (feudali războinici, de elită), decriptează un model eroic ștefanian: vitejia și impetuoșitatea au fost principalele calități ale principelui moldav, iar nu etica ori morala cavalierească; iar dacă vitejiei impetuoase i s-a adăugat emblema de uns al lui Dumnezeu, a fost aproape firesc ca Ștefan să devină *sveti*, adică sfânt.

Analizate cu acribie și farmec sunt și scrisorile voievodului (după victoria de la Podul Înalt) către varii zone ale Europei: de pildă, către Papa Sixt al IV-lea (la 25 noiembrie 1474) și către dogele Veneției (la 25 decembrie 1475), epistole celebre astăzi, care vădesc diplomația domnitorului de a consacra Moldova ca pe o Poartă a Creștinătății. Dar la fel de interesante sunt și scrisoarea de informare către Matei Corvin (regele Ungariei, față de care Ștefan era vasal, și care ulterior avea să încerce să uzurpe rolul principelui moldav de învingător al turcilor, dar fără să primească credibilitate în acest sens la curțile Europei) sau

ironica epistolă a voievodului către sultanul Mohamed, ale cărui trupe le înfrânsese. Zeflemitor, Mușatinul îi scrie sultanului că a învins în luptă niște „tâlhari” turci care ar fi acționat fără știrea lui Mohamed, propunându-i acestuia că, dacă vor mai fi rămas din acești „tâlhari”, respectivii să îi fie dați pe mână pentru a-l izbăvi pe sultan. Ironia moldoveanului l-a înfuriat atât de tare pe Mohamed încât acesta i-a umilit pe solii voievodului (și chiar i-a înțemnițat o vreme), încălcând protocolul diplomatic și autodiscreditându-se astfel în fața curților occidentale, amuzate de zeflemeaua principelui la adresa sultanului.

O altă grilă în cartea lui Ovidiu Pecican ne este oferită prin analiza propagandei interne a principelui moldav cu ajutorul bisericilor și mănăstirilor, apoi prin restaurarea pietrelor tombale pentru a puncta importanța dinastiei Mușatinilor, prin letopisețe, cronici și geste. Ștefan cel Mare facilitează o adevărată industrie a evangheliarelor, psaltirilor, apostolilor, mineiilor; nu este vorba, însă, doar de biblioteci mănăstirești, ci și de biblioteci personale, dată fiind mulțimea copiștilor și miniaturistilor din epocă - toate acestea pledează pentru efortul pedagogic al domnitorului de a stărpi eventuale erezii, dar mai ales de a înfrunta pericolul islamizării și de a forma mentalitatea moldovenilor întru creștinism. O altă importanță au avut-o istorioarele, snoavele, poveștile care circulau în epocă și care sincronizau Moldova cu Occidentul; sau poemele epice marcate de tema vânătorii, temă aproape ideologică, de autodeterminare, identificare și imagine a epocii ștefanienne (care intenționa astfel să își marcheze dinastia, monarhia și spiritul creștin dominant).

Bărbatul Ștefan cel Mare a fost nu în ultimul rând un soț marcant pentru cele trei femei oficiale ale sale: kieveanca Evdochia (luată în căsătorie strict din motive de alianță politică), Maria de Mangop (adusă din Crimeea, dar fiind rudă cu împărații bizantini) și mai ales Maria Voichița (fiica lui Radu cel Frumos, inamicul voievodului moldovean; mai întâi captivă timp de patru ani, Maria Voichița l-a sedus pe maturul Ștefan încă înainte ca Maria de Mangop să se stingă). Ovidiu Pecican nu pierde din vedere nici celebrele adulteruri (cu Răreșoia, de pildă) ale principelui sau relația acestuia cu fiii ori fiicele sale.

*Sânge și trandafiri* este o carte care s-ar cuveni să facă parte din bibliografia obligatorie a românilor, tocmai pentru că nu este rigidă, ci suplă și foarte inteligentă. Este o carte care nu venerează ori exaltă figura lui Ștefan cel Mare, ci o umanizează complice și tandru, dantelărind-o și oferind nuanțe speciale, care sintetizează mozaical figura voievodului. Este un *pro domo* pitoresc și deloc tendențios.

Ruxandra CESEREANU

Poate că pe lumea asta or mai fi existind oameni cărora, oricât ți-ai scormoni amintirile, să nu le găsești nimic de reproșat. Eu n-am cunoscut decât unul, căruia la naștere i s-au dat toate darurile și, cu fiecare an trăit, a trebuit să le dea pe rind înapoi, de parcă nu i s-ar fi convenit nimic, de parcă soarta însăși greșise destinatarul. Marta Cozmin (Marta Pop) a fost o lumină, un miez incandescent, uzind mocnit și nevăzut de nimeni într-o peșteră. La ea s-au încurcat toate drumurile care ar fi trebuit s-o ducă sus pe platourile înalte ale aleșilor. Mă exprim patetic, cuvintele sînt voite căutate pentru că nu vreau să mi se vadă revolta... Pentru că, iată, azi, la câteva zile de la plecarea ei definitivă, sînt rea și plină de ură! Fetița Marta *Bentoiu* s-a născut într-o veche familie care a dat personalități marcante. Tatăl ei a fost ministru într-un guvern liberal. A putrezit în închisorile comuniste. A murit ca un martir. În ciuda unei fragilități pe care o emana alcătuirea ei materială - parcă o vâd, o fetiță mică, slăbuță, blondă, ușor cîrnă, poate puțină pistruie pe tenul foarte alb - Marta era puternică, Marta ridea mereu, Marta nu se plîngea de nimic, Marta era corectă, punctuală, generoasă, dreaptă, Marta era dulce, plină de umor, dădora de lecturi, cu o minte brici, Marta era talentată. Am cunoscut-o la Biblioteca Centrală de Stat prin 1957. A organizat la Tribunal, într-o sală de udecată, un spectacol de neuitat - un proces literar după *Verișoara Bette* de Balzac. Ea a făcut tot, scenariu, regie, efecte de lumină, procurarea costumelor... a fost un succes răsunător. La un moment dat Marta a plecat de la

## In memoriam

# La plecarea Martei

Biblioteca. Nici azi nu știu, nu-mi amintesc pur și simplu, cred că, mai mult ca sigur, Securitatea alias Serviciul de cadre au funcționat prompt. Marta a locuit o vreme într-un bloc de lângă Cișmigiu cu soțul ei, Alexandru Miran (dr. Mircea Pop). Am fost de câteva ori pe la ei. Pe ușa apartamentului lor intram în altă lume care îmi arăta că și într-un București damnat continua să dăinuie o fărîmă de bine, de frumos, de spirit, de credință, de noblete - un mic cuib de iubire și artă. Marta scria pe atunci pentru ea. După ce s-a născut Matei, Marta a devenit o mamă fără copil, deși Matei trăiește și azi în casa unde ea a murit, în casa unde ea a scris zeci de povești, pe care ar fi vrut să i le spună lui, dar el nu le-ar fi putut înțelege niciodată. Așa au apărut poate cele mai frumoase cărți pentru copii din literatura română a ultimilor 50 de ani: *Cocoșul de apă*, publicat și în Germania cu titlul *Der Wasserhahn*, *Croitorul de povești*, *Degetarul de ceață...*

apoi au apărut cărțile de proză la care am ris cu o poftă nebună - se pare că într-adevăr marile contraste se atrag: *Ciinele și gramofonul*, *Geamantanul din America*, *Să vorbim despre palmieri*, *Supraviețuitorii* s.a., apoi cărțile de teatru. Unde să te refugiezi din bezna compactă a lumii reale, dacă nu în ficțiune. Le-am spus unor scriitori, cum se face în momentele ultimei despărțiri, că Marta Cozmin a murit. Puțin și-au amintit de ea. Cineva mi-a spus că nu figurează nici în *Dicționarul Scriitorilor Români* din 1995, poate nici în așa de acum. Ce se întîmplă pe această lume? Să fie discreția o scară spre uitare? Să fie delicatețea într-adevăr metoda de sinucidere a celor nobili? Pe Marta n-am văzut-o niciodată apărînd la televizor, nici pe Alexandru Miran, să-și etaleze suferințele, eroismul, martiriul, nici descendența, nici marii morți ai familiei, nici virtuțile „inegalabile” ale propriei creații, cum se mai întîmplă. Mi se face rușine de ochiul Martei care mă privește de acolo, de ochiul lui Alexandru Miran care mă citește de aici. Am intrat în intimitatea cea mai profundă pe care ei și-au ținut-o zeci de ani sub cheie. Dar, în clipa asta, cînd durerea ar trebui să fie mai mare decît orice alt sentiment, revolta mea acoperă toată foaia pe care scriu. Nu pot să vorbesc despre moartea celui mai delicat om, pe care l-am cunoscut, cu delicatețe, pentru că aici, prin părțile noastre răsăritene, cînd moare o valoare adevărată nu-ți mai vine să plîngi, îți vine să urlî și urlatul nu e niciodată delicat.

Nora IUGA

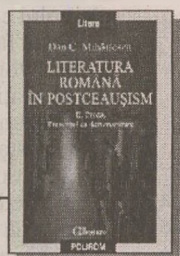


www.polirom.ro

■ Matei Călinescu  
**Un fel de jurnal  
(1973-1981)**



■ Dan C. Mihăilescu  
**Literatura română  
în postceaușism.  
Vol. II. Proza.  
Prezentul ca dezumanizare**



■ Ștefan Agopian  
**Sara**

■ Ian McEwan  
**Ciinii negri**

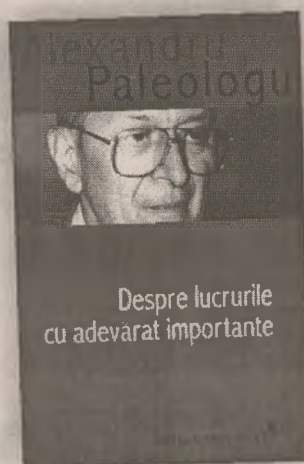
**Suplimentul  
de CULTURA**

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași



www.cartearomaneasca.ro

**CARTEA ROMÂNEASCĂ**



Nou în seria de opere  
„Alexandru Paleologu“:

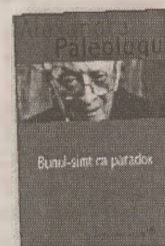
*Despre lucrurile  
cu adevărat importante*

A mai apărut:

• *Bunul-simț cu paradox*

În pregătire:

• *Treptele lumii sau calea către sine  
a lui Mihail Sadoveanu*  
• *Ipoteze de lucru*  
• *Simțul practic*



**DEUTSCHE WELLE**

**Un radio din inima Europei!**



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

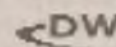
**88,5 FM – BUCUREȘTI**

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 Miczul 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!



**CARTIER** în toate librăriile bune

CARTIER CLASIC

**Venedikt  
EROFEEV**

Moscova-Petușki

**Aleksandr  
PUŠKIN**

Dama de pică

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

**Editura AULA**

**Roman**

Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** 384 p. **189.000** (18,9) lei  
Ioan Groșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. **109.000** (10,9) lei

Epopeea spațială 2084\*Planeta mediocriilor 144 p. **99.000** (9,9) lei

Județul Vaslui în N.A.T.O. 160 p. **99.000** (9,9) lei

Oana Tănase **Filo, meserie!** 208 p. **99.000** (9,9) lei

Alexandru Vakulovski **Pizdeț** 128 p. **79.000** (7,9) lei

Ștefan Baștovoi **Iepurii nu mor** 160 p. **79.000** (7,9) lei

**Teatru. Eseu. Proză. Poezie**

Matei Vișniec **Istoria comunismului...** 176 p. **129.000** (12,9) lei

Daniel Vighi **Personajul istoric în literatura...** 112 p. **69.000** (5,9) lei

Nicoleta Sălcudeanu **Patria de hârtie** 240 p. **79.000** (7,9) lei

Alexandru Mușina **Sinapse** 224 p. **119.000** (11,9) lei

Andrei Grigor **Romanele lui Marin Preda** 160p. **49.000** (4,9) lei

Mircea Moș **Titu Maiorescu** 128 p. **49.000** (4,9) lei

Patrick Călinescu **Textul dintre texte** 144 p. **69.000** (6,9) lei

Alexandru Mușina **Hinterland** 48 p. **30.000** (3) lei

Doina Ioanid **E vremea să porți cercei** 40 p. **30.000** (3) lei

Romulus Bucur **Cărtică pentru pisică** 32 p. **49.000** (4,9) lei

Claudiu Mitan **Să curgă această memorie** 64p. **40.000** (4) lei

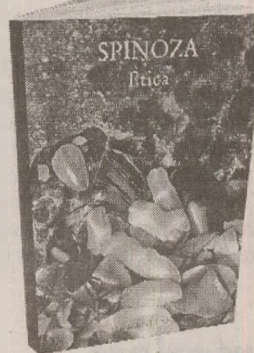
Mihai Ignat **Kleinpoeme** 48p. **40.000** (4) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

**H HUMANITAS**



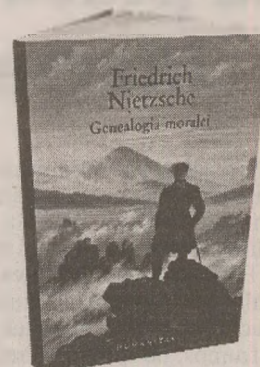
**Spinoza  
Etica**

288 pagini

ISBN: 973-50-1146-8

Poate cea mai cunoscută carte a filozofului olandez, *Etica* este o apologie a adevăratei înțelepciuni, adică a adevăratei libertăți.

Aceasta constă în iubirea intelectuală a lui Dumnezeu care determină eliberarea sufletului din înălțuirea pasiunilor și îl aduc într-o stare de veșnică beatitudine. Atât grație încercării temerare de expunere a modului în care omul poate ajunge cu adevărat liber, cât și datorită demonstrării tezelor după riguroasa metodă geometrică, opera lui Spinoza e una întemeietoare pentru filozofia modernă.



**Friedrich  
Nietzsche  
Genealogia moralei**

192 pagini

ISBN: 973-50-1004-6

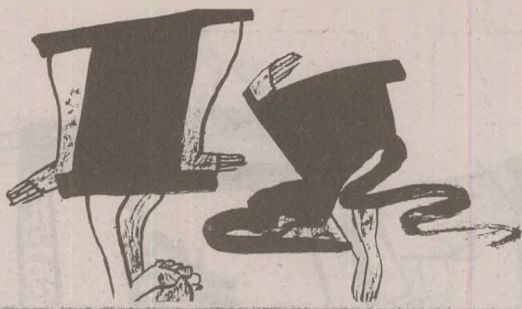
Mistuit de flăcările unui foc mornit în interior, Nietzsche scrie *Genealogia moralei* ca pe o exorcizare de zeii moralei tradiționale.

Dacă sub masca imuabilității ceea ce era până acum bun adăpostește devenirea sa, ba, mai mult, ascunde, ca pe o otrăvă, transformarea în inversul său, e nevoie de o critică a valorilor tradiționale ale moralei, ba chiar de o critică a moralei ca atare. Probabil că tocmai prin demascarea chipului prezent al moralei se poate ajunge la reconfigurarea ei.

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă  
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro





## L i t e r a t u r ă

**D**uminica trecută, pe când scriam prezentarea la volumul *Femeia de la miezul nopții* de Radu Albala, care stă să apară, și fiind o oră la care mi se face în genere foame, a trebuit să mă întrerup din scris și să caut o soluție eficientă de rezolvare a conflictului de interese între mâna care scrie și foamea care roade. Am crezut că găsesc calea ideală punând la fiert, în bucătărie, câțiva cartofi: nu trebuie să le ții de urât, potrivești focul, pui capacul lăsând o mică fantă, apoi poți sta la calculator și, când vine momentul, stingi aragazul și-ți potolești neliniștea existențială concentrată în stomac. Nu pusesem însă la socoteală pasiunea cu care reveleam proza lui Albala, misterele lui care se desprind unul din altul pentru a închide cercul abia la urmă, precum și savuroasele lui amintiri de tinerețe bine înmuiate în povestire. De la el învățasem, când l-am citit prima dată, ce înseamnă o ediție depareiată și ce e cu seria de *Propyläen Kunstgeschichte*, de la el aveam adunat un mic dicționar de cuvinte rare, de la el aflasem ce e un *sommelier*, pronunțat acolo de un rus, *samelie*, de la el legende despre profesorii de la Drept de altădată. Felul în care câte un obiect, de pildă o carte cu o pagină lipsă, secretă pânza de păianjen a povestirii care prinde cu rafinament personajele mi s-a părut din nou fără cusur.

M-a amuzat — căci îl uitasem cu desăvârșire — să descopăr îndemnul care se afișase la un moment dat în Parlamentul anilor '30 ai secolului trecut și care astăzi ar avea o mult mai mare acoperire: „Domnii Miniștri sunt rugați să nu plece înainte de a veni!” Am fost, din nou, cucerită de libertatea lumii lui, la care bunul plac și bunul gust se concurează (crima cea mai mare, în cartea aceasta nu fără crime, este *le mauvais goût*), de lipsa de prejudecăți a naratorului-martor, de înțelegerea lui profundă, care ignoră superb orice imperativ istoric, a meandrelor vieții.

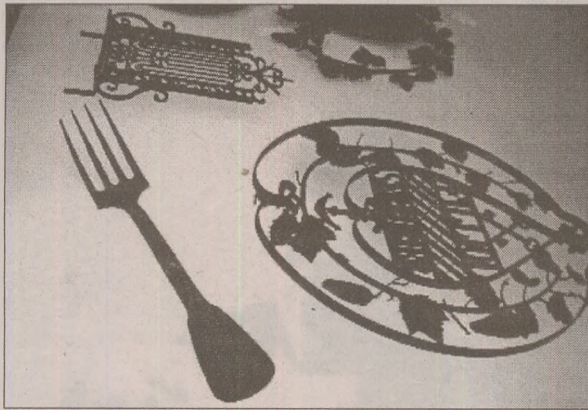
Tot recitind de plăcere și rescriind de nevoie, mi-au ieșit cu totul din minte cartofii puși la fiert. Când am terminat de scris, foamea s-a reactualizat brusc, cu putere, și am intrat în bucătărie. M-au izbit, simultan, două senzații: una de frig, pentru că lăsasem geamul larg deschis, iar afară era ger, a doua olfactivă: nu mirosea a cartofi fierți, ci a cartofi copti. O frumusețe de oală roșie cu mâner lung, singura gradată pe care o aveam „în dotare”, atât de utilă în cazul indicațiilor culinare de tip „puneți 750 de ml de apă...”, devenise de nerecunoscut și sfârâia jalnic. Avea interiorul bacovian: *Carbonizate flori, noian de negru...* / *Sicrie negre, arse, de metal... Negru profund, noian de negru*. Cartofii scăpaseră totuși doar cu coaja arsă și erau comestibili. Mica oală roșie fusese un cadou de la doamna secretară a **României literare**, cu un prilej



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

## Înapoi la cratiță!



analog, când distrusesem, tot așa, singura oală gradată din echipamentul meu de gen, albă aceea, și se vede că mă plânsesem la redacție de forța malefică a literaturii asupra bucătăriei. Interbelicul lansase ideea opusă: forța negativă a cratiței asupra literaturii. Mă convinsesem încă o dată că totul e o simplă chestiune de perspectivă.

**M**âncând cu melancolie și cam în silă dintr-un cartof copt într-un mod atât de neconvențional, am meditat la dezastrele pe care le-am creat în bucătărie de-a lungul timpului. Am renunțat de mult să le contabilizez, dar fiecare rubrica pe care am ținut-o în paginile revistei noastre mi-a cerut, așa cum cere mitul, un sacrificiu: câte o cratiță neajutorată, o tigare dragălașă, o oală inocentă au devenit victimele scrisului meu. Prin '95-'96, pe vremea când țineam cronică literară săptămânală am renunțat definitiv la gemuri sau dulceturi, după ce, în două-trei rânduri, am făcut diverse fructe puse la foc mic, smeură, fragi, prune, una cu recipientul și am speriat vecinii cu fumul înecăcios de zahăr ars care ieșea prin fanta ușii. Îmi amintesc de articolul cu care mi-am început rubrica *All'abetul doamnelor*, scris prin luna iunie și care m-a privat de o minunată cratiță de teflon, pentru a cărei cumpărare făcusem o cheltuială nebunească, cum numai pentru cizme mai face o femeie, un teflon de calitate pe care nu mi l-am mai permis niciodată. Iar când am scris, înainte de Craciunul ultimului an din secolul XX, despre tinerii care, la apariția numărului 1 din 2001 aveau să fie „din secolul trecut”, asta în toiul pregătirilor pentru masa festivă, familia mea a trebuit să renunțe la un fel consistent, socotit tradițional și obligatoriu. La o revistă săptămânală, ori scrii înainte de sărbători, ori în lenea dulce care te cuprinde după, iar eu prefer înainte, fără să iau în calcul și primejdiile culinare.

Am încercat și varianta cu ceasul-cronometru. Îl pui să sune după un număr de minute când ar trebui să fie mâncarea gata. Dar, spre deosebire de Elveția, unde ceasul funcționa perfect, pentru că în indicațiile atașate fiecărui produs semi-preparat era precizat un număr de minute pentru cuptorul cu microunde, la felurile autohtone din cărțile noastre de bucate nu am decât indicații aproximative și, oricum, nu am microunde. Așa că pun cronometrul pe 15 minute, sună, mă duc în bucătărie în toiul unei fraze la care va trebui, apoi, să renunț, constat că mâncarea nu e fiartă-coaptă-prăjită, iar pun ceasul, de data asta la 10 minute, reiau scrisul, sună iar, iar nu e gata, dar nu-i mai trebuie mult și atunci nu mai mă ostenesc să potrivesc, a treia oară, cronometrul să sune, bazându-mă pe memorie. Care mă trădează. Și traumatizant de sistematic se-ntâmpla dezastrul.

Mi-a rămas o singură soluție, disperată. Să-mi pun pe birou, cu litere de-o șchioapă, vechiul îndemn, scris, într-o formă modificată și de Eugen Ionescu, *Înapoi la cratiță!* În ocurență ar trebui luat *ad litteram*, pentru ca, atunci când stau la computer, am bucătăria și cratița de pe foc exact *înapoia* mea. ■



Radio România Cultural

Miercuri, 8 februarie, de la ora 15.00

emisiunea **Etică-Estetică.**

“Sertarul scriitorului român”,  
din perspectiva etică.

Invitat:

conf.univ. **Daniel Cristea Enache.**

Realizator: **Teodora Stanciu**

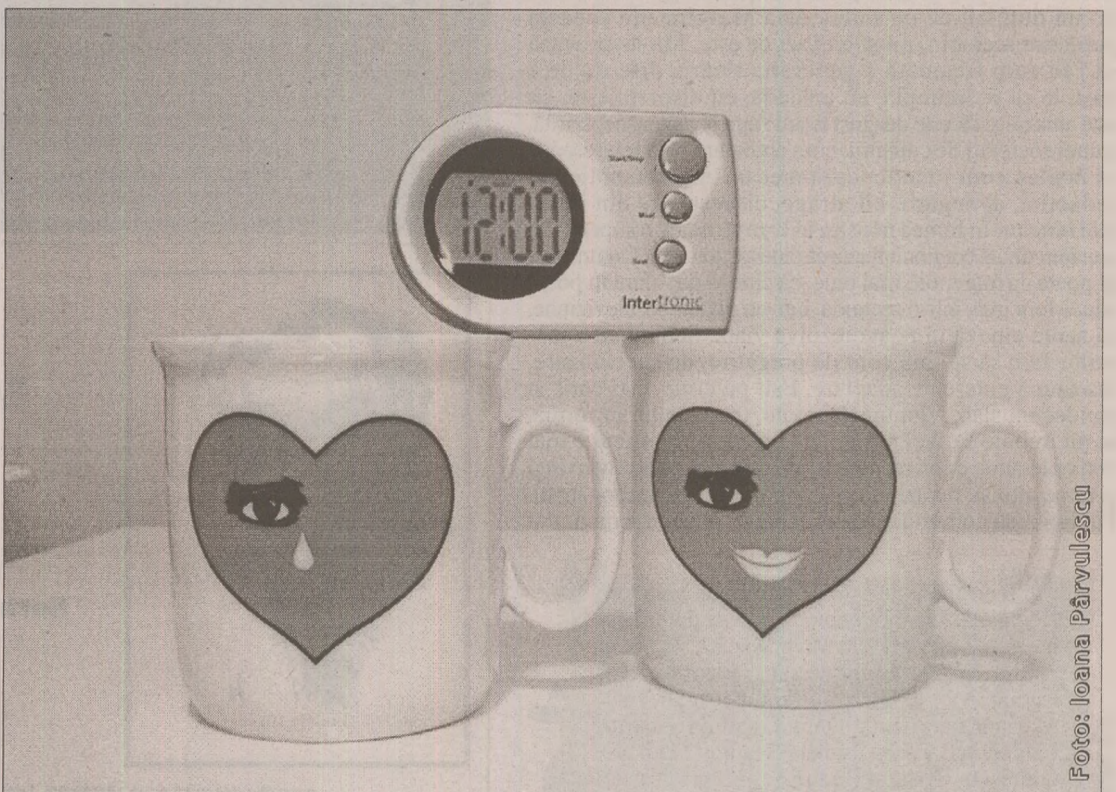


Foto: Ioana Pârvulescu





## arte

**A**m văzut recent spectacolul pus de regizoarea Ana Mărgineanu la Teatrul Foarte Mic. Se numește *Vitamine*, textul este scris de o tânără de douăzeci și patru de ani, Vera Ion, este trecut prin dramAcum2, un fenomen interesant și productiv în prima fază, pe care am urmărit-o atent, inventat de tinerii regizori și profesorii lor de la U.N.A.T.C. Etapa a doua, oarecum nouă, are îndemnul semnificativ: "Trece-ți granița! Depășește-ți limitele! Scrie un text dramatic din care să iasă un spectacol. Cautăm texte exportabile, agresive, adevărate, nesimțite, demente, implicate!"... Mă rog. Scenariul Verei Ion este lucrat și prelucrat, probabil, cu toată trupa de realizatori, regizor, actori, scenograf, compozitor etc. Așa cum se face peste tot când autorul este viu și mobil și se poate alătura echipei. Trebuie să spun din capul locului că, dincolo de amuzamentul ușurel și punctual, în ceea ce mă privește, nu am plecat extrem de convinsă de experiment. Util, probabil, ca orice experiment.

Am urmărit-o pe Ana Mărgineanu din studenția ei, m-a atras ceva din ființa ei de creator tânăr și neliniștit, i-am admirat forța, determinarea pe care o are, tenacitatea, dincolo de înfățișarea ei gracilă, de un tip de sensibilitate ce poate să funcționeze ca un obstacol în societatea noastră simpatcă și originală. În tot ce am văzut făcut de ea am găsit interes, o palpitație adevărată, profundă, am simțit că-i pasă, am descoperit spațiul în care se mișcă, în care se conturează un stil, un profil de creator. Am mers pe mîna ei pînă la capăt la spectacolul *89.89... fierbinte după '89*, de exemplu, m-a surprins plăcut vigoarea cu care a tăiat și asamblat scenariul după piese ale unor dramaturgi contemporani, m-a emoționat perspectiva ei față de istoria noastră comunistă ca și felul în care a lucrat cu actorii, impulsul pe care i l-a dat lui Gheorghe Visu, de pildă, de a se elibera de nostalgia călătoriilor făcute în rolurile de altădată. Alcătuirea unui scenariu solid între comic și dramatic, mereu pe muchie de cuțit, echilibristica făcută ca să se evite șabloanele din orice plan, lucrul amănunțit cu actorii, unul și unul, ipostaze noi în care au apărut pe scenă, profunzimea gândului și a abordării lui, contrapunctul comic, să spunem, au funcționat impecabil în *89.89...*

Punctul nevralgic în *Vitamine*, care plasează și spectacolul într-o zonă confuză, este textul. Subțirel. O demonstrație naivă la nivelul scriiturii, la nivelul abordării poveștii, că bombardamentul televiziunii, și nu doar, cu lucruri cel puțin îndoielnice este un tip de intoxicare al cărei grad de nocivitate este în creștere, că ispita derizoriului, a societății de consum este patologică, îmbolnăvirea minților și sufletelor neîntinând cont de vîrste și generații. Ce propune acest text ca problematică a prezentului imediat mă interesează. Inconsistența este în planul lui "cum". Nu m-am dumirit de ce a ales Ana Mărgineanu această piesă sau scenariu, nu știu exact ce este. Mă interesează să văd cum freamătă o generație tânără, diferită de a mea, la ce se întîmplă, cît aplaudă, cît disprețuiește, cît este atracție și cît este dezgust față de agresivitatea, neobosită, a unei societăți de consum, cum spuneam. Mă interesează să înțeleg cum funcționează mecanismul tentanției, al seducției, al negării, cît atrage, cît respinge din ispita mai binelui. În lumea noastră în care se trăiește superficial este întreținută continuu iluzia că cineva, nu tu, nu Dumnezeu, îți poate da mai mult, mai bine, că cineva din afară îți poate aduce fericirea, într-o secundă, într-un platou de televiziune, că acolo cineva îți poate rezolva viața. Schimbarea job-urilor fără să se țină cont de pregătire, de specializare, înseamnă putere de adaptare. Ești puternic, ești cool, și nicidecum slab. Vitaminele, toate, toate, te țin în formă, tu nu trebuie să faci nimic, fac ele totul. Plasticul e mai bun ca lemnul, ca orice, dacă te-am convins, poți să convingi și tu pe alții și, nu azi, dar sigur poimîine, te îmbogățești. Publicitatea comercializează și ea, în doze mai mici, dar

Teatrul Foarte Mic: *Vitamine* de Vera Ion. Regia: Ana Mărgineanu. Scenografia: Ina Isbășescu. Muzica: Petru Mărgineanu. Coregrafia: Andreea Duță. Light design, videoproiecții: Lucian Moga. Distribuția: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Laurențiu Bănescu, Isabela Neamțu, Mădălina Ghițescu, Cristian Radu.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

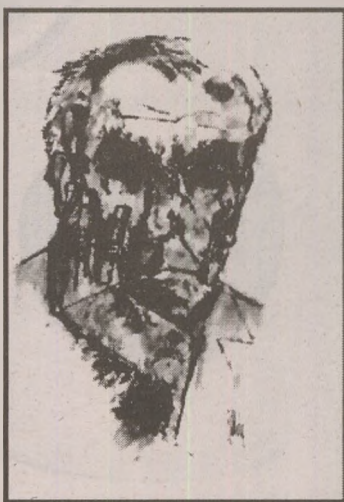
## Vitamine fel de fel

eficiente ca picătura chinezească, fericirea... Un atac permanent la ființă, la diversitate. Aneantizarea, uniformizarea, ale lor sînt vremurile! Cu alte cuvinte, tînăra autoare Vera Ion vrea să cuprindă totul în textul ei, necuprinsul însuși. Să fie și puțin psihologică povestea, și puțin moralizatoare, și cool, și trendy etc. M-am gîndit de ce nu se scrie și la noi ceva ca *Plastilina* lui Sigariov, atît de dureros, de acut de contemporană?...

Dincolo de glumițele din piesă, de citatele din prezent pe care le poți ori nu descifra ca spectator, nu toți avem același background, nu sîntem în egală măsură toți la curent cu toate reclamele sau emisiunile tv, cu muzica și noile vedete, spectacolul este posibil în cele două ore datorită inventivității regizoarei Ana Mărgineanu. Care face ceva din aproape nimic. Care dă sens unor situații, unor replici, unor relații, care încarcă emoțional pe ici, pe colo. Și datorită actorilor Maria Ploae și Gheorghe Visu care joacă fără să apese pe pedale, cu farmec, cu umor, cu ironie și chiar autoironie, cu detașare, dînd măsura exactă întregii povești. Toate astea cumva și în prelungirea afectivă a lui 89.89..., spectacol în care sînt doi dintre protagoniști. Dacă acolo interpretările sînt sensibil egale, aici, distanța între Gheorghe Visu, Maria Ploae și restul distribuției este considerabilă. În timp, experiența și vitaminele pot ajuta. ■



Maria Ploae și Gheorghe Visu în *Vitamine*. Teatrul Foarte Mic. Regia: Ana Mărgineanu



Galeria Occident în colaborare cu Galeria Piliuță  
Vă invită, cu plăcere, la vernisajul expoziției

## "AUTOPORTRETE ȘI PORTRETE"

Cu ocazia împlinirii a 77 de ani de la nașterea pictorului C. Piliuță în expresiile picturale ale artiștilor:

C. Baba, S. Bălașa, Tr. Brădeanu, G. Catrinescu,  
E. Ciocoiu, Al. Ciucurencu, Aug. Costinescu,  
Sorin Ilfoveanu, Aurel Nedel, I.O. Penda și C. Piliuță.

(cu lucrări din colecții private)

Vernisajul va avea loc în 9 februarie 2006, la orele 19,  
la Galeria Occident din Str. Occidentului nr.11. București sect.1

expoziție deschisă două săptămâni. Luni - Vineri, 16h - 20h, pentru vizionare sunați la telefonul galeriei: 310 89 41





## arte

**I**ar mă apuc de critică de întâmpinare, și, inevitabil, trebuie deja să îmi aleg un mal de-al Atlanticului sau altul. Pentru că e vorba de încă un film — prezent și la DaKino în acest an — care induce un fervent dezacord între criticii americani, care l-au inclus în malaxorul Globurilor de Aur (din care n-a ieșit cu fruntea sus), și cei britanici, care s-au luat cu mâinile de cap. Pe scurt, explicația sună așa: rampa acestui articol e ocupată de un recent foarte lungmetraj (pe gustul meu) de Woody Allen făcut în Anglia cu finanțare BBC. Care finanțare l-a influențat și pe el, motiv pentru care această peliculă n-a avut fundalul newyorkez pe care i-l prevăzuse inițial cineastul, ci, din cauza provenienței sumei, s-a mutat pe perfidul Albion. Din nefericire, nu va fi o critică de întâmpinare pozitivă, cu sarea-n bucate. Mai degrabă, a fost un lungmetraj care m-a lăsat cu ochii în soare. Și cu sare în ei.

Când vezi începutul, prevezi din primele cinci minute că va fi „o poveste de parvenire” în genul Rebecca Sharp din *Bâlciul deșertăciunilor*. Asta pentru că arareori găsești un irlandez sărac, de pe fundul societății (ar vrea filmul să crezi) ca și Chris Wilton (Jonathan Rhys-Meyers), care să articuleze o engleză cu un asemenea accent „posh metropolitan”. Oricine are o coastă de anglofil în el știe că pentru o asemenea schimbare de accent, las intonația deoparte, e nevoie de ceva muncă, nu glumă. Nu e singura gafă de gen, mai spicuiesc câteva din comentariul unui critic răutăcios: englezii amatori de operă nu se dau în vânt după Andrew Lloyd Weber, nu se spune „the Tate Modern”, articolul nu are ce căuta acolo, „Eleanor” are accent pe prima silabă. În paranteză fie spus, ca să afli ultima chichiță, nu trebuie altceva decât să fi auzit măcar o dată melodia „Eleanor Rigby” de la The Beatles...

Aud deja cum mi se reproșează, ca și atunci când dau de bâlbe istorice minore, că las niște detalii anodine să strice un film altminteri bun. Ba nu, dau replica, când „nă bușește răsul la câte o asemenea gafă, mi-e greu să sar înapoi în disponibilitatea pentru dramă (genul către care, toată lumea e de acord, o virează acest film), apoi să refac sutura în doi timpi și trei mișcări. Revenind la tramă: Chris vrea să reușească, dar nu pe terenul de tenis, unde e deja profesionist, ci în City. Nimic nu îl poate ajuta mai bine decât amiciția cu Tom și relația cu Chloe (Emily Mortimer), sora acestuia, ambii provenind... Ei, aici e baiul: pe de o parte, par să facă parte din „upper class”, așa afirmă Chris, și au toată poleiala de rigoare, de la casă de țară cu grajd la lojă la operă. Pe de altă parte, nu se menționează vreun titlu nobiliar, iar „vânătoarea” pe care o practică — iar un indiciu pentru anglofili — nu include printre subiecți nici un animal viu. Iar neclar, dar trecem peste. Tom are și el o prietenă, o americană din Colorado parcă, Nola Rice (Scarlett Johansson). La fel de versatilă din punct de vedere social ca și Chris, ea rămâne însă departe de el în termeni de succes profesional: actrița de profesie, ratează probele pe bandă rulantă, bea o idee



Alexandra Olivotto

### CRONICA FILMULUI

## Woody, du-te și te culcă

prea mult, are un temperament sanguin. Mult mai potolit, Chris se supune unui traseu pygmalionic, vorba lui Shaw, pentru a deveni ginerele perfect. Dar există și o femeie-tentație, de aici drama.

Acestea fiind spuse, trebuie să mărturisesc că e primul Woody Allen în timpul căruia am căscat genuin. Nu mi s-a întâmplat nici la unele slabe, pentru că exista mereu o poantă bună care să îmi reîntreze motivația de a urmări filmul, și parcă scenariul nu era tocmai previzibil. În ceea ce le privește pe cele bune, scriptul mi-a dat întotdeauna senzația că nu se căuta o finalitate cu tot dinadinsul și că, în calitate de spectator, nu sunt dusă cuminte, ca un cal de căpăstru, către un sfârșit care să îmi arate înțelesul vieții. Poate e o părere prea personală, dar îmi plăceau tocmai acele găuri și acei timpi morți în înjgheburile tramei, cusută și peticită din episoade cu valoare intrinsecă. O altă așteptare woodyallenesă — dacă îmi permiteți barbarismul — la care a trebuit să renunț. Poante... Nu există decât una, așa că talentele mele conversaționale, care recurgeau adesea la replici de la Woody (preferata mea și cea mai frecventă era „Te deranjează dacă mănânc în timp ce fumezi?”), vor avea de suferit.

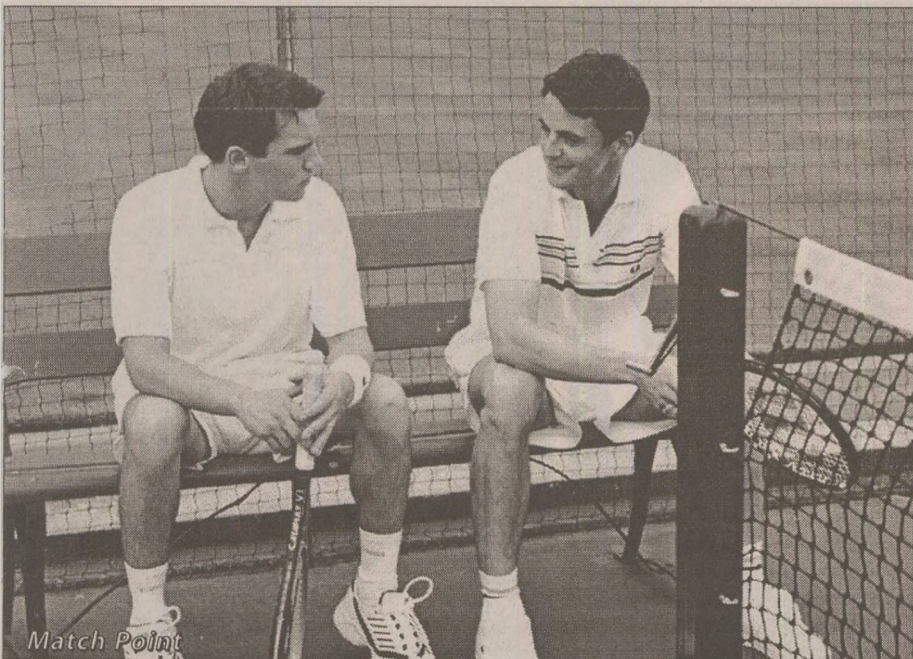
A doua problemă se agravează în lipsa umorului de limbaj și are de-a face cu predictibilitatea scenariului. Cu *Match Point* Allen te duce ca pe un cal de căpăstru către un final anticipabil. Din prima secvență, filmul își face declarația de venit, spunând că hazardul e mai important

în viață decât se crede în mod obișnuit (subiect care revine în conversația personajelor) și restul peliculei nu face decât să demonstreze că n-a mințit în această declarație. Și acum, o operație dificilă, pentru că vreau să explic de ce filmul e anticipabil fără să vă stric plăcerea — chit că în ochii mei e îndoielnică — de a-l urmări. Luați o poveste de parvenire, cam oricare dintre cele clasice, și veți vedea cum sfârșeste personajul, ca argument în favoarea moralei. Acum inversați, ca argumentul să se întoarcă înspre demonstrarea existenței hazardului — vă prindeți?

De aici, necazul principal al filmului. Până acum, personajele lui Woody Allen aveau carne și oase, deci un oarecare spațiu de manevră (sau cel puțin te alegeai cu impresia că așa e, chiar mai subtil), iar hazardul venea sub formă de briză: le întorcea capul într-o parte, așa că vedeau pe cineva, se îndrăgosteau, înșelau, aveau remușcări etc. Odată ce hazardul vine boncaluind și îți dă cu pumnul în masă ca să fie sigur că ești conștient de prezența lui, farmecul se pierde, iar personajele se transformă în actanți cumiți. Acest efect se simte cel mai bine în ceea ce o privește pe Chloe, fata cuminte și nesuspicioasă, ambele din lipsă de imaginație, care vrea o căsnicie liniștită și mulți copii. Probabil unul dintre cele mai banale personaje din istorie, atât de prefabricată, varianta adultă a fetei din „Unchiul Tom”, încât nici nu îți vine a crede că poate exista de-adevăratelea.

Nu mai știu care critic american, parcă, a comparat *Match Point* cu un *film noir*, moment în care m-am plesnit cu palma peste frunte. De unde?! Păi, îți zice orice dicționar de genuri cinematografice, într-un *film noir*, toate personajele sunt păcătoase, „pozitivul” în formă pură nu există. Or, Chris are o șansă tocmai pentru că restul personajelor sunt suficient de naive, iar păcatele sunt minore. De exemplu, Chloe e inocentă complet, voila de vezi pozitiv în formă pură, părinții au prejudiciile lor, dar cel mai rău lucru pe care îl fac pornind de la această premisă este să le dea glas în public, Tom își lasă prietena când se înamorează de altă femeie, dar nu o înșală. Până și vampa interpretată de Johansson nu e atât vampă, cât victimă, și cu, siguranța, nu lipsită de scrupule. Bizareria e că, făcând o comparație cu clasicele povești de parvenire, Chris e singur cuc. În cele obișnuite, există cineva care să se apropie sau să fie egal cu protagonistul în termeni de duplicitate. Aici nu e nimeni. Un motiv în plus, de altfel, pentru care filmul dă chix: ca să traduc literal din engleză, rolurile „susținătoare” nu pot să îl susțină pe cel principal. O fi simțit Allen vreo lipsă în acest sens, și poate de aceea, pentru a strânge mai multă „susținere” pentru protagonist, a inserat fantome în film. Mai e nevoie să spun cât de nepotrivită e această alegere? Înțeleg că lungmetrajul e apăsător cultural, că avem Dostoievski și Donizetti la greu, dar chiar să-l amestecăm și pe bătrânul Will în treaba asta...

PS: recomandări pentru regizor: vă rugăm, domnule Allen, luați o binemeritată pauză. ■



Match Point







## art e

A

u trecut mai bine de șapte ani de la dispariția lui Ion Dumitriu, și prezența picturii sale în spațiul public este încă destul de palidă. Nici sălile de expoziții și nici piața de artă nu au reacții pe măsura consistenței și importanței unei opere duse pînă la capăt, în pofida dispariției premature a pictorului, și a unui mesaj artistic riguros definit. Pe 1 martie,

el ar fi împlinit 62 de ani, dar circumstanțele posterității fac încă necesară o întrebare elementară. Cine este, de fapt, Ion Dumitriu? Răspunsul ar putea începe așa: departe de a fi un pictor al obiectelor, al substanțelor și al materialității în accepțiunea ei generală, Dumitriu este permanent un hermeneut în câmpul conceptelor și un neobosit creator de noțiuni plastice. El nu negociază cu datele imanente ale modelelor sale, ci încearcă să creeze categorii, să propună modele absolute în care să se regăsească toate variantele concrete posibile. Și, din acest punct de vedere, chiar dacă pictorul vibrează spiritual și se așază într-un ambiguu spațiu metafizic, asemenea artiștilor noștri din generația 70, ca strategie a construcției formei și ca tip de asumare a limbajului el este esențialmente un optzecist. Lumea capătă realitate și consistență nu prin îndemnarea mimetică a pictorului, prin fidelitatea lui față de un reper preexistent, ci prin grilele de lectură la care este supusă, ceea ce înseamnă, implicit, că ea se naște și se validează exclusiv în procesul formulării. Obiectul există în pictura sa în măsura în care convențiile expresiei, știința codificării și capacitatea de a reactiva mecanismele memoriei își propun să-i accepte și să-i vehiculeze această existență. În clipa în care interesele comunicării se schimbă, prin reevaluarea limbajului și prin resemnificarea **textului**, realitatea însăși își modifică natura și își primește fizionomia. Așa cum textualiștii generației 80 exhibă auctorialitatea și lasă cititorului deplină libertate de a percepe nemijlocit vocea naratorului, Dumitriu se autorefectă în propriile sale compoziții nu doar ca prezență morală și ca portret psihologic, ci pur și simplu ca prezență somatică, ușor adusă spre echivoc, prin conturarea **umbrei**. Însă numai după o urmărire atentă a întregului traseu pe care l-a parcurs pînă acum Ion Dumitriu și după lectura răbdătoare a **textelor** sale plastice, se poate înțelege firesc, ca un fapt de continuitate intimă, ceea ce pare, la un moment dat, din punct de vedere expresiv și stilistic, o ruptură. Pentru că Ion Dumitriu este un creator lucid de imagini, un gânditor pe marginea acestora și nicidecum un sclav al lumii vizibile.

Vreme de treizeci de ani Ion Dumitriu a pictat pămîntul. Pămîntul frust, pămîntul fertil, pămîntul în plină jubilație germinativă și pămîntul metafizic, cutremurat de melancolie și de presentimentul extincției și al pustiului. Dintr-o existență posacă și dintr-un principiu abstract, așa cum este pămîntul în ordinea realului nemijlocit și în vechile reverii cosmogonice,



Pavel Șușară

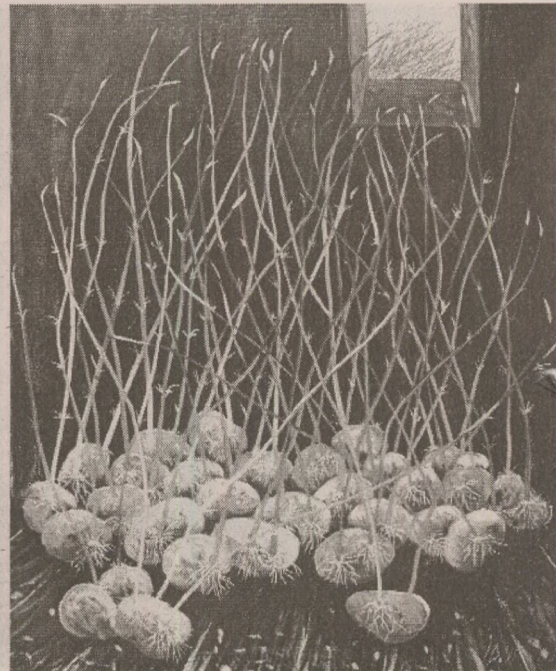
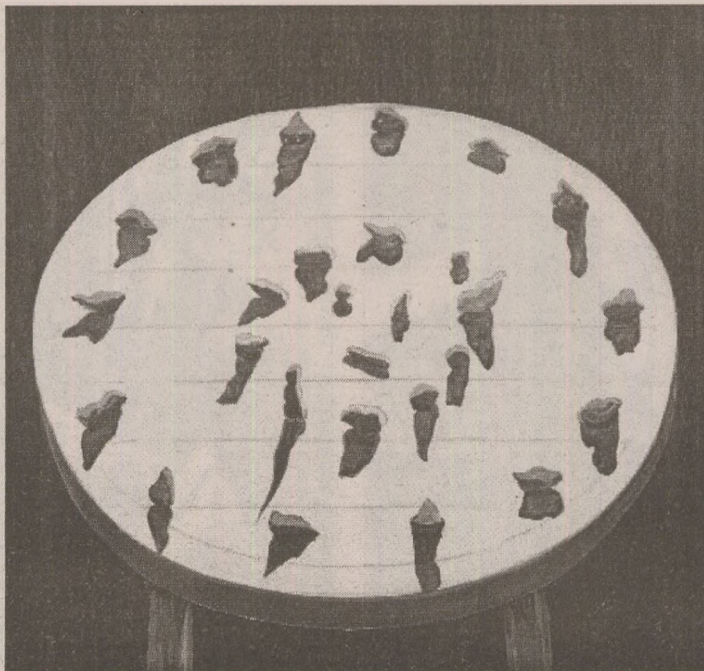
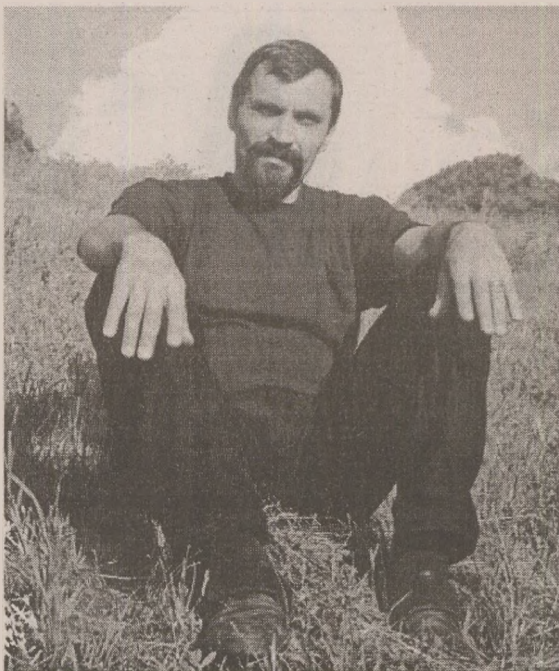
### CRONICA PLASTICĂ

## Ion Dumitriu, între pămînt și cer

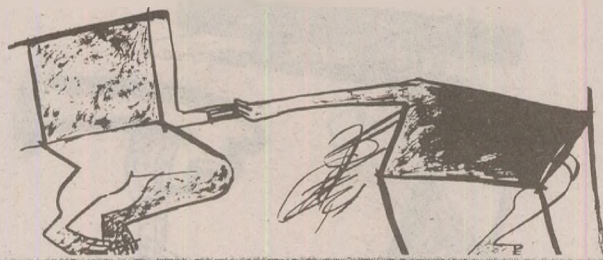
Ion Dumitriu a făcut o lume polimorfă, un spectacol neîntrerupt și o imensă matrice în care se plămădesc toate cele vii și cele neînsuflețite pe care ochiul se sprijină cu sfială sau cu voluptate. Pămîntul plugarului și pămîntul păstorului, cu toate atributele specifice și cu întregul lor inventar, au încremenit în pînzele artistului și, pe măsură ce și-au găsit un spațiu simbolic, au ieșit decis din timpul profan. În aceste imagini, monumentale ca proporții și hieratice prin sentimentul unei solitudini înalte, în absolutul unui spațiu mîntuit prin puterea visului și prin bucuria senzației, conflictele s-au stins, imemorialele adversități și-au luat și ele o clipă de răgaz, colțul seminței s-a împăcat cu putrezirea fructului, hainul Cain s-a îmbrățișat cu angelicul Abel și viața însăși pulsează fără spasme în vecinătățile morții. În universul insașiabil al pămîntului încapă totul: vegetația senzuală și rece, freamătul luminii, ritmurile vreunui perete de birne, șarpanta caldă a unor case pustii, carul cu fin, șura și căpița, cartofii, sfecla, cireșele coapte și toate obiectele unei etnografii bizare pe care le mai conservă doar memoria colectivă și penumbrela umede ale muzeului sătesc. Ion Dumitriu a caligrafiat această revărsare fără sfîrșit a pămîntului, această neostenită sfidare a amorfului și a stereotipiei, cu discreția, cu tenacitatea și cu exactitatea unui evanghelist. El este martorul unei incredibile aventuri a existenței în care totul

se naște din aceeași sursă, crește sub același orizont și se înmulțește după aceleași legi infailibile. Sub privirea sa iarba a încolțit din pămînt, a înflorit și s-a transformat în căpițe, copacul a devenit bîrnă și bîrna s-a multiplicat în perete, pielea întinsă la uscat sa preschimbat în strecurătoare, fructele putrezite și-au risipit semințele și semințele au luat totul de la capăt. Din acest scenariu al nașterii și al morții, al creșterii impetuoase și al eroziunii lente, lipsește cu desăvîrșire prezența arogantă și narcisiacă a omului, argumentul suficient al chipului său de paradă. Însă, în esență, omul este prezent permanent și risipit pretudindenii. Fără chip, el este conștiința activă, forța ordonatoare a tuturor celor de la suprafață și sursa nenumăratelor melancolii subterane.

Din cînd în cînd, în tablou se prelinge o umbră, din vibrația ierbii sau din granulația zidului se coagulează o transparență. Conștiința capătă spontan ponderea aburului și consistența unei adieri de vînt; conștiința artistului? conștiința privitorului? sau, pur și simplu, un sarman accident al luminii? Poezia spațiilor agreste, vibrația în fața densității acestora, bucuria de a atinge cu privirea elementele jilave sau formele aprinse ale peisajului sînt, prin pictura lui Dumitriu, definitiv cîștigate dar și unice în arta noastră contemporană. Unice prin natura lor formală, prin expresia inconfundabilă care, cu timpul, a devenit stil și, mai ales, prin conviețuirea perfectă a limpezimii cu misterul și a ordinii raționale cu frisonul metafizic. Însă cînd totul părea așezat definitiv în rigorile unei viziuni care-și dobîndise deja consacrarea și într-o perspectiva morală pe care nimic n-o mai putea dizloca, Dumitriu s-a revoltat. A părăsit pămîntul, a abandonat culorile grele și formele voluptuoase și a deschis o fereastră spre cer. A descoperit abrupt puterea de fascinație a eterului și aspirația ascunsă a oricărei mase de a înfrînge gravitația în beneficiu, absolutei libertăți pe care o promite experiența imponderabilității. Deși, în linii mari, el și-a păstrat motivele iconografice și structurile compoziționale, în interior s-a produs o radicală schimbare. Pentru lumea lui de forme consistente, puternice și exact circumscrise avea nevoie de un spațiu nemărginit, luminos și fără densitate. Și acesta nu putea fi decît cerul. Dar acolo, sus, formele se risipesc, nemarginirea mușcă din conturul lucrurilor, corpurile devin schematice și vidul absoarbe irepresibil ca turbionul unei găuri negre. Moartea l-a surprins pe Ion Dumitriu aici, în acest spațiu de tranziție, împărțit între două realități la fel de imperative: între Pămînt și Cer, între amurg și lumină, între cald și rece, între încremenire și levitație. Poate că această schimbare, intervenită atît de tîrziu în arta sa, nu este cu totul străină de somațiile surde și insidioase ale morții. Privind spre zenit, Ion Dumitriu se desprindea încet de ultimile determinări ale unui pămînt pe care, timp de o viață, l-a reconstruit prin puterea irepresibilă a artei. ■







## meridiane

### Cronica traducerilor

# Cauza morții: literatura



John Kennedy Toole, *Conjurația imbecililor*, traducere de Lidia Ionescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom”, 388p.

Jones e negrul simpatic, cu argoul lui haios și cu ochelarii lui de soare demodați, care muncește pe o sumă infimă într-un club promiscuu, Night of Joy, doar ca să iasă din vizorul poliției pusă pe înhățat vagabonzi. Memorabilă e și petrecerea unui grup de gay, zugrăviți cu toate clișeele de rigoare: delicatețea cvasi-feminină, afectarea înveșmântată în piele&materiale strălucitoare, travestiuri fistichii, pe scurt, „unghiile, butonii de la manșete, inelele roșii, dinții, ochii, toate străluceau” (iar pe amfitrion îl cheamă, cum altfel, Dorian Greene!). Scena e de un umor nebun și mă îndoiesc că în zilele noastre ea ar putea fi scrisă la fel de relaxat și de „curat” (hazul vine, clar, și din supralicitarea kitsch-ului și a locurilor comune despre homosexuali, care par, așa îngroșate și date pe față, la fel de timpite ca generalizarea că toate blondele sînt proaste).

Ce e mai bun, ca de obicei, rămîne la desert: romanul *Conjurația imbecililor* (prima ediție a apărut la Editura Nemira în 1996??) e unic pentru că personajul principal, Ignatius J. Reilly, e absolut inubliabil! Mi-e imposibil să-l descriu, abia a putut Toole s-o facă (e un caz de



pygmalionizare perversă la mijloc, se-nțelege): citiți prima pagină a cărții, prea lungă ca s-o transcriu aici. În doua cuvinte, individul e o făcătură genială, un amestec pantagruelic de ipohondrie, mizantropie, dispreț, fobii (autobuzele Greyhound, de exemplu), precocitate intelectuală, identitate sexuală ambiguă și... probleme intestinale (Freud vede o legătură între ultimele două, vă vine să credeți?). Un malac, mai pe românește, care, după zece ani petrecuți pe băncile facultății (o parodie de intelectual subțire, rasat, cu un aer ușor desuet, care doarme cu *De Consolatione Philosophiae* sub pernă), se îndoaie cît e ziua de lungă, zace în fața televizorului sau la cinema-ul din cartier, demonizînd ororile modernității, degradarea progresivă a lumii în care trăim, o lume guvernată tot mai mult de „zeii haosului, ai nebuliei și ai prostului gust”. În rest, încurca lumea (provocînd adevărate situații de comedie bufă), se masturbează sau își notează pe foi de carnet Big Chief fragmente din opera monumentală la care lucrează de mai multa vreme; și se poate spune că trăiește cu adevărat „în mijlocul” operei, din moment ce foile cu însemnări zac împrăstiate prin toată camera. Vorbește emfatic, literar, dar forma e vidată de sens (de cele mai multe, conținutul e, ați cît e, caraghios, nepotrivit sau aberant), și contrastul dintre el și restul personajelor devine încă o sursă de umor. E ceva aproape victorian în adresa ceremonioasă a lui Reilly, indiferent de interlocutor; de fapt, vorbirea frumoasă e doar un mecanism reflex care merge în gol. Personajul e adorabil de inconștient, e în răspăr cu orice formă de determinare. Ajungem în punctul în care eroul nu mai seamănă, cum ești tentat să crezi la prima vedere, cu Gargantua, ci cu... Don Quixote (p.s.: îmi vine în minte și Benny Profane al lui Pynchon). E și momentul de maxima tandrețe al cărții, clipa în care empatia salvează personajul de la statutul ingrat de bufon (și universul pestriț al Americii de după război, așa cum se vede el din cartierele *low* și *middle-class* ale New Orleans-ului, seamănă destul de bine cu un cort de circ!).

Chestiunea sexualității lui Ignatius merită și ea cel puțin două-trei rînduri: nu vreau să-mi imaginez ce-ar face psihanaliza din cartea asta, care livrează — cu buna știință, fără îndoială — material didactic gîrlă pentru toate mâniile, complexe, deviațiile și bizareriile inventariate de tatuca Freud&co. Onanist, virgin și cu tendințe homosexuale latente — iată un portret hidos și reducător, la care unii critici (biografiștii căpoși) s-au gîndit mai ales ca interfața a autorului (mai e nevoie să menționez amanuntul, derizoriu de altfel, că cele două biografii ale lui Toole s-au vîndut ca pîinea caldă în SUA?). Deși nu pare efeminat, nici măcar unul refulat, Ignatius e perceput astfel de două ori de-a lungul cărții: octogenara domnișoară Trixie, cu care e coleg la firma Levy Pants, îi spune în permanență „Gloria” (numele unei secretare concediate înainte de venirea lui Reilly acolo), iar Dorian Greene îl gratulează cu dragălașenie de tipul: „unguroaico”, „regină a țiganilor”, „fetițo cu cercei de aur” etc. Singura femeie cu care interacționează, Myrna Mynkoff, militantă fără vreo cauză anume, e o apariție semi-hippie, adeptă a libertinajului sexual la Woodstock, care încearcă să-l normalizeze pe Ignatius (transformarea e posibilă și invers); miezul relației lor e însă unul epistolar — își scriu delicioase scrisori, încărcate de o tensiune oricînd (dar, în fapt, niciodată) convertibilă erotic, numai bune să le decupezi spre analiza separată. Cînd sexualul își cere dreptul natural, apar scene de felul următor: <<„Lasă-ți jos fusta aia!”; „Pleacă din patu’ meu!”; „Cum îndrăznești? Sînt virgin”>>. Ne aflăm, totuși: în epoca lui Miller și a lui Burroughs!

*Conjurația imbecililor* e o carte pentru plăcerea intelectualilor. Nu știu dacă un cititor de Coelho ar rîde la fel de natural-nestăvilit ca unul serios de aventurile bizarului picarro. Umorul e unul născut mai degrabă din deplierea unor folii culturale, din antrenarea cititorului într-un joc de recunoaștere și dezlegare a poantei (măgulirea e inclusă), în mod sigur inaccesibil la nivelul orizontal de simplă lectură a unei povești. Mai mult ca sigur, povestea lui Ignatius J. Reilly vă va face să rîdeți în hohote / să zîmbiți sarcastic din vîrfurile mustății (nu e obligatoriu să aveți, nici eu n-am!) / să rînjiți satisfăcut, să dați pagină după pagină și chiar să recitiți. Utopia oricărui scriitor. Și totuși, mă întreb, chiar o fi meritînd să mori pentru asta?

Florina PÎRJOL

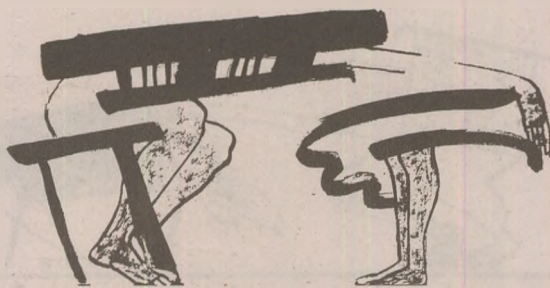
**R**ețetă: se ia un artist necunoscut sau aflat în curs de afirmare. Artistul comite suicid în condiții misterioase. Titluri cu litere de-o șchioapă, blițuri orbitoare, succesul vine de la sine, vînzările cresc vertiginos, faima se clădește rapid pe stafia sinucigașului, consacrarea e *home-delivered* în lințoliu. Ian Curtis și Kurt Cobain sînt doar două nume, dar cu siguranță mai sînt și altele. E clar că receptarea prin această grilă nu e prea onestă. În definitiv, nu știi ce cumperi: „produsul” în sine sau povestea tristă, „adevărată” și (mai ales) romantică a unei morți violente? Un bilet de sinucigaș, de regulă, patetic-ambiguu-mistificator, nu poate și nu trebuie să fie un certificat de garanție.

Există o sumedenie de sinucigași printre autorii de literatură și e adevărat că multora dintre ei și biografia funestă a fost cea care le-a vîndut cărțile, fără ca asta să devină neapărat o regulă. Ar putea fi o simplă coincidență. Sau nu. Cazul americanului John Kennedy Toole e unul special: pentru prima oară îmi vine să zic, Doamne păzește, că viața se vede limpede prin ochiurile lejere din plasa ficțiunii! Cartea îl modifică aproape somatic pe autorul ei: după ce încearcă fără succes, vreme de doi ani, să-și publice romanul, intitulat *Conjurația imbecililor*, J.K.Toole face o gravă depresie (accentuată probabil și de mediul în care trăiește, otrăvit de afectele unei mame posesive), transformîndu-se din genialoidul „Ken”, universitar precece la nici treizeci de ani, în obezul ciudat și depresiv care bea, se droghează și, în final, se sinucide în 1969, asfixiîndu-se în propria-i mașină cu un furtun de grădină cuplat la țevă de eșapament (nu împlinise încă 32 de ani). Convinsă că fiul ei a scris un roman genial, Thelma Toole e cea care luptă mai bine de un deceniu și reușește, în cele din urmă, să-l publice în 1980. În 1981 lui Toole i se decernează Pulitzer-ul *post-mortem*, romanul e tradus cu o viteză uluitoare și devine uluitor de repede *best-sellers*.

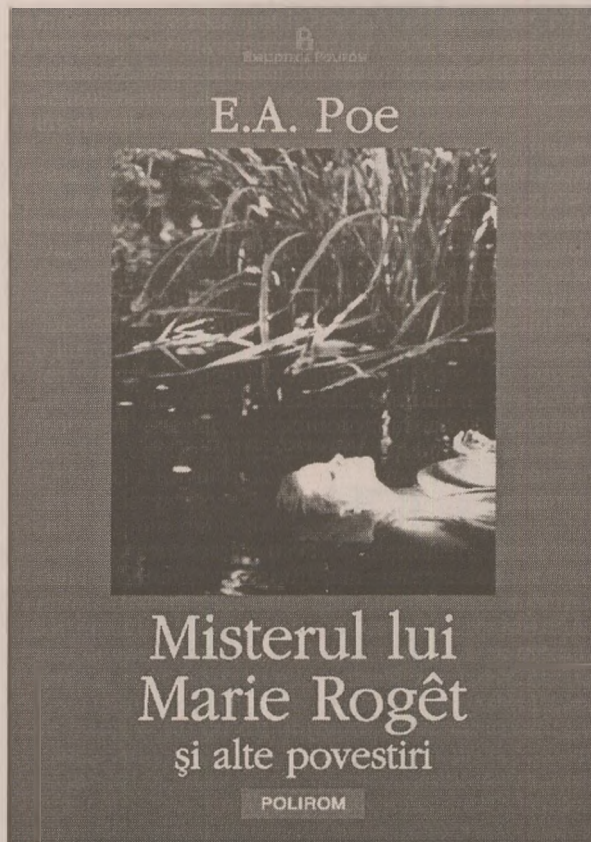
Cu o singură carte (cealaltă, *Biblia de neon*, scrisă la 16 ani, e departe de succesul *Conjurației*), Toole reușește să fissureze temeliile masive ale romanului american al anilor '60 (evident, ne raportăm la data scrierii, nu la cea a publicării). Deceniile cinci și șase sînt ale „generației beat”, dar în egală măsură și ale unor voci individuale puternice ca Salinger sau Nabokov, fără a-i uita pe Norman Mailer, Saul Bellow sau Bernard Malamud, autori mai degrabă interesați de o miză socială. Lista numelor rulate în acești ani e însă mult mai lungă și destul de eterogenă: grupurile nu sînt compacte, ci fărîmîțate, iar cuvîntul de ordine al perioadei e „noutatea”, lăsînd în urmă ideea de mesaj, afit de important în trecut. Sînt ani experimentalisti, în care Faulkner și Hemingway devin doar modele de depășit, și în care marea construcțiilor monumentale nu mai reprezintă un ideal de atins. Pe acest fundal, și după această logică a fărîmîțării individualiste, cartea lui Toole, alipită nedrept unei alte perioade, nu-și găsește rima potrivită în epocă: mixaj inegal de discursuri, de tipuri romanești, ea se ambiționează să funcționeze simultan ca un roman picaresc, ca o frescă a New Orleans-ului și ca o satiră la adresa ideii de modernitate. Intriga arborescentă justifică doar parțial derularea sincopată și deseori obositoare a unor episoade care par sudate cinematografic (decorurile se schimbă brusc, salturile din poveste în poveste devin de la un punct încolo previzibile și vigilență, normal, slăbește). E un produs *high camp*, concurent pe piața curentelor artistice ale vremii, alături de comedia neagră, *pop art*-ul și fantasmagoriile sexuale, operă în care efectul comic e obținut pe cale artificială, printr-o aglomerare de detalii neverosimile, extravagante, absurde chiar. Dacă scrisorile de la, și respectiv către Myrna Minkoff, „iubita” și fosta colegă de universitate a eroului, susțin firul erotic subțire al cărții, scurtele episoade cu doctorul Talc, de pildă, profesorul amîndurora, sînt complet redundante. Și pentru că pierde sub aspectul construcției — din dorința de a spune prea mult, prea repede — romanul cîștigă - legea compensației funcționează, iată -, prin obținerea unei imagini spectaculoase a melanjului cultural franco-hispano-afro-american al New Orleans-ului. Și nu e puțin lucru să poți surprinde spiritul unui loc.

În plus, romanul conține poate cea mai onestă portetizare a unui negru din literatura americană a perioadei (deși Ralph Ellison era încă de pe atunci un nume de luat în considerare, iar *The Invisible Man* rămîne o referință), departe încă de moda „corectitudinilor politice”: Burma





## meridiane



### Cronica traducerilor

## Diversiunile narative ale unui precursor

**N**oul volum\* de proză scurtă, aparținând romanticului american E.A. Poe, publicat la Polirom în aceeași traducere excepțională a anglistului clujean Liviu Cotrau (în urmă cu trei luni, comentam, tot aici, prima parte a laboriosului plan poesc, derulat editorial, de mulți ani, de către infatigabilul profesor de la UBB), cuprinde opere din perioada de maximă efervescență artistică a autorului

Corbului, 1843-1849. Este etapa de scriere a faimoaselor texte din seria detectivului ("raționalist") Dupin (cazul lui Marie Rogêt sau cel al, ulterior lacanienei, "scrisori furate"), a "teoriilor" filozofice vizavi de "impulsul perversității", a experimentelor mesmerice (între care se distinge grotesca povestire *The Facts in the Case of Mr. Valdemar/Faptele în cazul domnului Valdemar*) sau a "diversiunilor" narrative din *The Cask of Amontillado/Butoiul de Amontillado* (proză focalizată pe rivalitatea religioasă dintre un catolic și un francmason doar în aparență — aparență generată de mistificările naratorului —, în realitate o alegorie despre executarea unui mason trădător), *The Tell-Tale Heart/Inima destăinuitoare* și *The Black Cat/Pisica neagră*. Poe demonstrează aici (cu precădere în ultimele trei povestiri) — prin folosirea **naratorului lipsit de credibilitate** — o mentalitate estetică mult avansată pentru epoca în care scrie. Faptul îl transformă într-un "diversionist" narativ (post)modern **avant la lettre**. Un "diversionist" care construiește enorm în plan **meta-textual**, lăsându-și **textul** propriu-zis, cu bună știință, în ambiguitate epică. Se înțelege, acuitatea cititorului devine crucială în descifrarea "enigmelor" narrative create deliberat de către prozator. Mă voi referi mai jos, în detaliu, la două dintre aceste proze (stranii, în atmosfera culturală a secolului al XIX-lea american), *The Tell-Tale Heart* și *The Black Cat*, pentru o demonstrare fără echivoc a ideii.

Obiectivul naratorului din *The Tell-Tale Heart/Inima destăinuitoare* se conturează de la bun început și doar un ochi prea puțin experimentat cu trucurile stilistico-narative ale autorului ar putea să îl treacă neobservat. "De ce **susții** că sînt nebun?" (p.45), întreabă misterios vorbitorul în prima frază rostită înaintea (și mai) enigmaticului interlocutor, pregătindu-ne astfel pentru o lungă pledoarie asupra invalidității nedreptei ipoteze. "Adevărat, nervos, foarte, îngrozitor de nervos am fost și sînt" (p.45), spune el, adăugînd ilustrativ o scurtă fișă clinică, încopită după regulile determinismului naturalist, cu aluzii discrete la predispoziția nevropatică, desigur, congenitală: "Boala mi-a ascuțit simțurile, nu mi le-a distrus, nu mi le-a tocit. Mai presus de toate, auzul îmi era ascuțit. Auzeam toate lucrurile din cer și de pe pămînt. Auzeam multe lucruri în iad. Cum atunci să fiu nebun?" (p.45). Distincția dintre psihopatie și nevropatie (sugerată în acest preambul) devine fundamentală pentru buna înțelegere a celor ce urmează. Vorbitorul își supralicitează capacitatea intelectuală tocmai pentru a sublinia ideea **lucidității** sale. Nici un detaliu nu scapă atenției supra-dimensionate a eroului care este — după insistența cu care încearcă să o sugereze — un **rațional**. Întreaga lui acțiune evidențiază inteligență, eficiență și, mai presus de toate, posibilitatea de premeditare. Împreună, ele nu converg spre profilul socio-psihologic al unui psihopat. Cel puțin așa crede — și se străduiește să ne convingă și pe noi — naratorul criptic al lui Poe.

În ce constă însă acțiunea, remarcabilă prin ingeniozitatea ei? Deși caracterul ambiguu-fabulos al povestirii se opune relatării tradițional-omnisciente, păstrîndu-se mai curînd în aria translucidului narativ, un fir epic minimal poate fi reconstituit din diverse supoziții și sugestii. Personajul, în postură de posibil servitor al unui bătrîn bogat, dezvoltă o fixație nevrotică, legată de constituția fizionomică a blîndului său stăpîn. Acesta are un ochi exoftalmic, asemănător cu al unui vultur, de un albastru deschis înfricoșător, care, ori de cîte ori se oprește asupra naratorului, îl îngheață instantaneu, tulburîndu-l emoțional pentru tot restul zilei. Paradoxal rămîne faptul că între cei doi există o relație pozitivă, eroul mărturisind explicit că bătrînul "nu mă jignise niciodată și nu rîvneam la aurul lui" (p.45). Tensiunea psihologică derivă exclusiv din prezența ochiului monstruos, identificat, de altfel, ca "Ochiul cel Rău" și devenit **ex abrupto** motivul esențial al eliminării fizice a posesorului său. Crima, ca model exemplar de luciditate și prefîgurare, devine acțiunea

prin excelență ingenioasă, la care vorbitorul s-a referit de la începutul expunerii sale. Eficiența planului omuciderii, gîndit pînă la detalii infinitezimale, se vrea argumentul principal în favoarea rațiunii infailibile și, implicit, a sănătății psihice, mult prea des invocate în discurs. Timp de șapte nopți, servitorul urcă în camera stăpînului său, supraveghîndu-l într-o tăcere patetică. În cea de-a opta seară, la strigătul înfiorat al bătrînului, trezit subit în miez de noapte, personajul face întuneric și rămîne nemișcat, în spațiul ușii întredeschise, timp de o oră, sporînd groaza victimei și împingînd tensiunea spre cote paroxistice. La capătul unui întreg ceas de așteptare, bătrînul scoate un geamăt, identificat cu "geamătul spaimei de moarte" (p. 46), determinîndu-l pe agresor să năvălească în cameră și să-și execute binefăcătorul prin asfixiere. Ulterior, cu aceeași precizie imperturbabilă, el petrece trei ore (după propria mărturisire, acțiunea, începută cîndva la miezul nopții a fost definitivată în jurul orei patru dimineața), ciopîrînd cadavrul și ascunzînd părțile sub podeaua demontabilă. Destoinica îndeletnicire de camuflare a urmelor se încheie cu o remarcă aparent cinică, dacă nu ar fi, indirect, o resuscitare a tezei inițiale (sănătatea psihică), prin supralicitarea lucidității: "Apoi am așezat la loc scîndurile, ațît de inteligent, ațît de șiret, încît nici un ochi omenesc, nici chiar **al lui**, nu ar fi putut detecta nimic în neregulă" (p.47). Triumful **rațiunii** pare astfel deplin.

În acest punct însă, printr-o neașteptată ruptură de planuri narative, similară mai curînd tehnicii de **deus ex machina** din tragedia greacă, intervine adevăratul punct culminant al monologului confesiv. Un grup de polițiști, alertat de către un vecin care auzise "geamătul spaimei de moarte", apare imprevizibil, pentru investigații urgente și necondiționate. Eficiența "rațională" a eroului depășește acum toate așteptările. Nici un semn al celei mai mici agresivități nu este descoperit (bătrînul fiind bănuț plecat din oraș, după spusele docilului servitor), iar oamenii legii, satisfăcuți de versiunea ucigașului disimulat (strigătul fusese al său, în convulsiile unui coșmar terifiant), se așează pe scaune pentru o discuție amicală. Mai întîi vag, apoi din ce în ce mai intens, naratorul — plasat simbolic deasupra corpului dezmembrat — aude distinct bătăile pline de viață ale inimii celui decedat. Simțul auzului patologic, hiperbolizat la începutul narațiunii, nu mai este un argument al simplei crize nevrotice, întrucît zgomotul capătă materialitate, pare a fi perceput chiar de către polițiști care, diabolic (în viziunea torturatului personaj), amîna momentul adevărului doar pentru a prelungi agonia. Cuprins de exasperare, eroul cedează nervos, admițîndu-și crima și indicînd locul

ascunderii cadavrului, loc malefic, stigmatizat de contracțiile "inimii destăinuitoare".

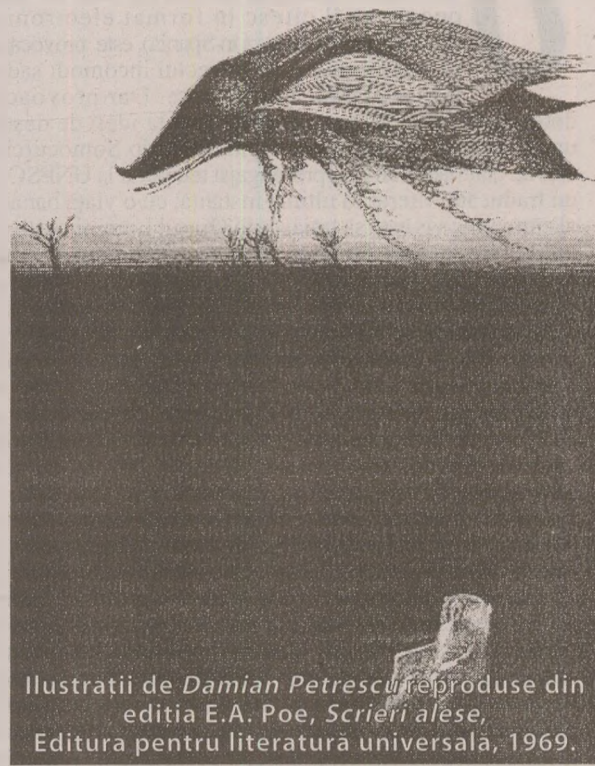
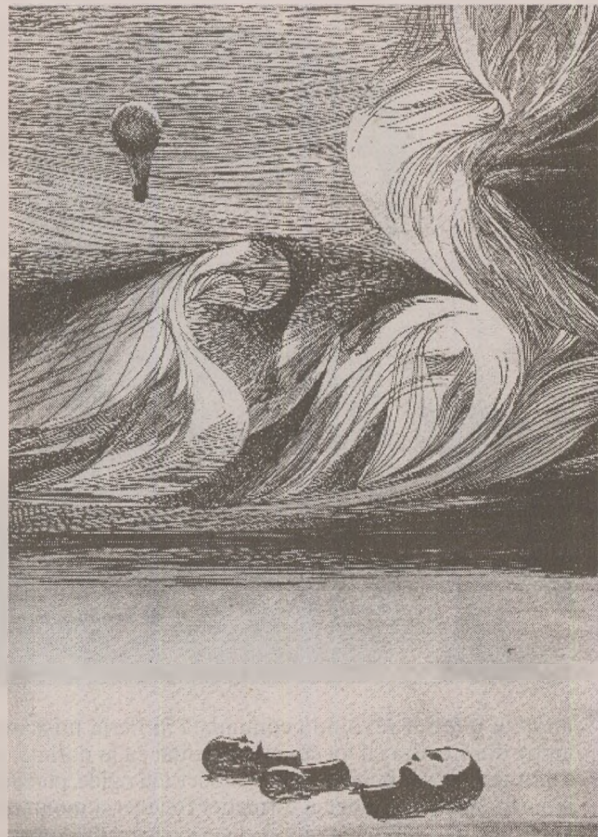
Ceva deranjează la simplitatea și coerența raportului investigator prezentat. Privit cu atenție, el pare să se întemeieze pe cel puțin două discrepanțe care rețin atenția într-un mod surprinzător. Mai întîi, enumerînd argumentele relației ideale cu stăpînul său, naratorul afirmă clar că pentru banii săi ("aurul lui") nu avea vreo o dorință. Această remarcă nu are legătură imediată cu evenimentele descrise în acel context, dar, prin "materialitatea" ei socială, nu se arată a fi nici rodul unei minți bolnave, cu alunecări subite spre fabulos și haotic. Întorcîndu-ne la conotațiile ei neașteptate, sîntem nevoiți să constatăm că **motivul financiar ar fi putut fi foarte bine mobilul uciderii unui stăpîn bogat de către servitor și, intuindu-l, "psihopatul" lui Poe îl menționează îngrijorat, asemenea oricărui om perfect sănătos care încearcă să se disculpe**. Apoi, un detaliu cronologic flagrant a scăpat incredibil meticulozității și minuțiozității personajului central. Strigătul (geamătul) de teroare mortală s-a produs cîndva între miezul nopții și prima oră a dimineții, acesta fiind și momentul cînd vecinul anunță poliția. Timp de trei ore, criminalul efectuează dezmembrarea cadavrului și ștergerea urmelor, oamenii legii sosind abia la capătul lor, cînd nici un semn al abominabilei fapte nu mai este detectabil. "Temporalitatea" naratorului pare prea puțin plauzibilă, mai ales în contextul situației de maximă urgență. **Cea mai certă supoziție rămîne aceea că polițiștii, odată alertați, au ajuns imediat, surprinzînd agresorul în plin proces de tranșare a victimei deja ucise**. Episodul "inimii destăinuitoare" nu mai reprezintă astfel decît adaosul mistificator, inexplicabil în termeni raționali, al unui potențial psihopat.

Cele două inconsecvențe duc inexorabil la aceeași concluzie. Ne aflăm în fața unui caz tipic de diversiune narativă. Un criminal autentic (hotărît să-și jefuiască stăpînul, dar prins în plin proces de camuflare a crimei) joacă o carte riscantă și, totuși, absolut necesară: proclamarea nebuniei, nu prin indicare directă, ci prin sugerarea ei. **Teza** monologului său este "nu sînt nebun" doar în aparență, întrucît **anti-teza** acestei afirmații rămîne intenția ultimă, subtilă, a demersului. Faptul pare confirmat și de către prezența unui misterios interlocutor, imposibil de substituit cititorului virtual. În realitate, monologul se adresează mai curînd unei instanțe ce trebuie convinsă de veridicitatea spectacolului psihopatic. **Ea nu poate fi decît juriul unui tribunal pregătît să dea verdictul acuzației de crimă cu premeditare**. Jocul narativ este, prin urmare, unul ipocrit, mistificator sau chiar diversionist, iar textul care





## m e r i d i a n e



Ilustrații de Damian Petrescu reproduse din  
ediția E.A. Poe, *Scrieri alese*,  
Editura pentru literatură universală, 1969.

il face posibil aparține, de aceea, aceluiași spațiu criptic, ca și *The Cask of Amontillado*/Butoiul de Amontillado, *The Black Cat*/Pisica neagră ori *The Fall of the House of Usher*/Prăbușirea Casei Usher (unde consumatorul de opiu se ascunde, pervers, sub tot felul de povești macabre).

Fișa clinică naturalistă prezentată ipocrit de eroul din *The Tell-Tale Heart*, va fi înlocuită, în *The Black Cat*, de o întreagă dezbatere, pur și simplu psihanalitică, în jurul naturii umane și, mai ales, al predispoziției sale către obscur și chiar malefic. Acest impuls inefabil este codificat de către personaj ca **perversitate** și, ulterior, descris drept “unul dintre impulsurile primare ale inimii omenești - una dintre facultățile sau sentimentele primare indivizibile care dau sens caracterului Omului” (p.77). Se poate observa aici o dublă intenție. Pe de o parte, asistăm la anularea ideii de responsabilitate morală a persoanei, în interiorul unui act abominabil, invocarea instinctului ca presiune externă și irepresibilă nefiind deloc întâmplătoare. În alt plan, sesizăm amendarea discretă a ipotezei psihopatiei individuale, prin referirea la fondul genetic comun, expus prezumtiv, degenerărilor multiple. Ambele trimiteri încearcă, prin efect colateral, deconstrucția prejudecății de vinovăție personală și transferul ideii de răspundere morală către “universal” și “irațional”.

Eroul narațiunii cade subit și, desigur, inexplicabil sub incidența devastatoare a acestui impuls subconștient. De la tipologia extremei abilități și docilități temperamentale, el involuează către coleric și agresiv, cunoscând abrupt o schimbare emoțională radicală. Casătoria timpurie, menționată marginal în confesiune, pare a fi o întâmplare sau o coincidență echilibrului confesiv, remarcabil, capătă treptat nuanșă apocaliptică, nemotivate. Soția este supusă agresiunilor verbale și fizice, îndeosebi pe parcursul lungilor stări de alcoolism ale eroului, iar numeroasele animale de casă, întreținute cu devotament altădată, devin, la rândul lor, victime ale unor forme variate de abuz, studiate cu metodă și aplicate cu plăcere perversă. Între acestea, iese în evidență cazul pisicii negre, simbolic numită Pluto, într-o vreme favorita familiei, ulterior maltrată sistematic, în conformitate cu registrul irepresibilei **perversități**. La început, ea este lovită demențial, pierzându-și chiar un ochi în timpul uneia dintre crize, iar, apoi, va fi spânzurată într-un copac din curtea exterioară a casei. Ultimul episod are urmări foarte curioase, comentate confuz de către narator, deși aparent logic și exact. Imediat după execuția sumară a motanului, el merge la culcare, trezindu-se mai târziu cu patul în flăcări. Un incendiu devastator, la fel de inexplicabil ca și moartea pisicii, îl lasă fără locuință și, doar printr-o

întâmplare fericită, în deplină integritate fizică. Un zid din vasta clădire rămâne în picioare și acesta este chiar cel de la capătul patului său. Pe el se conturează monstruos imaginea uriașă a unei pisici lipsite de un ochi, având o funie în jurul gâtului. Mai mulți trecători contemplă tabloul sinistru, fără a putea să găsească o interpretare plauzibilă.

Totuși, asemenea eroului din *The Tell-Tale Heart*, naratorul acestei confesiuni are vocația explicațiilor originale. Fiind un maestru al detaliilor semnificative, hotărât ca, tocmai prin calitatea minuțiozității, să-și dovedească echilibrul mental, el nu putea să-și refuze mica voluptate a unei incursiuni în cauzalități infinitezimale. Peretele rămas în picioare fusese proaspăt tencuit și acest fapt a împiedicat acțiunea distrugătoare a focului. În toiu incendiu, alarmat de iminența catastrofei, un vecin care știa, probabil, că proprietarul doarme în camera lui, nevăzând altă posibilitate de salvare, a luat cadavrul pisicii din copac și l-a aruncat în casă, prin fereastra deschisă, cu scopul evident de a-l trezi pe erou. Motanul mort a ajuns însă în interiorul zidului proaspăt tencuit (prin largirea breșelor, cauzată de căldură), fiind ulterior compresat la căderea celorlalte ziduri mai puțin rezistente. Rezultatul imprevizibil și, aparent, nenatural a fost gigantica imagine în relief a unei pisici spânzurate. Astfel își încheie naratorul raportul detectivist, stăruind asupra gradului mare de probabilitate a rezonabilității sale. Implicit, el ne invită să judecăm faptele sub incidența integrității psihice. De ce? Pe măsură ce înaintezi cu lectura confesiunii nedreptățiiului alienat, începi să întrezești răspunsul, nu mult diferit de cel din *The Tell-Tale Heart*.

Etilismul se amplifică după experiența de mai sus, culminând cu sugestia potențială a unei întâlniri paranormale. Aflat într-o cârmă și căzând în prostrație, personajul vede un motan negru, afectuos și docil, care apoi îl urmează acasă. Gradual, eroul descoperă asemănarea fizionomică izbitoră dintre această pisică și Pluto, similitudine ce merge până la identitate. Absența aceluiași ochi nu face decât să stârnească vechile antipatii și accese de furie. Într-una dintre acestea, încercând să lovească animalul, fatal, cu o secure, naratorul își va ucide soția, intrigat de interpunerea ei disperată între agresor și victima inițială. Plasticitatea morbidă a descrierii lui nu pare să lase loc remușcărilor: “Am îngropat securea în creierul ei” (p.80). De asemenea, cu calmul imperturbabil al criminalului din *The Tell-Tale Heart*, el ascunde cadavrul în interiorul unui perete gol, din pivniță, tencuind cu măiestrie locul și eliminând, prin urmare, orice posibilă suspiciune. Comportamentul său ulterior este mai degrabă curios. Petrece câteva zile

în beatitudine și extaz, retrăind clipe din tinerețea sa armonioasă. Sosirea intempestivă a poliștilor reușește să confirme destoinicia masonică a viitorului inculpat. Cercetarea lor amănunțită, în întreaga casă, sugerează nevinovăția soțului părăsit abrupt de consoartă. Totuși, o mică greșală duce, în final, la prăbușirea întregului edificiu. Încercător în propria eficiență, povestitorul amintește deliberat cea mai riscantă dintre ipoteze: eventuala **zidire a soției ucise**. Oamenii legii sînt invitați să lovească pereții pivniței pentru a se convinge de autenticitatea granitului lor. Un țipăt lugubru se aude dinăuntrul unuia, la această neașteptată provocare. El aparține pisicii (dispărute subit după incident), martor și deconspirator al crimei, supraviețuind malefic, timp de câteva zile, în zidul proaspăt tencuit, prin îngurgitarea creierului nefericitei victime. Singura diferență dintre Pluto și motanul revanșard consta în existența unei mici pete albe pe pieptul celui din urmă. Privind atent, eroul descoperise acolo conturul (profetic) al unei **spânzurători**. Pisica neagră revenise deci cu un mesaj ocult-punitiv.

Strategia narativă adoptată de Poe în prima parte a secolului al XIX-lea rămâne una revoluționară, anticipând tehnicile sofisticate de codificare estetică, ale prozatorilor (post)moderni. Chiar viziunea restrictivă a epicului jamesian se prefigurează aici, “diversionismul” discursiv practicat de către povestitor anunțând o nouă mentalitate de construcție, deopotrivă implicit și explicit. În privința teoretizărilor explicite, eseurile scriitorului sînt oricînd un argument viabil. Realitatea în sine rămîne o fenomenalitate neinteligibilă. Semnificațiile ei de profunzimie pot fi revelate doar prin contur ficțional. Desigur, acesta corespunde zonei esteticului, ilustrînd astfel funcția majoră de mistificare a literaturii. Este, ca atare, indiscutabil faptul că, prin naratorul diversionist al lui Edgar Allan Poe, ne aflăm la începutul eonului (post)modern, văzut în extensia lui cultural-tipologică și nu neapărat istorică. Personajele sale reușesc să relativizeze perspectiva epică și, implicit, să acutizeze nevoia interacțiunii (colaborării) intelectuale dintre scriitor și cititor. Ultimul se transformă **volens-nolens** într-un participant nemijlocit la jocul estetic, într-un manipulator de semne și reprezentări. **Homo spectator** este înlocuit gradual de către **homo symbolicum**.

Codrin Liviu CUȚITARU

\*Edgar Allan Poe — *Misterul lui Marie Rogêt și alte povești. Schițe, nuvele, povești 1843-1849*. Traducere, note și comentarii de Liviu Cotrau. Iași: Polirom, 2005.





## meridiane

Ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Las travesuras de una niña mala* (pe care am avut ocazia să îl citesc în format electronic, fiindcă nu a apărut încă în Spania), este provocator în primul rând prin subiectul incomod: sado-masochismul în dragoste. Dar provoacă, deopotrivă, și tulburarea noastră în fața ideii de destin uman frânt. Personajul principal, Ricardo Somocurcio, este un „tălmăci”, un interpret angajat temporar la UNESCO, un traducător literar în ultimă instanță, cu o viață banală, al cărui unic vis este să trăiască în Orașul Luminii; este un individ fără părinți, fără țară, fără prea mulți prieteni și are o singură slăbiciune: iubește o fată nesăbuită. El este *el niño bueno*, băiatul bun, iar ea, *la niña mala*, fata rea. Acțiunea cărții se desfășoară în mai multe orașe: Paris, Londra, Tokio, Lima, Madrid, pe durata câtorva decenii. Totul începe în Lima anilor cincizeci când Ricardo se îndrăgostește de o *chilenita*, o puștoaică de paisprezece ani, care se integrează pe neașteptate în grupul lor de adolescenți isteți, veseli și destul de bogați. Micuța chiliană pare cu totul altfel decât ei, e ambițioasă, vine dintr-o altă lume și pare să aibă o oarecare experiență de viață. Stupoare însă: la finalul primului capitol descoperim că fata nu este nici chiliană, nici bogată, tot ce voia în anturajul tinerilor din înstăritul cartier *Miraflores* din Lima era să-și inventeze o altă viață, și asta cu orice preț. Ea este personajul misterios, cu identități multiple, cu accente sadice, care-i tulbură definitiv viața tânărului Somocurcio. Fericire și nefericire, viață distrusă și viață împlinită, singurul lucru care-l scoate din mediocritate este această pasiune barocă. Tot ce-și dorește această fată — numită Lily în copilărie, apoi Madame Robert Arnoux, Mrs Ricardson, iubita lui Fukuda, chiar Madame Somocurcio — este să se elibereze de viața banală, trăită la temperaturi „caldute” de ceilalți oameni. Experimentează senzații tari, e dispusă să facă orice compromisuri pentru a-și atinge ținta: să devină bogată și puternică. Pentru asta strivește oamenii și e strivită de ei, devine bigamă, înșală, escrochează, distruge căsnicii, face trafic cu droguri, dar singura ei „ancoră” în lumea aceasta, singurul ei punct de sprijin este „băiatul cuminte”, cel la care revine continuu, deși nu ezită apoi să-l înșele, să-l umilească, să-l părăsească din nou, neacceptând cu nici un chip să ducă o viață burgheză, cu tot ce implică ea. Îl rănește pe cel care o iubește, până ce o boală necruțătoare se abate asupra ei și atunci, în spirit creștin, asemenea unor personaje din Hugo sau Dickens, îl recompensează pe unicul ei binefăcător, lăsându-i

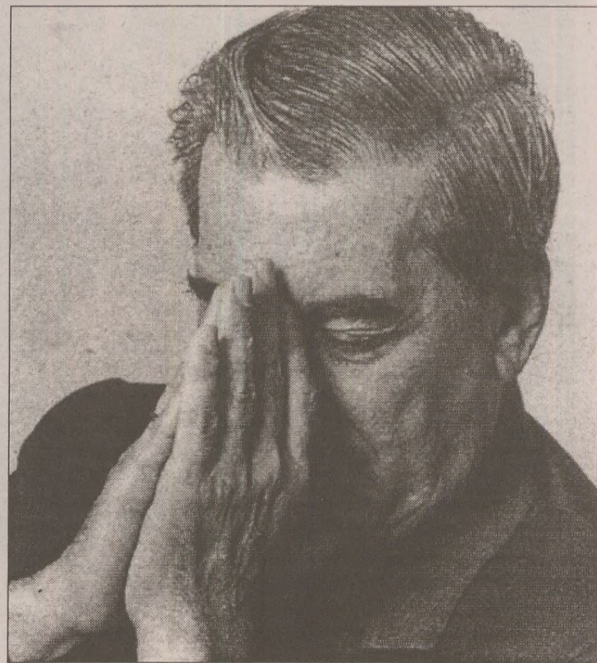
### Cartea străină

## Rătăcirile fetei nesăbuite

moștenire bunurile ei. La moartea ei, *el niño bueno* rămâne cu o poveste cu multe necunoscute, pe care are ocazia s-o redea într-un roman, căci „traducătorul literar este un scriitor frustrat”, care are acum ocazia să scrie cartea vieții lui.

*Avatarurile unei fete...* este și o carte a destinului singular. Prietenii personajului principal sunt puțini, dar toți de excepție. Juan Baretto, pictor de cai în *Swinging London*, cum îl prezintă Llosa, este o altă victimă a iubirii: departe de țară, renegat de familie, deopotrivă hetero și homosexual, este răpus de sida. Salomon Toledano e alt destin trist: cunoscător a numeroase limbi străine, un profesionist desăvârșit, este în viața reală un naiv, învins în dragoste; neputând accepta să fie părăsit de iubita japoneză, se sinucide.

Interesant este modul în care autorul urmărește evenimentele istorice, sociale, culturale de-a lungul celor patru decenii, pe parcursul cărora se dezvoltă această poveste de iubire. Revoluția din Cuba, racolările făcute în rândul peruanilor de către MIR (Mișcare de stânga, revoluționară) pentru a primi instrucție cubaneză și a



înfăptui ulterior revoluția comunistă în Peru, mișcarea hippy din Londra cu tot ce-a reprezentat ea în dorința de a distruge valorile burgheze ale unei societăți rigide, puternic industrializate, cu muzica formației Beatles și montările îndrăznețe ale lui Peter Brook, dictatura generalului Velasco, și guvernările lui Belaunde Terry în Peru, lumea afacerilor oneroase dintr-o Japonie în care banul controlează totul, Parisul anilor șaiszeci cu boema lui, cu avânturile revoluționare, cu emigranții latino-americani, cu tinerii dezamăgiți de mirajul unei vieți deloc ușor de trăit pe malurile Senei, Madridul unor cartiere dubioase în anii optzeci, cu artiști care vor să-și croiască un drum în lumea artelor scenice, cu lipsa de moralitate și corupția de care te izbești la tot pasul.

Dar cea mai recentă carte a lui Llosa e și un roman al deziluziilor: deziluzia în iubire, în politică, în orice schimbare. Ce ne propune autorul, unde poți găsi în acest caz resorturile care te pot ajuta să supraviețuiești într-o lume haotică? În faptele mărunte, de zi cu zi. Bătrânica Mrs. Stubard care conviețuiește cu tânărul hippiot Ylal, copilul care începe să vorbească, semn că acceptă să comunice cu lumea care-l înconjoară, după ce refuzase cu obstinație s-o facă, ascunzându-și drama interioară într-o falsă muțenie, familia Gravoski care trăiește în armonie, fiindcă prietenia supraviețuiește, meseria practică cu fervoare de scenografa Marcella și de iubitul ei Victor Almeda, comuniunea desăvârșită cu marea a bătrânului Archimedes, cel care știa ca nimeni altul care este locul în care apa le permite oamenilor să înalțe sau nu diguri. Lucrurile simple, dar adevărate, care se văd la lumina zilei fac viața suportabilă. Demonii nopții, ascunși în măruntaiele unora îi distrug. Această dramă are loc zilnic, printre noi. *Travesuras de una niña mala* este o carte despre destin. Cât de puternic poate fi un sentiment care trece peste orice și supraviețuiește? Cât de puternică poate fi dorința de a-ți transforma continuu viața, chiar și cu riscul de a ți-o pierde?

Scrie la persoana întâi, împărțit în șapte capitole, cu acțiunea desfășurându-se în fiecare capitol în lumi diferite, folosind un stil aparent simplu, cu un fir narativ urmărit cu interes, subiectul romanului se construiește „pe muchi de cuțit”, prin dramatismul situațiilor create. Cititorul e derutat, cu siguranță, autorul obligându-l să treacă prin stări de spirit contradictorii: curiozitate, admirație, frustrare, revoltă, scârbă, furie, compasiune, uimire.

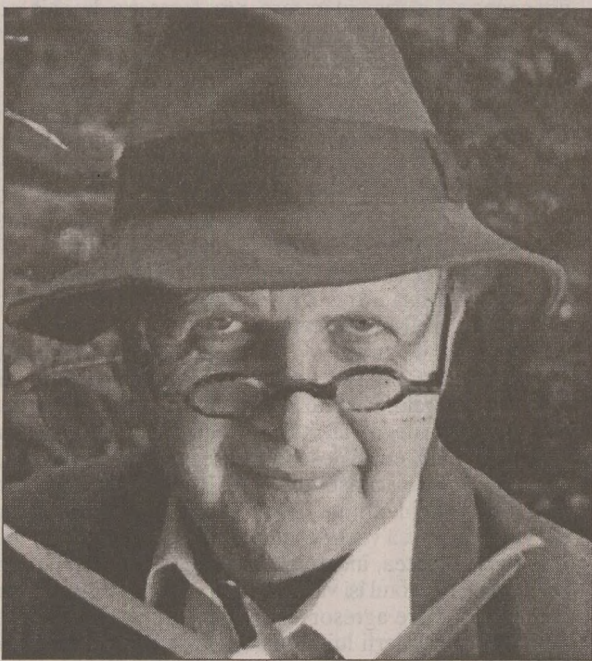
Pe parcursul lecturii, mi-am pus de multe ori întrebarea: de ce a scris Mario Vargas Llosa o asemenea carte care uneori îți creează o stare de disconfort? Eliberare de demoni? Sau dorința de a prezenta încă o dată natura umană, cu tot binele și răul ce sălășluiesc în ea? Răspunsul ar fi ideea sugerată de Llosa că la baza răului stă singurătatea ființei omenești: aruncată în această lume, obligată să supraviețuiască cum poate, ea își folosește resursele pe care le are la îndemână. Uneori bine, alteori catastrofal.

Luminița VOINA-RĂUȚ

### Bref

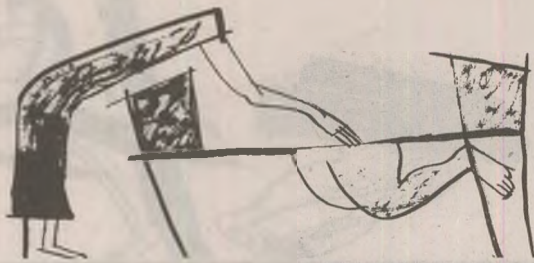
#### Roz și negru

● Alexander Mc Call Smith e un om bogat: locuiește în Scoția, la Edimburgh, pe aceeași stradă cu alți doi autori de succes mondial: J. K. Rowling, creatoarea lui Harry Potter, și Jan Rankin, scriitorul de „polițiste” cu inspectorul Rebus. Mc Call Smith își datorează averea tot polarurilor: cărțile sale sint traduse în 34 de limbi și s-au vândut în 2,5 milioane de exemplare. Cele două personaje feminine reluate de la un roman la altul sînt o filosofă britanică, Isabel Dalhousie, redactor-șef la „Revista de etică aplicată”, și Precious Ramotswe, o celibatară negresă grasă, fondatoare a Agenției nr. 1 de femei-detectiv din Botswana. Prima e o quadragenară solitară și anxioasă, în căutare de reguli morale general valabile, a doua — un concentrat de înțelepciune africană, un soi de Miss Marple de culoare care privește cu bunăvoință în jur, avînd o inalterabilă încredere în oameni. Cele două sînt considerate de cititori printre cele mai atașante personaje ale romanului polițist contemporan, ieșind mereu biruitoare în lupta cu cei răi, cu politicienii corupți, cu ticăloșii, într-o Africă frumoasă, generoasă și simpatcă. Această viziune idealizată a Africii are rădăcini biografice. Mc Call Smith s-a născut în 1948 în Zimbabwe într-o familie britanică și a trăit acolo pînă la 17 ani. La sfîrșitul epocii coloniale a venit la Londra, unde a studiat Dreptul, dar odată devenit jurist, a plecat în Botswana pentru a contribui la redactarea primului Cod Penal al țării, apoi în Swaziland, unde a predat la Facultatea de Drept. „Dorința mea de a scrie a venit fără îndoială din sentimentul de pierdere pe care l-am avut părăsind Africa. Fără copilăria și experiențele mele de viață acolo nu



m-aș fi apucat niciodată de scris.” Pe lîngă drepturile de autor ale traducerilor, scriitorul mai încasează sume considerabile și din ecranizări. Astfel, casa de producție a lui Sydney Pollack a cumpărat de curînd drepturile pentru un film cu cele două insolite detectiv, pe care e vorba să îl facă Anthony Minghella.





## meridiane

### Correspondență din Stockholm

# George Enescu și Emil Sjögren

**A**nul 2005 le-a făcut iubitorilor muzicii o mare surpriză.

Știam că se împliniseră cincizeci de ani de la moartea lui George Enescu. În Suedia i s-a dedicat o emisiune de o oră în care am ascultat muzică din marile sale compoziții însoțită de comentarii asupra destinului său. Căci există aici cunoscători ai muzicii enesciene, după cum există și experți fascinați de opera și talentele sale multiple.

Unul dintre ei se numește Anders Edling, muzicolog la Universitatea din Uppsala. El a studiat influența elementului francez în muzica suedeză din anii 1880-1920, lucrând la Biblioteca Universitară din Uppsala, la departamentul de manuscrise și muzică. Cercetările sale l-au dus treptat la descoperirea întâlnirii de la Paris și a prieteniei dintre doi compozitori — un român, George Enescu (1881-1955) și un suedez, Emil Sjögren (1853-1918), amândoi interesați de bogata viață muzicală a Franței din acel timp și poate în căutarea unui mod de a se face cunoscuți în cercurile melomane ale Parisului.

Această descoperire a inspirat o foarte originală manifestare culturală cu ocazia sărbătoririi Zilei naționale a României de către Ambasada Română din Stockholm — un concert din muzica celor doi compozitori prieteni, concert care a avut loc la Muzeul Muzicii din centrul capitalei suedeze, în prezența doamnei ambasadoare, Victoria Popescu, și a noului atașat cultural, scriitorul Cătălin Țirlea, precum și a unor importante personalități culturale ale Stockholmului.

Muzica celor doi compozitori a fost interpretată de muzicieni de excepție români și suedezi: pianista Ingrid Lindgren, strălucită interpretă a operelor pentru pian ale lui Emil Sjögren, *Erotikon* și *Stările sufletești*, președinta Asociației interpreților de muzică și artă contemporană, precum și a Asociației „Emil Sjögren”; soprana Bianca Luigia Manoleanu, profesoară la Universitatea Națională de Muzică din București; violonistul Tobias Ringborg, șeful Orchestrei Operei Regale din Stockholm; pianistul Remus Manoleanu, profesor la Universitatea Națională de Muzică din București și pianistul Anders Kilström,

profesor la Colegiul Regal de Muzică din Stockholm și la Universitatea din Mälardalen.

Operele celor doi compozitori sunt cunoscute în Suedia mai mult de muzicieni și experți. Eu am întâlnit prima oară numele lui Emil Sjögren când am început să traduc Strindberg în limba română, căci compozitorul a fost unul din prietenii scriitorului, participând la serile muzicale date de Strindberg în ultima lui locuință de pe Drottninggatan, de pe balconul căreia a primit aclamațiile mulțimii, ale sindicatelor și ale locuitorilor capitalei, cei care-i acordaseră Premiul Nobel în locul Academiei Suedeze.

Compozitorul era unul din „Bătrânii beethovenieni” („Beethoven gubbarna”) pe care Strindberg îl cunoscuse la începutul anului 1890, când îi trimisese și cărțile sale cu dedicație, pentru că era interesat ca Emil Sjögren să-i compună muzica pentru piesele sale *Visul* și *Cheile împărăției cerului*. Muzicologul Andres Edling a vorbit în expunerea sa despre temperamentul melancolic, romantic al compozitorului suedez, despre întâlnirea de la Paris cu George Enescu, benefică deoarece, în comparație cu scandinavul, avea o fire intensă, plină de foc și era cunoscut și pentru marea sa generozitate. El i-a cântat compozițiile lui Emil Sjögren căutând să-l introducă pe acesta în cercurile muzicale din Paris, fiindcă era fascinat de tonul liric scandinav care-i amintea poate de melancolia Moldovei natale.

Descoperirea acestei prietenii creatoare l-a făcut pe Anders Edling să facă o călătorie la București ca să viziteze Muzeul George Enescu, sperând că va putea consulta arhiva și citi ceva din corespondența celor doi compozitori. Dar arhiva muzeului era dezorganizată, cu neputință de consultat. În speranța de a reveni altădată la București Anders Edling își continuă studiile despre contactele și prietenia celor doi mari compozitori, aici, în Suedia. La fel și pianista Ingrid Lindgren care s-a ocupat ani de-a rândul de manuscrisele compozitorului suedez, copind notele, și studiind cu pasiune influențele lui George Enescu asupra sa. La concert ea a cântat la pian piese din „*Erotikon*” lui Sjögren, inspirate de poemele lui Ibsen, Björnson și Holger Darchmann, precum și Sonata nr. 5 în A minor pentru vioară și pian, op. 61, dedicată lui George Enescu.

E ușor de imaginat entuziasmul provocat de muzica lui George Enescu, mai ales „*Rapsodia română*”, interpretată de suedezi și de muzica lui Sjögren interpretată de români. S-au auzit tonuri pline de angoasă metafizică amintind de bogata tradiție polifonică a muzicii românești și acele izbucniri de vitalitate tipică enesciană, apoi s-au remarcat: abilitatea lui Sjögren de a crea variații și acel prelude-impromptu, nuanțe de umbră, visări de melancolie și căldură din „*Stările sufletești*”.

Interpreții români și suedezi s-au întrecut pe ei înșiși prin înaltă profesionalitate și virtuozitate în cele 75 de minute dedicate muzicii. Publicul a avut ocazia de a remarca două moduri de interpretare, amintind două școli diferite: românii venind cu un stil plin de eleganță și subtilitate latină, iar suedezi cu un fel de forță primară în care sentimentele sunt supuse unui impuls universal.

Cum scria Igor Stravinski contemporan cu cei doi compozitori: „Muzica există pentru a-i uni pe oameni”. Un vis care nu se realizează fără eforturi mari.

Gabriela MELINESCU

### Fratele cititor

● Născut în 1942, Raphaël Sorin este nepotul lui Elias Canetti și a făcut carieră ca editor, critic literar și jurnalist cultural francez. La Zürich, unchiul lui i-a arătat braseria unde obișnuia să vină Lenin, la Paris, într-o cafenea, i-a ținut companie lui Roland Barthes, la Lausanne, Simenon i s-a confesat îndelung, iar la New York l-a vizitat pe Andy Warhol în atelierul lui. Din aceste și multe alte întâlniri memorabile, el și-a extras materia unui volum intitulat



*Produits d'entretiens* (Ed. Finitude), foarte apreciat de Jérôme Garcin în „Le Nouvel Observateur”, nr. 2145. Cronica rezumă biografia lui Raphaël Sorin, „etern apatrid pe care literatura l-a ajutat să trăiască”: născut în Franța dintr-un tată polonez și o mamă turcoaică, a studiat la celebrul liceu Louis-le-Grand, și-a dat licența în Litere cu Roland Barthes și a debutat cu un roman în 1962. A scris o exegeză despre Fargue și Larbaud, *Parizienii*, precum și o carte despre Pop-Art. Portretul pe care i-l face Jérôme Garcin se încheie astfel: „El repetă bucuros că biblioteca îi e «un jurnal intim». Pentru el, eu e un altul. Pentru noi, el e un frate cititor.” În imagine, Raphaël Sorin și Elias Canetti la Zürich în 1980.

### Odisee multiculturală

● Într-o seară de primăvară din 2003 un grup de scriitori din 12 țări, adunat la Atena, a inițiat un proiect ieșit din comun: să scrie împreună un roman al cărui erou face înconjurul lumii, transportat de imaginația autorilor din diverse naționalități care să alcătuiască fiecare cite un capitol. Așa a luat naștere *Romanul lumii*, apărut la editura milaneză Einaudi sub titlul *Il mio nome è nessuno* — o carte de aventuri, plină de acțiune, pasiuni, înfruntări și împănată cu aluzii la actualitate. Primul capitol a fost scris de chilianul Antônio Skármeta, ștăfeta fiind preluată de Feride Cicekoglu (Turcia), Yasmina Khadra (Algeria), Michel Faber (Marea Britanie), Lena Divani, Iorgos Skourtis și Alexandros Assonitis (Grecia), Pavel Kohout (Cehia), Arthur Japin (Olanda), Niccolò Ammaniti (Italia), Ingo Schulze (Germania), Aris Fioretos (Suedia), Etgar Keret (Israel) și Juan Manuel Prada (Spania). Anteos Chrisostomides care a coordonat proiectul din partea Editurii Kastanotis a explicat că sarcina sa principală a fost eliminarea incoerențelor și armonizarea stilurilor, după ce armata de traducători în 12 limbi au lucrat pe măsură ce cartea avansa, pentru ca scriitorii să aibă la îndemână întreg textul precedent, în limba lor maternă. Eroul odiseei moderne e o femeie, Maria Teresa Almendros, care își părăsește Ithaca latino-americană plecând în căutarea tatălui, un misterios revoluționar carismatic, dispărut undeva în lume. Lovituri de stat, mișcări revoluționare, servicii secrete apar pe parcursul avaturii feminine al lui Ulise, firul narativ fiind ținut mereu tensionat. Varianta engleză poate fi citită pe site-ul Ministerului Culturii din Grecia ([www.cultureguide.gr](http://www.cultureguide.gr), la rubrica *Global Novel*) și, pe lângă apariția din Italia, *Romanul lumii* va fi editat în curând și în Portugalia, Turcia și Olanda — anunță „*International Herald Tribune*”.







## actualitatea

**E**ste adevărat că maniera mea de a scrie e vetustă și poate lipsită de originalitate, dar lăuntric nu mă pot adapta la vremurile actuale. Rămân adeptul clasicilor, al ideilor gnostice, al pesimismului incurabil. Oricât m-aș strădui, n-am să izbutesc să alung toate acestea

din mine, pentru că imi aparțin nativ, structural“. Se pare că aveți definită limpede o părere care, chiar dacă nu vă încântă, țineți la ea. Cereți totuși un *verdict*, în nădejdea de a fi contrazis? Credeți că văzute din exterior, lucrurile ar putea fi percepute într-o lumină mai bună decât din interior? Nu sunteți singurul care vă întrețineți în ideea neputinței de a vă adapta la vremuri, ca și când astăzi s-ar scrie poezie altfel decât altă dată, ca și când toți poeții de valoare n-ar veni dintr-un același trecut ca și dvs., ilustrat cu originalitate de poezie frumoasă, diversă, modernă și etern valabilă, în dulcele stil clasic ori în altă manieră. „Și mulți, și buni, și diferiți“, iată formula care să vă liniștească în privința poezilor noștri, cel puțin, și să scrieți mai relaxat și fără încruntări în direcția lumii și a vremurilor. Ce-i pasă lumii cum vă scrieți dvs. versurile! Cât privește răutatea vremurilor, aceasta este eternă. Altele s-ar prea putea să fie hibe în care vă măcinați interior. Cu gândul la o operă, care se-adună lent, din etape succesive și selecții în durate riguroase, lucrul de fiecare zi, exercițiul, jocul variantelor, inspirația cu abundențele și secăturile ei, vă pot osteni răbdarea și încrederea în sine. Cele câteva poeme trimise recent au deocamdată modestia lor de fond, dar și justificarea acestei stări, dar și semnele că temele minore au hazul lor indecis: „Din plopi pământul și-a durat/ Meșteșugite măhuri/ Și face prin țării curat,/ Când ea îmi vine-alături./ Și colb de zei învățitor/ Și îngerești penaje/ Întruna cad, născând covor/ Pe știrbele pavaje./ Și cu crâmpie de Olimp/ În palme adunate,/ Copiii fac în joacă schimb/ Din albe cazemate./ Peste demonici demiurghi/ Pășim... De-acum iubita/ Fără de rost rostiva rugi/ Azurul auzit-a.“ (Nietzscheană). Problema dvs. n-ar fi, după umila noastră părere, vremurile actuale la care nu v-ați putea adapta, ci faptul că, sub această justificare comodă, n-ați prea făcut gesturi lirice serioase de adaptare la poezia bună. Încă un exemplu: „Sămânța sunt,/ izbită de al sortii vânt/ și în răspăr alerg printre surate,/ mereu spre moarte./ Patruns de frig,/ în proaspătă movilă-am să mă-nfig/ dar nu voi zăbovi în carapace;/ mă voi desface./ Și am să fiu/ copac cu scoarță albă, trunchi mlădiu,/ și doar din chipul tău dumnezeiesc/ o să foșnesc./ Căci negreșit,/ mie suflul cu tine altoit/ de mâna unui Grădinar/ fără habar.“ (Avatarul) Pesimismul incurabil al multor confrăți i-a suit pe versantul însoțit al artei literare, alături de cultura clasică și de aplecarea către marile idei care i-a mișcat luminos spre zilele noastre amarnice. Minor în preocupări, și



Constanța Buzea

POST-RESTANT

încă pueril în expresie, să vedem, data viitoare, cu ce veți încerca să vă salvați orgoliul nevinovăției (Ion Stoian, București) ✉ Vă mulțumim pentru scrisoarea ce ne-o adresați și care vine să ne confirme valoarea unor gesturi pe care le facem cu bucurie în beneficiul tinerilor talentați, numele scrisorii fiind „Și eu am cunoscut-o pe Lavinia Braniște“. Textul dvs. ne aduce date prețioase biobibliografice la fișa personală a poetei, pe care o prețuim, și pe care o cultivăm cu emoție. Nu sunteți singurul care a reacționat cu generozitate și prietenie la apariția ei în **România literară** cu poeme convingătoare. Oameni de diferite vârste și preocupări au remarcat prezența ei în pagină și care, ca și dvs., îi recunosc prospețimea și sinceritatea confesiunii. (Silviu Gongonea, Craiova) ✉ Nu facem altceva decât să împlinim dorința unei doamne, sau domnișoare, pe numele său Popa Loredana și care ne trimite textul „unui orb chinuit de culorile minții“. Iată acest text, fără vreun comentariu: «Uite aici. Apucă-te de scris!// Întinde pamfletar amicul o hârtie/ „Spune-mi sunt muza, sunt iubit?/ Sunt veșnicia la un capăt de chibrit?/ Ce-ți sunt?„ Chemându-te în nemurire,/ Oi fi eu mai neputincios din fire.../ Oi fi tu cruda și ai vrea să îți închin/ Înfrigurarea unei minți de citadin/ Harem mi-ai reproșat, bun de jertfit, În orice pat m-am lăfăit neobosit/ Și că te chem, și că te cer, că n-ai putere./ Că doar dorința ai în loc de vrere./ Că-n patimite ferești de-a mea privire/ Și nesătulă de la ei aștepti cinstire?/ Ce tot aștepti când sub al tău papuc/ M-aș fi întins ca Tantal să mă culc?/ Nici că ți-aș fi cerut mai mult, Femeie,/ Un simplu târg: credința pe-o idee/ Să lași să te iubesc, citindu-te în mine,/ Doar Dumnezeu să te-nțeleagă o ști mai bine.“ Ce am avea, totuși, a-i reproșa expeditoarei? Odată, că ortografia îi e

în suferință. Scrie *trimite-ți răspuns și o ști mai bine* pentru *trimiteți răspuns și o ști mai bine*. Este drept că și televiziunea răspândește cu candoare vinovată verbul aberant a *ști* în locul normalului a *ști*. Al doilea lucru, de neînțeles într-un gest umanitar, d-sa nu ne face cunoscut numele autorului poeziei. Cum va reacționa acesta, am vrea să știm, când va afla că textul său a apărut fără semnătură în **România literară** (Loredana Popa). ✉ Vă facem cunoscut faptul că am primit poemele dvs. strânse într-un ciclu intitulat *Cântece de pisălog*, și vă păstrăm ca utile, pentru orice eventualitate, datele bio-bibliografice: Mihai Teclu, scriitor belgian de limbă română, membru al Uniunii Scriitorilor din România (după 1989), autor al cărților: *Cântecele*, *Cântul celui din urmă figurant sau, mai simplu, Cântul, Clar, O sau Întoarcerea lupului hăituit*, apărute, începând cu 1970 și până în 2005, la următoarele edituri: Eminescu, Litera și Aero. În cazul în care vom publica ceva din *Cântecele de pisălog*, vă vom da de veste la vremea potrivită, asigurându-vă că vom respecta întocmai indicațiile în privința parantezei cu un accent deasupra lui „e“ al cântecului: „de la capăt“ (pag. 12). Ne-a străfulgerat însă ideea de a transcrie chiar acum, aici acest cântec, sau cântecel, intitulat *de la capăt*. Iată-l: „mă pierd cu firea/ și-ncumet/ și-alminterea și din/ anafură pesmet“. Asta-i tot! Rămăși pe gânduri, însă, asupra seriozității doleanței dvs., îndrăznim să protestăm la o așa siluire a limbii române, doar ca să căpătați satisfacția unei rime chipurile perfecte, pentru un biet *pesmet*, fie el provenit și din anafură. Ne-ați trezit o vie curiozitate, și am deschis manuscrisul dvs. și la pagina 21, unde am găsit poemul ultrascort intitulat *prin gaura cheii*. Iată poemul: „chestii/ trestii“. Excelent, nu-i așa? E o artă de a spune mult și adânc în atât de puține cuvinte! Să mai luăm câteva exemple. *nud*: „clopot/ cu arama/ pe față“; *cu privire la nudul de dinainte*: „și eu care mi-l confundai în cer/ și pe față cu lă pe er“; *canon senil în floarea de colț*: „ce prăpastie-ai mai spus pe/ sârma dintre culmi și hămesit/ tăcerea ta în/ capul scârilor/ cu un chibrit“; *limba de foc*: „belciuge-n nas, chilug,/ înflăcărat îndrug,/ coroană grea de spini,/ creier de lumini,/ belciuge-n nas, chilug,/ bor pe a și după rug,/ belciuge-n nas, chilug“. Bineînțeles că aveți și poeme lungi și foarte lungi. Să vedem *caragața*: „nu mai mă bate la cap am dat la reformă/ fecioară moarte moarte fecioară atâtea/ rășnițe pietre de moară/ descăpățanatu-s-au degeaba/ pirați pe scalpul meu/ numai luna-mi știe treaba/ cum i-o știu din nou mereu“. Cu degetul arătător înfipt în frunte vom parcurge cu atenție toate textele dvs., și vom decide ce avem de făcut în privința publicării lor, ori ba, în **România literară**. Ne vom deplasa în grup la cea mai dotată bibliotecă, spre a găsi și parcurge cu interes cărțile dvs. mai sus numerotate. Ne-ați făcut, realmente, curioși. (Mihai Teclu, Belgia) ■

## calendar

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)  
28.01.1920 - s-a născut Ion Herdan  
28.01.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)  
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)  
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)  
28.01.2002 - a murit Tiberiu Balint (n. 1923)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)  
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)  
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)

29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa  
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec  
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)

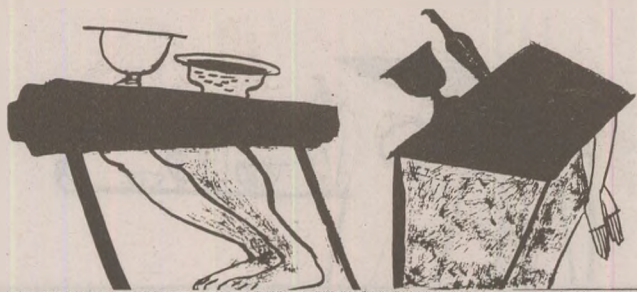
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)  
30.01.1857 - a murit Grigore Pleșoianu (n. 1808)  
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)  
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu  
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál  
30.01.1931 - s-a născut George Șovu  
30.01.1932 - s-a născut Eugenia Margine  
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru  
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt  
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoenescu  
30.01.1950 - s-a născut Claudia Ilie-Voiculescu  
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)  
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)  
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)  
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)  
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)  
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)  
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)  
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)  
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu

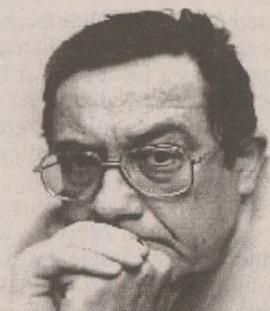
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin (m. 2006)  
31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu  
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu  
31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobiștechi  
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)  
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)  
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)  
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)  
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)  
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)  
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)  
1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan (m. 2005)  
1.02.1924 - s-a născut Bianca Zamfirescu  
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniș  
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban  
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc  
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu  
1.02.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)  
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)  
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi  
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieș  
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Sergiu, lasă-te pensionat!

Un consiliu local din Bacău a obținut o mare victorie cultural-economică. L-a trimis la pensie, pe motive de vîrstă, pe Sergiu Adam, fostul redactor șef al revistei *Ateneu*, transformat în șef onorific de vreo cîțiva ani încoace. Onorific, dar asta costa cîteva milioane pe lună bugetul local, împovărat de o lîtme de alte costuri, încît de undeva trebuia ruptă pisica. L-a expediat acasă pe Sergiu și din funcția lui onorifică. Nu cred în eternizarea în funcții, dar ani de zile Sergiu a blăt cu șapca în mînă pe la firmele din județ, să facă rost de bani pentru revistă. De dragul *Ateneului* Sergiu a mai făcut o cameră pe la cei care se lăsau mai greu convinși că revista face parte din blazonul orașului și al județului. Măcar tu asta și n-ar fi fost cazul să se împiedice nimeni de funcția onorifică.

L-au forfecat mulți că revista nu e destul de așa sau suficient pe dincolo. Unii îi reproșau că nu publică destui autori, alții că, din contră, nu aduce mai multe semnături oscute în toată țara. Dacă debuta adolescenți cu poezie sau proză, săreau unii dintre consacrati că încurajează veleitarismul, în loc să publice autori cu valoare recunoscută. Mai erau și inamicii de tip: "Dacă l-a publicat pe cutare, am dat-o cu Sergiu."

În lumea literară Sergiu Adam are un nume excelent, și un talentul lui de scriitor, și pentru moderația lui în relațiile de presă. Vîrsta, care pe mulți îi acrește, lui i-a adus o lecțiune pe care puțini dintre congenerii săi o au. Preferințele lui îndreaptă spre clasici, dar știe să se bucure și de experimentele tinerilor, fiindcă "Bătrîne, de unde știm noi că acești copii care vor să scrie și ei ceva nou azi, nu vor fi clasici poimîine?" Nu l-a auzit niciodată să spună "Nu discut!" E omul dialogului, că îl convinși că n-are dreptate, nu se agață de argumentele din postura celui care se crede infailibil. Politicos și răbdător, dacă te vede că nu știi să pierzi într-o discuție, îți zice că ai, poate, dreptate, dar că el crede altceva.

Cîtă vreme a fost redactorul șef al *Ateneului* a făcut o politică a susținerii valorii, fără a băga revista în mari polemici. A ce nu înseamnă că le-a refuzat colaboratorilor atitudinile amice.

Sergiu plătea cu o scrupulozitate aproape maladivă drepturi de autor infime. Din cauza lor s-a trezit amendat cu cîteva milioane, fiindcă plătea fără să aibă contracte semnate de autori cărora le trimitea prin mandat cîteva zeci de mii de lei. Sta nu i-au făcut-o cine știe ce controlori de la București, acumani ai luptei împotriva corupției, în criză de cazuri olivale. Tehnic, Sergiu era vinovat, n-avea semnăturile autorilor. Miza pe ideea că vin ei prin Bacău și-și semnează tractele. Probabil că aceiași oameni cu mintea de hîrtie l-au amendat, au ajuns la concluzia că Sergiu nu mai poate fi înstrăit în nici un chip la revistă. Nu contează pentru ei că remea cînd soarta *Ateneului* nu interesa aproape pe nimeni, și s-a milogit, la propriu, de unul și de altul, să țină revista iată. ■

P.S. Din sentimentalism, nu ca o formă de protest, îmi refuz colaborarea la revista *Ateneu*.



În timp ce ne luminăm sufletul și mintea cu replicile neastîmpărat-scăpărătoare ale domnului Președinte Traian Băsescu dintr-un reportaj tv transmis de la Strasbourg, mi s-a consolidat părerea că modulațiile vocii sale sunt indescriptibile, mai ales la pronunțarea cuvintelor în engleză. Aveau ceva — modulațiile, evident — între bolboroseala mării în spatele Cazinoului din Constanța și gănguritul albatroșilor în Portul Tomis la apropierea furtunii.

Și cum stăteam noi — Haralampy și cu mine gîndind profund, ceea ce ni se întâmplă rar, e drept — deodată prietenul zice:

-Cred că engleza domnului Băsescu se pretează foarte bine la înjurături în limba germană...

I-auzi-l, Doamne!

De fapt, așa e prietenul meu Haralampy: în lumea lui se simte nemuritor, rece și insensibil până și la zămbetul enigmatico-serafic, poate chiar *giocondic*, al doamnei ministru Monica Macovei, care tocmai declară reporterilor tv că la întâlnirea sa cu Primul ministru și Dinu Pa... Stooooo! Stop cadru! Hei, nu se-aude? A, nu funcționează comunicarea?

-Vezi, bade, că ai intrat pe circuitul șef Guvern-secretară-Ministerul Justiției, mă atenționează vecinul — exact circuitul care nu funcționează... Auzi-l pe dom' Prim-ministru, că *tomna* asta le spune reporterilor tv...

Da? *Schiuzmy*... Pfui, Isuse Christoase, ce e și cu *romtelecoamele* astea! Însăpămîntător... Uite-acum, brusc, se aude clar vocea domnului Tăriceanu dintr-un colț al micului ecran:

„Nu a fost nimic important în discuția pe care am avut-o cu ministrul Macovei și Dinu Patriciu...” (zicere dintr-un reportaj tv transmis la știrile din 26 ianuarie...)

Doamne ferește, da' cine s-a gîndit măcar, darmite să mai și spună că...? Ce să discute Primul ministru cu ministrul justiției și cu un „cercetător” de DNA? Ia, acolo, pălăvrăgești despre vreme, ultimele transferuri în fotbal, epidemia de mătuse, Anul Căinelui... Plictiseală generală, ce mai!

-Hei, Haralampy! Camera de filmat... Focalizare pe dom' Prim-ministru — ce Dumnezeu faci!? Te-a adormit declarația-diazepam a Domnei sale? Aha, interceptezi convorbirile telefonice ale domnului Patriciu? Nu ți-e rușine? Băgăciosule!...

...Ascultînd vocea Domnului Prim-ministru, ușor dereglat-alterată de emoția sincerității, și văzîndu-i fața desfigurată de gravă, ne simțim atît de vinovați de nedreptele noastre bănuiri asupra subiectului discutat de către cei trei, încît uităm de televizor și ne strecurăm ca niște răufăcători spre bucătărie pentru a ne îneca nesăbuița în pîlincă...

Din nefericire, abia-abia mai auzim cum la TVR Cultural, într-o pauză a emisiunii „Plus/Minus artă” moderată de Cristina Modreanu și avîndu-l ca invitat pe actorul Victor Rebengiuc, cineva — să fie Paul Ceamtă?, că nu se vede limpede ce vrea — se *strofoacă* să probeze telespectatorilor că „Istoria literaturii române...” de Alex. Ștefănescu este o scriere care, adică, respectiv... Și parcă se miră singur ce-a vrut să spună...

-Vezi?, îmi zice Haralampy, de-aia-mi plac mie o seamă de comentatori tv, fiindcă mă obligă să gîndesc, să mă zbat alături de ei pentru a pricepe ce anume vor să zică...

Asta e viața: unii, când beau, rîd, alții plîng, alții înjură, alții devin negri în cerul gurii — cazul prietenului și a etc...

-Hei! Haralampy!... Ce se întâmplă? Iar mi-ai dereglat agregatul, fi-r-ar a...

...Ecranul *Mega Vîjăului* meu s-a înnegrit instantaneu... Ce poate fi? A, e o pîlărie neagră, cu boruri latino-americane de largi și cam nervoasă, de după care se aude glasul moralizator-gutural al domnului Marko Bela:

„...Atitudinea de la Strasbourg a domnului Președinte Băsescu, vizavi de situația minorităților din România, nu mi-a plăcut și nu-mi folosește... Îi recomand să citească Legea minorităților din Ungaria...” (declarație la Jurnale tv din seara zilei de 29 ianuarie și reluată la Jurnalul TVR1 din 30.01 —

## cronica tv

### Anul căinelui începe cu mușcăături...

dimineața).

-Păi, vedeți, dom' Băsescu, blodogorește Haralampy venind din bucătărie cu halba de trăscau în mână, dacă citeați Legea aia în loc să săriți garduri în timpul școlii, acum erați „*servus te*” plus „*rețiproca*” cu dom' Marko, pe cînd așaaa...

Extraordinar, ce dur poate fi acest prieten al meu!

Îmi vine să nu-i mai suport toate mojiciile... Însă e duminică și la emisiunea „Cu Irina la cafea” de pe TVR1, domnul istoric Adrian Cioroianu lămurește cam derutat-însăpămîntata telespectatorime română ce are de făcut premergător și după intrarea în UE, adică:

„Trebuie să ne obișnuim cu prețurile mari...”

Deci asta era chichița? Uraaaa! Și noi care, în puținătatea cugetării noastre, credeam că cu veniturile pipernicite ale majorității populației ar fi o problemă. Așadar, nu e! Doamne-ajută și vă mulțumim, fiindcă eram în mare nepricepere. Acum, gata, ne-am liniștit — gazda vă mulțumește și mai poftiți și la anu', că fain le mai ziceți! Iar dacă tot s-au așezat lucrurile în albia lor, putem studia în liniște atît „Legile lui Nicolăescu”, despre care se tot vorbește pe la televiziuni, cît și „Codul lui Vlădescu”...

„Legile lui...”, „Codul lui...”

Privim la televizor cu reală aroganță și mândrie patriotică, că uite, Doamne, parcă majorității miniștrilor *tăricenieni* li s-ar fi implantat câte-o ge(a)nă de la „babilonicul” rege Hammurabi... Ay, mamă, ce demnitari avem!

-De fapt, bădițele, zice Haralampy, îi avem pe cei care îi merităm — înseamnă că suntem un popor de inteligenți, nu?

-Lampy dragă, îl dezmiardă soacră-sa, mai lasă-n trăznet *ghinarsu* și hai să-mi descâlcești ce aia taxă de spital, că l-am auzit aseară *pi dănsu* la *televizăr* (și arată spre domnul ministru Nicolăescu care se înconțează cu purtătorul de cuvînt *pesedist* în privința demisiilor)...

-Dragă mami (i-auzi la el, fariseul!), adică te îmbolnăvești numai cînd ai bani — e simplu. *Dumeatale* nu pricepi televizorul?

Intr-adevăr...

S-a reluat — felicitări! — emisiunea „Cap și Pajură” de pe Realitatea Tv, cu aceiași doi protagoniști: Emil Hurezeanu și Cristian Tudor Popescu, un *talk-show* care ar trebui să dea de gîndit multor „televizioniști” care se screm să-i credem inteligenți și pricepuți...

PRIM și GROS PLAN. Datorită corespondentei TVR, Cristina Tătar de Cluj, aflăm și ne bucurăm din tot sufletul de sărbătorirea la Teatrul Național din localitate a marelui actor Florin Piersic la împlinirea vârstei de 70 de ani. La mulți ani, cu sănătate și cu aceeași vervă...

\*Mini citat din povestirea „*La Blaj*” de Al.O. Teodoreanu.

Aflu de la Jurnalele de știri, la finalul acestei „Cronici”, că a încetat din viață în urma unui atac de cord, unul dintre cei mai importanți tenori pe care i-a avut lumea — LUDOVIC SPIESS.

Dumnezeu să-l odihnească și fie-i țărâna ușoară!

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### Destalinizare incompletă

Cu ocazia scurtei treceri prin țară, Gabriela Melinescu, laureata din acest an a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, i-a acordat un interviu lui Ovidiu Șimonca, publicat în „Observator cultural” nr. 48. Îndemnată de autorul interviului, poeta își amintește întâmplări și personaje din epoca ei bucureșteană, îl evocă pe Nichita Stănescu al cărui destin îl compară cu acela al lui Brodsky („Și Brodsky era un fel de Nichita, dar nu a băut ca el și nici nu a dorit să fie atât de iubit ca Nichita, care era foarte copilăros, sensibil și fragil. Nichita dorea să fie iubit de toată lumea, toți veneau și beau cu el. Cred că Brodsky a avut un instinct mult mai bun, de a pleca și de a încerca să răzbată în America”), dar și pe Nicolae Dragoș, redactorul-șef politruc de la „Luceafărul”, care spunea în ședință de redacție că „scriitorii nu au voie să-i întâlnească pe străini, așa ceva este în afara moralei socialiste”. Întrebată în legătură cu situația actuală de la noi, Gabriela Melinescu afirmă că sunt de văzut unele semne de schimbare în bine, dar și o incompletă destalinizare „în instituții și la oameni”: „Acum toți tinerii au dreptul lor la contestare, trebuie să se facă o destalinizare completă, așa cum n-am reușit noi în anii '60. Aici e problema: România este, la suprafață o țară modernă, clădiri noi, luxuase, trenuri cochete, aeroporturi curate. Dar, în profunzime, sunt multe lucruri care trebuie destalinizate”.

### Conspirația invidioșilor

Marin Mincu a urcat în ring pentru o nouă rundă de confruntări cu „adversarii literari”, de fapt cu propria-i reprezentare despre ei, asigurându-ne că el nu a aruncat „niciodată mănășa nimănui”, nu a atacat niciodată primul, ci numai a răspuns (v. interviul acordat Iolande Malamen în „Ziua”, din 26 ianuarie a.c.). Le rămâne istoricilor literari ai viitorului să stabilească, pe baza cercetărilor aprofundate, cine a lovit primul, Marin Mincu sau adversarii săi, dacă el a fost sau nu doar un veșnic agresat. Până atunci, noi, cei de azi, suntem martorii indignărilor lui Marin Mincu și ai convingerii sale nestrămutate că el este victima unei conspirații a invidioșilor. Cine îl invidiază? Cam toată lumea. Pentru ce îl invidiază? Pentru succesele sale, bineînțeles, din țară și de aiurea, pentru Premiul Herder, pentru prioritățile lui textualiste, niciodată recunoscute, pentru cariera profesorală și pentru încă altele. Să vedem.

„...Gheorghe Crăciun care își adjudecă, nonșalant, mai recent, în 2001, toate prioritățile în materie de textualism, omițându-mă deliberat din toate bibliografiile pe care le-a întocmit grijuliu...”. Numai Gheorghe Crăciun se comportă astfel? Dar Eugen Simion, dar Nicolae Manolescu? Aceștia doi i-au pus piedici carierei universitare, pentru că „n-au acceptat să-i concurez, la aceeași facultate, cu «energia» mea mai «tânără»”. Cei doi nu s-au mulțumit însă cu atât. „Am constatat că cel mai tare s-au supărat pe mine criticii Manolescu și Simion, mai ales după ce — asimilând o altă metodologie critică la Torino pe care am promovat-o, între 1978-1989, și în spațiul autohton — le-am amendat clamoros (sic!) impresiionismul lor congenital”. Dar Cărtărescu, dar Crăciun (din nou!), dar I. B. Lefter? „...au început să mă atace prin Cărtărescu (despre care scrisesem că e mai degrabă

### ochiul magic



«textier» decât «textualist»). Crăciun (pe care nu-l «textualizasem» la prima lui carte intrucât mi se păruse foarte plictisitor) și Lefter (supărat că nu-și terminase cartea despre optzeciști și i-o luasem înainte prin «Eseu II»)). Până la urmă conspirația invidioșilor trece frontierele naționale, ceea ce, odată mai mult, nu-i așa?, dă măsura valorii reale a lui Marin Mincu: „Să nu rămânem fixați în meteahna balcanică, umblând cu delatțiuni murdare de la Paris la București sau de la București la Viena. Repet, ca să se știe: când am luat Premiul Herder am fost calomniat cu un scop precis cu texte murdare în revista „Cațavencu”, care au fost publicate concomitent și în nemțește și au fost trimise deliberat la juriul premiului din Germania de către conducerea Uniunii Scriitorilor din România, în intervalul de cinci luni, dintre anunțarea învingătorului și festivitatea de premiere, în vederea unei retrageri iminente a Premiului. Din fericire, seriozitatea nemțească nu a putut fi indusă negativ de mârșavul scenariu dâmbovițean”.

Mania persecuției? Delir de grandoare? Și una și alta? Cronicarul îl lasă pe cititor să judece.

### Ocazie ratată?

În noiembrie trecut, Irina Mavrodin s-a aflat în Franța, la Sète, unde a participat la conferințe și dezbateri privind, printre altele, receptarea lui Proust în România. În același timp și în aceeași „locație”, se desfășura un episod al acțiunii „Les belles étrangères”, astfel că Irina Mavrodin a putut constata chiar „pe teren” câteva lucruri în legătură cu această manifestare culturală care a făcut la noi oarecare valvă. Impresiile sale, din nefericire negative, le putem citi în revista focșăneană „Pro Saeculum” (nr. 1/2006): „Din păcate, cred că România a ratat încă o ocazie de a-și «promova» literatura. Selecția autorilor și a textelor s-a făcut în mare secret, se pare, și după misterioase criterii, și astfel, alături de câțiva autori semnificativi, figurează și câțiva autori de care nu a auzit nimeni. Oricum, fiind

în Franța, am avut ocazia să constat lipsa totală de impact a «acțiunii» «les belles étrangères» asupra publicului francez, asupra presei literare franceze în primul rând. Poate că s-a făcut totul și în cea mai mare grabă fără să se fi avut în vedere și să se fi respectat o strategie și o tactică bune, cu mare grad de eficiență, care răspundă unor așteptări ale cititorului și, bineînțeles, editorului francez”.

Sunt de luat în considerație reflecțiile de mai sus care nu sunt ale unui oarecare aflător în treabă, ci unei eminente traducătoare din și în franceză, promotoare experimentată a valorilor noastre culturale în spațiul francofon.

### Dedicație plastografiată

În „Timpul” (nr. 85) poetul Nicolae Coande se nălează, în calitate de victimă, un caz neobișnuit de plastografiere. În „România Mare” (nr. 80) este reproducă, „grăție unui artificiu spectral”, o dedicație pe care N. Coande i-ar fi scris pe o carte a sa lui C. V. Tudor, carte pe care, declară lăpe N. Coande, „nu i-am trimis-o niciodată”. Și năvorba de o dedicație convențional-neangajantă, ci una în care trimițătorul și-ar fi exprimat „o admirație șantată față de cărturarul Corneliu Vadim Tudor”, planici mai mult nici mai puțin, „în stirpea lui M. Eminescu și Nicolae Iorga”. Este de înțeles revolta lui Nicolae Coande și legitimă somația pe care i-o adresează trimițătorul: „Îl somez pe C. V. Tudor să îmi trimită cinci minute din impostura intelectuală cu care emoționează de regulă sferodocții și să reproducă în vista mincinoasă pagina cărții mele cu dedicația olografă, pentru a se constata ceea ce este limpede ca lumina zilei: plastografia ordinară făcută în redacție sau de vicanalie pe care o bănuiesc a fi simpatizant al partidului considerat de extremă dreaptă”.

Ar mai fi de lămurit ceva. Plastografiere înseamnă falsificare, ceea ce presupune existența unui text în asupra căruia s-au operat schimbări. Să fi existat, în primul rând, o dedicație dată de N. Coande. altcuiva decât C. V. T., falsificată în felul arătat? Sau dedicația de C. V. T. a fost pur și simplu inventată. Suntem curiosi va răspunde tribunul și dacă va răspunde.

Cronica

### Premiile Fundației „Luceafărul”

În cadrul unei festivități desfășurate la Casa Verne miercuri 25 ianuarie a.c., au fost decernate următoarele premii ale Fundației „Luceafărul” pentru anul 2005.

Premiul Opera Omnia: *Alexandru George*;  
Premiul de Excelență „Laurențiu Ulici”: *Bogdan Căpățână*;  
Premiul de Poezie: *Lavinia Bălulescu*;  
Premiul de Proză: *Claudiu Lucian Amoran*;  
Premiul de Proză: *Augustin Cupșa*;  
Premiul de Publicistică: *Marian Marius Șolea*;  
Premiul de Publicistică: *Ana Dobrescu*;  
Premiul de Critică: *Valeria Manta-Tăicuțu*;  
Premiul de Fidelitate: *Geo Vasile*;  
Premiul de Debut: *Ana Amelia Dincă*.

Sponsori: ROMEXTERRA BANK, S.C. Queen Investments Inc. SRL; Restaurantul Casa Vernescu; Ministerul Culturii și Cultelor.

### România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2006

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)

