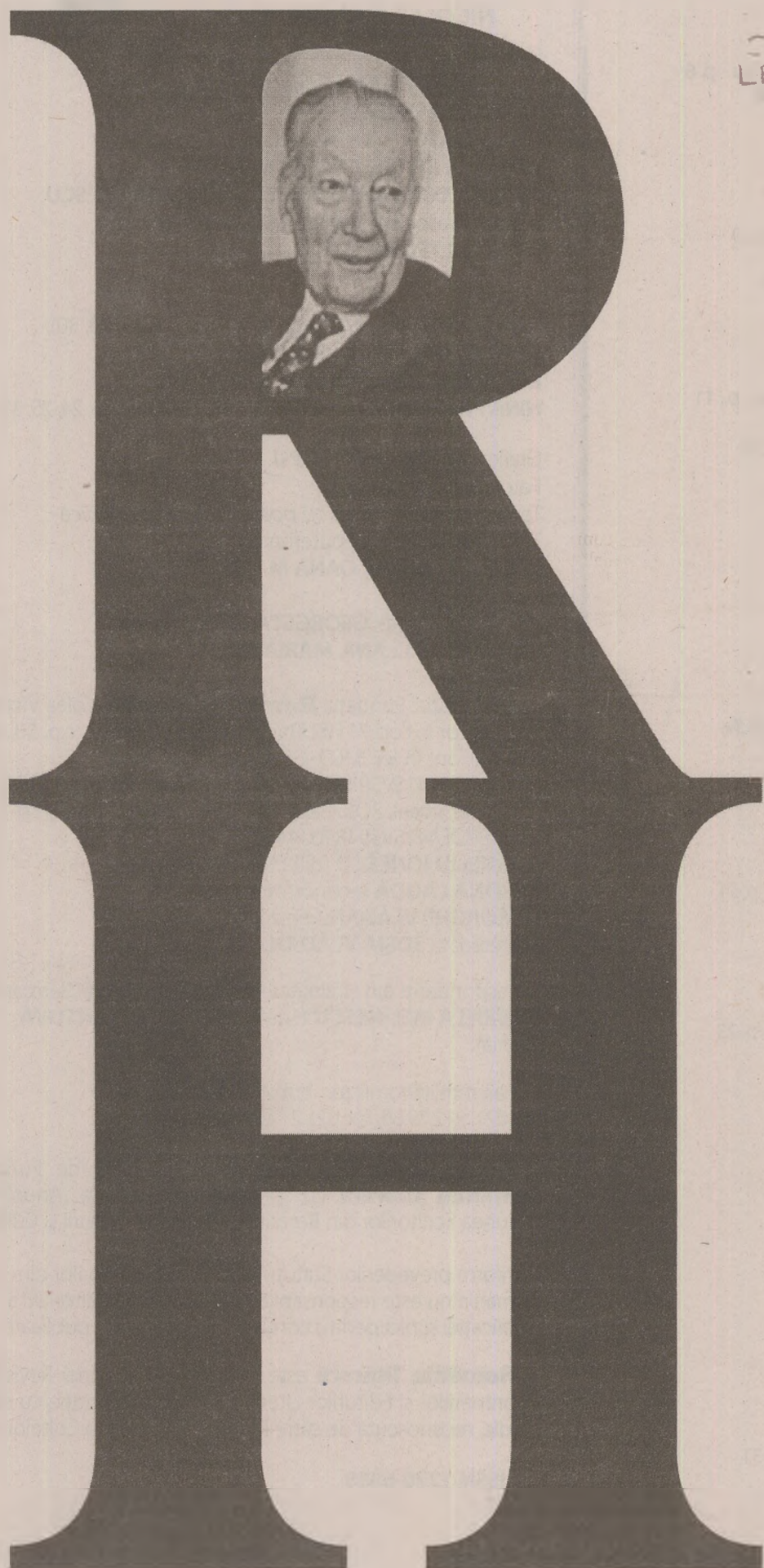


# România literară 6

15 - 21 februarie 2006 (Anul XXXIX)



LECTURĂ

## Centenar

**Un interviu inedit  
cu istoricul  
de artă francez**

**René  
uyghe**





## s u m a r

**Şase parabole despre teatru** de Horia Gârbea - p. 3

**Mircea, computerul şi dorul** de Ioan Lăcustă - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieş - p. 4  
**Şobolani în bibliotecă**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Exuberanţa solitudinii**

**O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ** de Alex. Ştefănescu - p. 6  
**Daniel Cristea-Enache şi contemporanii săi**

**Multum in multa** de Ilie Constantin - p. 7

**Poeme** de Alexandru Lungu - p. 8

**CERŞETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

**Trup secularizat** de Eugenia Țărlungă - p. 9

**LECTURI LA ZI** de Simona Vasilache - p. 10  
**Poveşti, povestiri, amintiri**

**O madlenă stricată** de Daniel Cristea-Enache - p. 11

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Caragiale între oglinzi paralele**

**Canon după canon** de Ion Simuţ - p. 13

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

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

**Între bunăcredinţă şi conformism (I)**  
de Al. Săndulescu - p. 15

**Alexandru Alimăneşteanu: Berlin, sfârşit de secol**  
de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

**Cei doi stâlpi ai înţelepciunii**  
Discurs de recepţie la Academia Română  
rostit de Marius Sala - pp. 18-19

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Te iubesc. Mai vorbim peste trei ani!**

**Gustul dulce-amar al infidelităţii**  
de Elena Zottoviceanu - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto - p. 23  
**Istoria intră şi iese din „München“**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Şuşară - p. 24  
**Ioana Bătrânu**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 25  
**Filosofia inegalităţii**

**Umberto Sava şi „privilegiul durerii“**  
de Dinu Flămând - pp. 26-27

**CENTENAR RENÉ HUYGHE**  
**„În artă căutăm o depăşire“**  
de Despina Petecel Theodoru - pp. 28-29

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

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

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

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ŞTEFĂNESCU** - redactor-şef

**OANA MATEI** - secretar general de redacţie

**ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

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

Corectură:

**CONSTANŢA BUZEA** (pag. 2, 3, 7, 26, 27, 28, 29, 30),

**SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 4, 6, 8, 9, 15, 22),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 12, 13, 14),

**NINA PRUTEANU** (pag. 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Dialog cu poemele lui Petre Stoica*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Şincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) şi RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).

**CORNELIU IONESCU** (director administrativ),

**MIRONA LAUDĂ** (economist principal),

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

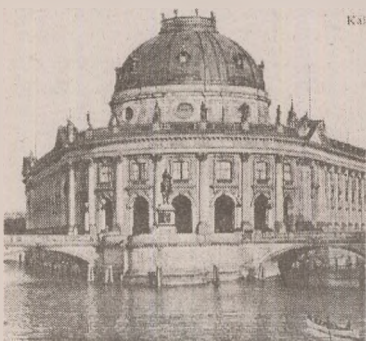
e-mail: romlit@romlit.ro; <http://www.romlit.ro>;  
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318







## actualitatea

# Şase parabole despre teatru

**P**e insulă, teatrul nu era cunoscut, lucru de care primii exploratori nu au întârziat să se mire. Totuşi, odată văzute câteva spectacole, teatrul a devenit arta cea mai îndrăgită. Localnicii se întreceau să alcătuiască trupe de teatru cu repertoriu variat şi să ridice în grabă săli tot mai încăpătoare. Foarte curând, oamenii de pe insulă au dorit să creeze propriile lor piese de teatru. Cu spiritul de ordine care îi caracterizează, eu au trasat pe hârtie diagrame complicate cu linii, coloane şi diagonale pe care au înscris toate personajele, situaţiile, locurile şi timpurile posibile. Aceste adevărate capodopere tehnice aveau să-i ducă în curând la piesa ideală. Singurul neajuns al metodei, care a şi dus la abandonarea ei, a fost acela că, în punctele cele mai promiţătoare ale reţelei de linii, apăreau piese cunoscute deja spectatorilor: *Comedia erorilor*, *Nora*, *Pescăruşul*.

Toate teatrele de pe insulă sunt din lemn şi incendiile izbucnesc adesea. În asemenea împrejurări sălile ard cu decor, actori, spectatori şi maşinişti până când în locul lor rămâne un maldăr de jar. Ar fi desigur foarte simplu să se construiască teatre din cărămidă. Lutul roşu al insulei este ideal pentru facerea cărămizilor. Localnicii spun însă că atunci împrejurările nu ar mai fi atât de favorabile nevoii de înnoire pe care o simte atât de des arta teatrală.

Pe insulă, profesiunea de actor este încredinţată în exclusivitate femeilor. Bărbaţii nu au voie să urce pe scenă. Astfel, într-un spectacol cu *Hamlet*, pe insulă, pot fi văzute femei travestite cu meşteşug care îi închipuie cu talent pe Laertes, Polonius, Claudius şi pe toţi ceilalţi.

Europenii care asistă la aceste spectacole îi întreaba pe localnici despre o hotărâre atât de neobişnuită. Li se răspunde că, după înţeleptii locului, un bărbat cu adevărat capabil de prefăcătorie pe care o presupune arta actorului ar fi prea periculos pentru a fi lăsat să trăiască liber pentru semenii lui.

După obiecţiul străvechi, pe insulă, se judecă până în ziua de azi procese de vrăjitorie. Aborigenii nu tolerează cu nici un chip farmecele. Totuşi, pentru vina de a fi chemat prin vrăji seceta, vinovaţii primesc o amendă neînsemnată. Spre deosebire de vrăcii care provoacă ploaia şi care sunt condamnaţi la moarte după dezbateri de câteva minute. Aceasta, spun legiuitorii, deoarece seceta usucă doar plantele câmpului, în vreme ce ploaia împiedică oameni să se mişte liber sub cer şi să meargă la teatru.

Pe insulă orice femeie poate să practice arta teatrului. Totuşi actriţele cele mai bune sunt cele crescute încă de la naştere pentru această meserie. Parinţii hotărăsc, îndată ce li se naşte o fată dacă, o vor educa pentru a fi actriţă. În acest caz, ea este botezată Augusta. Europeanilor, asemenea obicei li s-a părut bizar pentru că astfel, în breasla actriţelor, toate femeile se numesc la fel. Li s-a explicat că, pentru actriţe, numele şi caracterul civil nu au nici o importanţă. Ele vor împrumuta oricum, toată viaţa, numele şi personalitatea personajelor pe care le vor întruhipa.

Cei care se ocupă de teatrul din insulă nu au adoptat ca emblemă a artei lor măştile, simbol european, străin de spiritul acelei comunităţi. La intrarea teatrelor şi deasupra scenelor, în locul măştii care râde şi a celei care plânge, ei aşează un cap de bour cu două feţe. Fiecare faţă are propriile ei coarne şi ele privesc, părţi ale aceluiaşi cap, una spre stânga, alta spre dreapta, într-un efect cât se poate de plastic.

Turiştii care ajung pe insulă îi întreabă negreşit pe localnici de ce semnul celei mai iubite arte de pe insulă este acest cap de bovină cu dublă înfăţişare, dar priviri în sensuri opuse. Li se răspunde că o stemă a teatrului se cuvine să onoreze cele mai de seamă elemente ale nobilei arte: regizorul şi spectatorul.

Horia GÂRBEA

# Mircea, computerul şi dorul

**M**ultă vreme am crezut în singura putere a scrisului cu străvechile instrumente - creion, toc, stilou (pix). Ordonarea gândurilor în şire după ritmul lent al înaintării creionului pe coala de hârtie îmi părea a fi desăvârşită, truda scriitoricească însemnând şi nesfârşite reveniri asupra a ceea ce încercam să-i dai un chip de cuvinte. Adăugiri, ştersaturi, nesfârşite completări, reveniri şi permutări de paragrafe, toate celelalte multe ale muncii pe text făceau din scris o corvoadă ameţitoare, cu irizări de bucurii şi epuizante istoviri.

Nu am crezut, de aceea, multă vreme, în eficienţa în plan literar a noilor cuceriri de ultim moment ale scrisului pe computer. Mi se părea că fură din vraja mersului pe urma unor amăgiri de culori, sunete şi neguri pe care te tot îndârjeşti să le aduni pe o foaie de hârtie.

Când Mircea Nedelciu îmi vorbea despre marile avantaje ale lucrului literar pe computer, zâmbeam îngăduitor, ca în faţa încă unuia din nenumăratele lui entuziasme. Era imediat după decembrie 1989 şi Mircea, în chilioara lui unde îşi avea „atelierul” literar şi unde ne retrăgeam spre a discuta, mai ales literatură, şi a zăbovi la un pahar de vin din via lui de la Fundulea, îmi desfăşura generoase proiecte de cărţi născute astfel din lucrul la computer. Mă crisbam din neştiinţă, în primul rând şi, mai apoi, dintr-o ţărănească reticenţă în faţa a tot ceea ce mi se părea că patrunde cu iz de „străinătate” în tabieturile mele. Abia mă făcuse Mircea să pricep cam ce-i acela *telex*, cum devine situaţia *cu faxul* şi, mult mai greu, ce rost are un *celular*.

Mă îndârjeam să-i repet: „Nu ţine chestia la mine”, de parcă eu aş fi fost ultimul aparator al scrisului olograf. „Bătrâne, râdea Mircea, nici nu-ţi închipui ce *mişto* o să fie. Cum ai să scrii mai pe urmă”. Făcea planuri de astfel de cărţi. Vorbea pasionat de ele şi era fermecat de computerul său. Eu continuam să nu cred. Îmi cumpărasem doar o altă maşină de scris, puţin mai performantă, la care îmi transcriam manuscrisele...

Apoi anii s-au perindat cu bucuriile şi, mai ales, durerile lor. Mircea a plecat pe urma celor ce se duc dintre noi în nesfârşitul drum spre cele veşnice câmpii. A rămas în urma-i un mare dor de prezenţa lui, pe lângă toate celelalte pierdute odată cu el. Cărţi, cuvinte, zâmbete, nelineşti, speranţe...

A rămas, pentru mine, şi regretul de a nu-i mai putea spune vreodată că a avut dreptate. Nici eu nu ştiu cum, împins mai mult de condiţionări exterioare, am trecut la scrisul pe calculator. Prin redacţii şi edituri nu se mai primesc decât texte culese la computer. Sătul să tot plătesc cu bani grei o simplă operaţiune pe care aş putea prea bine să o fac şi eu, în cele din urmă am lăsat computerul să intre în casa mea. Sub forma unui laptop primit cadou de la un prieten de departe.

Şi iată cum acum, scriind la acest nou...condei, zâmbesc amuzat şi nostalgic la amintirea încrâncenărilor şi spaimelor mele din urmă cu nu prea mulţi ani. Nu simt că s-a schimbat ceva anume în scrisul meu, aşa cum, cândva, speriat din neştiinţă, credeam că se va întâmpla. Decât doar că am repetat şi eu, ca atâtea noian de lume, din pură încrâncenare ancestrală, spaima de tot ceea ce aduce noul în viaţa ta. Nu are rost să glosez aici pe această temă. Felul în care revenim în Europa şi adoptăm normele unei vieţi de care am fost ţinuţi deoparte atât amar de timp sunt mai elocvente decât oricare alte comentarii „analitice”.

Scriu doar din dor de Mircea Nedelciu. Din această zgândără a sufletului de a nu-i mai putea spune, ca odinioară: „Da, bătrâne, ai avut şi de data aceasta dreptate”.

...La 12 noiembrie trecut, Mircea ar fi împlinit 55 de ani. I-a fost dat să nu treacă nici măcar pragul unei jumătăţi de veac de viaţă.

Ioan LĂCUSTĂ

## Premiul Fundaţiei „Petre Stoica”

Din iniţiativa Fundaţiei Petre Stoica, Primăria oraşului Jimbolia a instituit premiul „Mihail Avramescu”, în memoria celui care a fost una dintre personalităţile cele mai fascinante ale culturii româneşti interbelice iar apoi, ale Bisericii Ortodoxe Române.

Juriul, în fruntea căruia s-a aflat Î.P.S. Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului, a avut următoarea componenţă: Petre Stoica, Şerban Foaţă, Marcel Tolcea şi Kaba Gabor, primarul oraşului Jimbolia.

În unanimitate, membrii juriului au hotărât ca premiul să-i fie decernat criticului literar Corneliu Ungureanu, pentru meritul de a fi readus în circuitul literar românesc opera lui Mihail Avramescu.





## actualitatea

**L**umea se pregătește de-un nou război. De data aceasta, teatrul operațiunilor se va muta în Iran, de nu cumva întreaga zonă a golfului Persic se va simți datore să se opună forțelor ce vor fi descrise drept „invadatoare”, „cruciate”, „necredincioase” — cunoașteți de-acum repertoriul. Vor fi diferențe majore față de ciocnirile anterioare, din Irak. Nu e sigur că Statele Unite vor fi lăsate să rezolve singure treburile murdare, așa cum s-a întâmplat pînă acum. Dacă și „pacifistul” Chirac — de fapt, un resentimentar anti-american ce-și ascunde adevărata natură îndărătul unui repertoriu plăcut delicatelor urechi galice — și-a ieșit din pepeni, amenințând că nu va ezita să folosească arma nucleară în caz de atac terorist asupra Franței, dacă și Angela Merkel a renunțat la împăciuitoarea păgubos al lui Schroeder, înseamnă că nebunia lui Mahmoud Ahmadinejad are mari șanse de-a fi așezată pe-același raft cu aceea a vărului său Saddam.

Spre deosebire de episodul Irak, acum nu există nimic ambiguu: Ahmadinejad, departe de-a încerca să ascundă intenția de-a folosi forța nucleară, strigă în gura mare că e dreptul lui să posede orice fel de energie dorește. Iar în propoziția următoare, el anunță, cu un calm înspăimântător, că Israelul va fi ras de pe fața pământului. Asta, probabil, pentru a-i trezi pe somnolenții vestici din letargia în care au căzut încă pe vremea când erau aliații lui Stalin. Morbul stângismului, al pacifismului laș, aflat atîta vreme în adormire, s-a reactivat acum, când presiunea asupra valorilor occidentale a ajuns fără precedent. Nu întrebați de ce ar avea nevoie o țară precum Iranul, unde petrolul gâlgăie pe străzi, de energie nucleară, pentru că nu veți primi nici un răspuns. Jihadul nu mai poate fi dus azi așa cum era dus în Evul Mediu, cu sabia și calare pe camilă. Pentru a fi cu adevărat postmodern, el trebuie să stea pe ditamai silozurile unde se produc rachetele nucleare.

În aceeași logică, Iranul a început să strângă relațiile cu marea Rusie. Ahmadinejad și Putin n-au făcut nici un secret din amicitia ce-i leagă și nici din dorința de a colabora întru cele nucleare. Premise cât se poate de serioase, așadar, pentru ca pacea relativă a acestei perioade să devină o frumoasă amintire. Coșmarul are deja chipul unor simpatice femei iraniene ce poartă pancarte cu mobilizatoarele cuvinte: „Energia nucleară e dreptul nostru evident”. Cât de evident e, nu vei afla oricum din cancelariile occidentale, prea ocupate să se ascundă pe sub mese de fiecare dată când la orizont se ivește steagul negru al confruntării sângeroase.

Nu e nevoie, însă, ca în fruntea unei țări cu mari probleme de identitate anti-modernă să ajungă indivizi precum Ahmadinejad. E suficient ca, la nivele modeste, lumea să fie reprezentată de câte un personaj precum Michael Gorman, șeful unei organizații numite „American Library Association” (ALA). Ce are a face biblioteca și terorismul de stat? veți întreba. Păi, are. De curând, ca

invitat al ALA, marele poet și romancier Andrei Codrescu a ținut la San Antonio, Texas, o conferință din seria ce poartă poeticul nume „mid-winter”. Spre surpriza distinsei adunări, scriitorul a abandonat — doar era o „conferință în toiul iernii”, nu? — linia discursurilor călduțe și inutile. În cea mai radicală vervă polemică, el s-a referit la politica indiferenței practicate de ALA în legătură cu inițiativa unor bibliotecari cubanezi de a constitui un lanț de așa-numite „biblioteci libere”.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

## Șobolani în bibliotecă

Andrei Codrescu vede în indiferența celei mai vechi organizații din lume a librarilor un act de trădare, pentru că, în trecut, prestigioasa instituție s-a aflat de nenumărate ori pe baricadele luptei pentru libertatea cuvântului și pentru libera circulație a valorilor spirituale. Și totuși, când vine vorba de Castro, adică de reprezentantul cel mai agresiv al comunismului marxisto-sovietic, lumea tace stânjenită. Într-atât de virulent e morbul comunist, încât el face victime indiferent de mediul în care acționează.

„Am ajuns scriitor pentru că am citit cărți interzise de un regim autoritar. Iar acele cărți sunt singurul motiv pentru care mă aflu acum în fața dumneavoastră”, a spus Andrei Codrescu. Cu toate acestea, cuvintele sale nu l-au convins pe dl Michael Gorman, care s-a lansat într-o serie de explicații care de care mai aberante: că entitățile invocate de Codrescu n-ar fi librării propriu-zise, ci niște improvizații. Probabil că, tehnic, așa stau lucrurile. Numai că, așa improvizate cum sunt, acele non-

librării și non-librării lor au atras furia dementială a forțelor de represiune cubane: percheziții, arestări, molestări, confiscări ale cărților.

Pentru același incalificabil domn Gorman, cubanezii în chestiune nu pot fi descriși drept librari pentru că n-ar avea studii superioare! Și mai vorbim de drepturile omului și de discriminare! O statistică oficială arată că până și în Statele Unite doar aproximativ șazece la suta din angajații sistemului de librării au studii superioare. Iar dacă dorim să mergem cu purismul până la capăt, nici măcar directorul Bibliotecii Congresului, dl James H. Billington, nu are studii de biblioteconomie! Dar, vorba strămoșilor latini, „quod licet Jovis, non licet bovis”. Dublul standard a devenit în deșănțata lume intelectuală de azi nu excepția, ci regula. Important e ca tiranii să fie lăsați în pace, nu care cumva splendida ordine planetară să fie deranjată.

Faptul că îmbuibarea a devenit un baraj de comunicare între limbi, că indiferența și cinismul sunt valorile de căpetenie profesate de diverși reprezentanți ai organizațiilor publice nu e tocmai semnalul așteptat de noile democrații din partea celor care exercită, prin trecutul lor de luptă împotriva abuzurilor, o atât de mare fascinație. Evident că funcția dl-ului Gorman, altminteri un universitar fără cine știe ce merite academice, are și o componentă politică. Dar e inadmisibil ca politicianul să cenzureze bunele reflexe democratice atunci când libertatea de exprimare este în primejdie. La ce să ne așteptăm din partea unui Ahmadinejad, când măruniții săi complici au ocupat deja poziții de avangardă în țara pe care acesta o detestă cu frenezie?

A refuza ajutorul unor semeni aflați în primejdie, deși nu riști absolut nimic, deși ești apărut de cea mai formidabilă armată a lumii, înseamnă mai mult decât cinism și rea-intenție: înseamnă că frica a devenit atât de mare și relativismul atât de agresiv, încât a reușit să paralizazeze până și zona ce părea, până de curând, imuna la asalturile barbariei: aceea a spiritului. Numele lui Michael Gorman a devenit, pentru multă lume, o eticheta a lașității și compromisului cu forțele întunericului. Nu e nevoie ca Fidel Castro să trimită trupe în America pentru a cuceri-o. Mare parte din ea — și anume, partea umanist-intelectuală — e deja în mâinile sale. Deși oameni ai cărții, prea mulți dintre cei care ar putea să se opună raului cu puterea vorbeii pe care o mănuiesc, altminteri, admirabil, dovedesc absența regretabilă a creierelor.

Dezaastrele încep întotdeauna de la detaliile aparent lipsite de semnificație. Sau de la oameni care știu să folosească la perfecțiune insignifianța. Dacă un Mahmoud Ahmadinejad, figură complet necunoscută în Irak în urma cu doi ani și jumătate, când a devenit primarul Teheranului, reușește să capteze, astăzi, atenția întregii planete, înseamnă că n-am înțeles încă nu prima lecție, dar nici macar primele litere ale alfabetului urii, intoleranței și resentimentului. Adică ale monștrilor care guvernează lumea de azi. ■

## cărți primite

● Ioan Vintilă Fintîș, *Porțile*, poeme, Ploiești, Ed. Printeuro, 2005. 92 pag.

● Mihai Duțescu, *Samuraiul*, poezii, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005. 100 pag.

● David Dorian, *Euridice*, antologie de versuri, prefață de Gh. Grigurcu, Bistrița, Ed. Arcade, 2005. 248 pag.

● Cristina Bîrsan, *Dimitrie Cantemir și lumea islamică*, București, Ed. Academiei Române, 2005 (prezentare pe ultima copertă de acad. Virgil Cândea). 164 pag.

● George Corbu, *Am băut apus de soare*, București, Ed. Fundației Internaționale pentru Cultură și Știință „Mihai Eminescu”, 2005 (versuri).

● Toma Grigorie, *Metaforele teatrului sorescian*, Craiova, Ed. Ramuri, 2005.

● Viorel Lică, *Formatul magic*, Timișoara,

Ed. Brumar, 2005 (versuri). 76 pag.

● Gheorghe Doran, *Jurnalul unui cenăzan anonim*, studiu de caz, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005. 96 pag.

● Daniel Puia-Dumitrescu, *Mugur de stîncă*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005 (versuri). 120 pag.

● Iahalom Arie, *Descătușarea*, roman, București, Ed. Polimark, 2005. 592 pag.

● Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*, traducere de Delia Marga, introducere de Andrei Marga, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2005. 120 pag.

● Thomas Bernhard, *Vechi maeștri*, comedie, traducere din limba germană și prefață de Gabriela Danțiș, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 246 pag.

● Gheorghe Grigurcu, *Din Jurnalul lui Alceste*,

aforisme, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 212 p.

● Mircea Constantinescu, *Spovedanii*, proză, Editura Romania Press, București, 2005, 300 p., 10 lei.

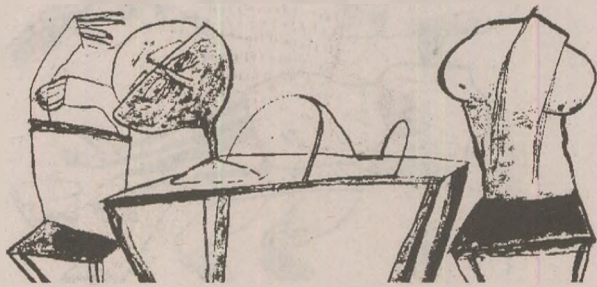
● Angela Furtună, *Îl văd pe Dumnezeu și nu mor*, poezii, Editura Axa, Botoșani, 2005, 194 p.

● Aura Christi, *Celălalt versant*, publicistică literară, Editura Ideea Europeană, București, 2005, 334 p.

● Alina Beiu-Deșliu, *Temă la insomnie*, proză, Editura Ideea Europeană, București, 2005, 88 p.

● Liviu Georgescu, *Piatra și lumină*, poezii, cu un Argument al autorului, postfață de Gheorghe Grigurcu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 152 p.





## critică literară

**L**iteratura Norăi Luga a ajuns un încântător talmeș-balmeș. Fie că se numesc romane, poeme (în proză) sau, mai nou, ca în cazul cărții *Fetița cu o mie de riduri*, „poem-roman”, scrierile sale sînt un soi de pastă gelatinoasă în care s-au topit amintiri, sentimente, lecturi mai vechi sau mai noi, revelații, cugetări, senzații, trăiri, observații directe, gânduri, speranțe, vise, jocuri ale imaginației. Altfel spus, toată viața unui om cu bunele și cu mai puțin bunele. Demarcația dintre poezia și proza Norei Luga este una iluzorie, ambele componente ale operei sale fiind crescute din același aluat. E drept, la ceea ce se numește îndeobște poezie tăietura este mai fermă, monologul (interior) este spart în mai multe bucăți, redactate, uneori, în registre stilistice foarte diferite. Oricum, fie că este vorba de poezie sau de proză, în scrisul acestei autoare greu de clasat, realismul se combină în permanență cu suprarealismul și cu oniricul, viii și morții fac parte din existența cotidiană a eului care se confesează, senectutea și copilăria conviețuiesc în aceeași persoană care are puterea și inteligența ca, la vârsta celor o mie de riduri, să redescopere, o dată și încă o dată, cu inocență și încântare, farmecul vieții.

Ca și precedentele cărți ale Norei Luga, *Sexagenara și tînărul* și *Lebăda cu două intrări*, *Fetița cu o mie de riduri* este un monolog interior al unei femei cu o vîrstă mentală și afectivă mult inferioară celei biologice. În vreme ce sufletul a rămas la temperatura copilăriei și a tinereții (jocurile copilăriei, erotismul clocotitor al anilor tineri, tentația irezistibilă de a re trăi marile „descoperiri” din primii ani de viață, speranța că iubirea și chiar erotismul sînt încă posibile), trupul poartă descurajantele și tot mai deprimentele semne ale vîrstei. De voie, de nevoie, solitudinea dobîndește, în această situație, rolul unui spațiu protector în care se găsesc conservate toate bucuriile vieții. Acasă, în autobuzul care o poartă prin București sau privind în depărtare pe fereastra unui compartiment de tren, eul liric al Norăi Luga este singur cu gândurile sale, re trăiește cu înfrigurată bucurie scene dintr-o existență tot mai îndepărtată în timp.

Rememorarea marilor revelații din primii ani ai copilăriei este sublimă și înduioșătoare. Ea îi permite autoarei să se situeze pe respectivul palier existențial și să se bucure nu atât pentru descoperirea în sine, cît pentru regăsirea unei stări de spirit. Pentru că, privită din acel punct al începutului, lumea părea să deschidă o multitudine de potențialități. La vîrsta copilăriei totul este de descoperit și fiecare zi te pune în fața unui miracol. Firește, nimeni nu este conștient, atunci cînd are 4, 5... 10 ani de faptul că își trăiește anii săi paradisiaci. Privite însă retrospectiv, experiențele de la aceste vîrste sînt în măsură să lumineze sufletul unui om ajuns la maturitate. Nora Luga o spune mai bine decît oricine: „ce curios, ce curios, am descoperit, închipuiește-ți, îi spuneam, că două pătrate egale fac împreună un dreptunghi, eram foarte mîndră și el rîdea și rîdea. Și ce dacă e la mintea cocoșului, e descoperirea mea. Handicapul meu de a nu vedea ce văd alții sau de a vedea după ce ei au uitat, a făcut din mine un descoperitor perpetuu. Dacă ai ști tu, îi spuneam, de cîte ori urlu eu «pămînt!» ca exploratorul indiscret ai nepoștilor. În singurătate totul este posibil, inclusiv reîntîlnirea cu foștii iubiți (unii trecuți în neîntîlnire) și re trăirea unor intense senzații erotice. Mai mult decît afit, singurătatea devine un foarte confortabil spațiu protector, o zonă a liniștii, capabilă să o țină pe autoare tot mai departe de forfota indecentă și obositoare a străzii. „Poemul” 84, în care autoarea descrie confortul singurătății poate fi citit și ca profesiunea de credință a autoarei volumului *Fetița cu o mie de riduri*: „nu mă satur de singurătate încăpătoare e pînza goală pe ea îmi derulez nonstop filmele mute sub ochii mei începe mișcarea domnul Buñuel, domnule Bardem



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Exuberanța solitudinii



Nora Luga, *Fetița cu o mie de riduri, poem-roman*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 108 pag.

eu fac jocul aici pun capcanele lipesc izolez de lume incompatibile forme corpuri ce se resping acolo nimic nu e bun conducător de căldură scena acțiunii la o distanță confortabilă vizavi de gară în ușa circiumii borăște țiganul bătrîn cu plete slinoase, un ghemotoc de viermi burta alunecoasă untură rîncedă între pulpele slabe ale fetei lipită de zid fusta roșie acoperă fața înecă țipătul și dă-i și dă-i grohăitul porcului în icnetul pieptului strivit un pui golaș sub pantofii aia neatentei dă la maximul casetofonul «frumoasa mea în noaptea asta ne vom iubi» (p. 92).

Interesant este faptul că fiecare text din acest roman este redactat în mod diferit, după alte reguli formale și stilistice, fără însă ca, prin aceasta, coerența cărții să aibă de suferit. În ultimul text citat, punctuația a fost abolită, gândurile autoarei alunecă spre observarea directă a unui exterior grotesc vulgar și agresiv, fapt ce potențează virtuțile protectoare ale sentimentului de singurătate. În altele punctuația se află la locul ei, chiar dacă autoarea nu folosește majuscule decît la începutul numelor proprii. Există texte care au aspect de poem obișnuit, altele, dialogate, cu aspect

de scenetă, dar și destule cu chip de aforism, precum cel cu numărul 32: „așa ești luat prin surprindere într-un oraș străin pe stradă de o voce cunoscută care te strigă din urmă, cum ți se agață mîneca de clanța unei uși închise” (p. 40).

La prima vedere, *Fetița cu o mie de riduri* este o rescriere cu (parțial) alte mijloace a cărților *Sexagenara și tînărul* (Albatros, 2000) și *Lebăda cu două intrări* (Vinea, 2004). Același dicteu cvasi automat cu acrobații spațio-temporale și infuzii de sentimentalism și erotism (imaginat sau rememorat). La o privire mai atentă se observă însă că lucrurile nu stau chiar așa. De fapt, cele trei cărți se constituie într-o trilogie a recrierii vieții autoarei în sens invers. În *Sexagenara și tînărul*, cei doi protagoniști se aflau față în față, coexistau în același plan. Chiar dacă diferența de vîrstă care îi separă este una considerabilă, iubirea dintre ei (inclusiv fizică) nu este chiar de neconceput. Monologul femeii este în acest caz unul intens erotizat, ca o strategie de seducție. În *Lebăda cu două intrări* (carte publicată patru ani mai tîrziu), interlocutorul a dispărut și, în pofida evidentei tinereți spirituale a personajului feminin care se confesează, ipoteza unei eventuale noi iubiri pare tot mai puțin probabilă.

**D**acă în *Sexagenara și tînărul* iubirea (platonica) se afla încă în timpul prezent, în *Lebăda cu două intrări* iubirea și erotismul țin exclusiv de amintire și imaginație. În *Fetița cu o mie de riduri*, monologul interior face un pas mai departe. O bună parte din însemnări se referă la anii de adolescență și copilărie. Sentimentul meu este că, pe măsură ce autoarea înaintea în vîrstă, însemnarile ei se îndreaptă cu predilecție spre anii de început ai vieții. Altfel spus, cărțile Norei Luga urmează sensul contrar existenței propriu-zise a autoarei.

Prin publicarea poemului-roman *Fetița cu o mie de riduri*, Nora Luga își răsfață, o dată în plus, nu puținii fani (mai ales din rîndul celei mai noi generații). Este o carte totală, menită să bucure deopotrivă sufletul și mintea cititorului, combinație între sensibilitatea artistică ieșită din comun a autoarei și o scriitură cvasi experimentală. Perfect adaptat tehnicilor (post)moderne, fără a uita însă nimic din lecțiile măestrilor, scrisul Norăi Luga este (ar trebui să devină) unul dintre reperele fundamentale ale scriitorilor tineri și foarte tineri. ■

## cărți primite

● Dr. Ytzchak Palmor, *O zi la Stamora-Moravița*, Israel, Ed. Minimum, 2005 (povestire). 82 pag.

● Iuliu Lucian Ursescu, *Interviu cu o piatră*, Suceava, Ed. Accent Print, 2005 (versuri). 80 pag.

● Miron Jic, prof. Petru Balaj, prof. Verghelia Partenie Vasile, *Cronica de la Ilia — mureșană*, schiță monografică, Deva, Ed. Căluza, 2005. 304 pag.

● Florica Bud, *Barbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi — Cartea Monicelor*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia”, seria „Proză”, 2005. 192 pag.

● Petru Ionescu, *Prezentul din care tu lipsești (Contratimp)*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005 (scurte eseuri). 72 pag.





## critică literară



O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

### Daniel Cristea-Enache și contemporanii săi

#### Un gest romantic al lui Valeriu Cristea

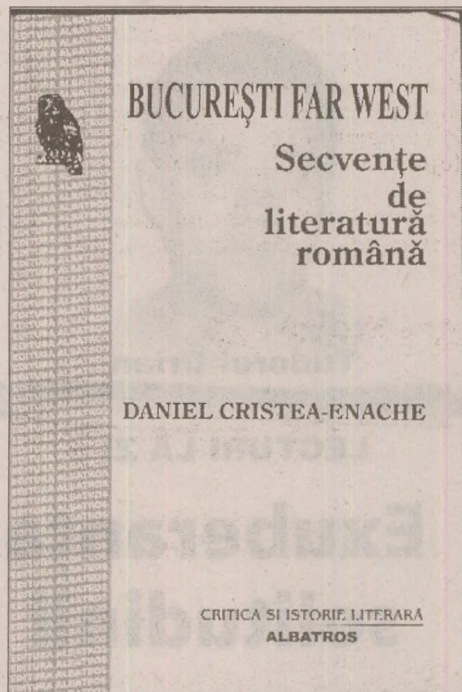
**D**aniel-Cristea Enache s-a instalat decis în viața literară, acum un deceniu, când a început să semneze recenzii și articole de atitudine în publicații aflate sub controlul sau influența unor scriitori și critici literari cunoscuți ca susținători ai lui Ion Iliescu (Eugen Simion, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Tomozei, C. Stănescu). Bătălia politică și literară, pe atunci radicalizată, l-a influențat pe tânărul critic, care a preluat din mers, în regim de urgență unele dintre simpatiiile și antipatiile grupării. Totodată, ca fiu adoptiv al lui Valeriu Cristea, sau pur și simplu ca admirator al lui, Daniel Cristea-Enache i-a urmat exemplul în ceea ce privește modul însuși de a face critică (analizând textele atent, cu conștiințiozitate și cu o fină ironie, folosind imagini expresive, de o duioșie rusească, dând numeroase citate, dintr-o plăcere a antologării, sărind în „ajutorul” unor autori mai puțin vizibili, considerați nedreptățiți, fulgerându-i cu o privire de justițiar din mulțime pe pontifii vieții literare).

Cu o rapiditate surprinzătoare el s-a desprins însă din această stare de dependență literară. N-a fost vorba de o renegare a mentorilor, ci de o afirmare hotărâtă și armonioasă a propriei individualități, prin asimilarea inteligentă a unor influențe, respingerea altora și, mai ales, prin constituirea unei conștiințe critice proprii. Poate fi considerată o adevărată performanță intelectuală această construire a unei identități (în condițiile în care alți tineri care au gravitat în jurul unor reviste ca *Literatorul*, *Adevărul literar și artistic* sau *Caiete critice* n-au reușit nici până în prezent să devină ei înșiși).

Pe de altă parte, privit de la distanță, acest episod, al afirmării lui Daniel Cristea-Enache, ni se înfățișează ca un gest romantic făcut de Valeriu Cristea, care, murind, a lăsat în locul său, cu o generozitate misterioasă, de conte de Monte Cristo al literaturii române, un critic literar foarte înzestrat și gata format.

#### Privire panoramică

**O** mare parte din articolele lui Daniel Cristea-Enache risipite în reviste au apărut în volumul masiv, de 588 de pagini, *Concert de deschidere*, prefată de C. Stănescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. Recent, a fost pusă în circulație o nouă selecție din comentariile



Daniel Cristea-Enache, *București Far West. Secvențe de literatură română*, București, Editura Albatros, 2005. 698 pag.

sale critice: *București Far West. Secvențe de literatură română*, București, Ed. Albatros, 2005 — de 698 de pagini. Aceste cărți — în special a doua — au o consecvență a atitudinii critice și o unitate de stil care le conferă valoarea unor panorame ale literaturii române de după 1989.

Articolele din *București Far West* (titlu extravagant-simpatic, de o caustică ironie) sunt cuprinzătoare, elaborate, iar însumarea lor constituie — cum și-a dorit autorul — „o formă flexibilă de istorie literară”. O atenție aparte este acordată nou-veniților în literatură, pe „lista” lui Daniel Cristea-Enache figurând tineri și mai puțin tineri care au debutat în perioada 1999-2003: Lucian Dan Teodorovici, Ovidiu Verdeș, Florin Lazărescu, Sorin Stoica, Bogdan Popescu, Adrian Buz, Alexandru Vakulovski, Constantin Popescu, Gelu Vlașin, Liviu Georgescu, Ioana Nicolaie, Alexandru Matei, Zvera Ion, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Dan Sociu, Elena Vladăreanu, Teodor Dună, Dan Coman, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Claudiu Komartin, Nicoleta Sălcudeanu, Gabriel Coșoveanu, Sanda Cordoș, Tudorel Urian, George Ardeleanu, Nicoleta Cliveț, Ciprian Șiualea, Antonio Patraș, Florin Constantin Pavlovici. Neinfluențat de mefiența unor scriitori consacrați față de noua generație și nici de tendința altora dintre ei de a-i curta pe tineri, străin totodată de solidaritatea agresivă a nou-veniților (deși are aceeași vârstă cu ei), ca și de plăcerea infantilă a contestării oricărui fel de autoritate, Daniel Cristea-Enache este instanța critică ideală pentru judecarea literaturii tinerilor.

Evaluările și caracterizările sale sunt precise, neezitante, ca marcasele de pe bijuteriile de aur. Nu sunt însă și simplificatoare. În afară de numărul de carate, se stabilește, cu simțul nuanțelor, individualitatea textului — chiar și atunci când numărul de carate este zero, iar aurul se dovedește a fi o tînichie zdrăgănită. Nimic nu este expedit cu dispreț. Criticul discută fiecare operă literară sau pretinsă operă literară cu o seriozitate care ar trebui să-i fleteze pe autori, inclusiv pe cei „desființați”:

„În «confesiunile» tânărului poet [Alexandru Matei] sexualitatea devine un fel de temă pentru acasă, executată conștiincios, cu trageră de inimă, dar fără talent. Poemul absoarbe obsesiile autorului și le expune — nefiltrate și netransmutate estetic — în pagină.”

Cu o bunăvoință și un umor de om de lume, Daniel Cristea-Enache integrează acest teribilism adolescentin în eterna comedie a literaturii:

„Geo Bogza umbla în tinerețe cu un preservativ înnodat la gât, pe post de papion, și scria *Jurnal de seară* pentru a-l epata pe burghez și a dărâma, din calea Avangardei, toate obstacolele: stavilele și gardurile ușile și zidurile, idolii, statuile, pudibonderia și academismul anchilozant. La maturitatea târzie, același Geo Bogza membru al Academiei R.S.R., membru în Consiliu Național pentru Apărarea Pacii și Erou al Muncii Socialiste, ducea în fiecare an flori la statuia lui Eminescu și aproape ca *oficia*, în cel mai deplin sens al cuvântului, la reuniunile și congresele scriitorilor.”

În felul acesta, „cazul” Alexandru Matei se relativizează. În plus, tânărului autor i se evidențiază alte merite: „dincolo de lirica lui, Alexandru Matei scrie articole de critică literară și chiar mici studii comparatiste informate și inteligente, care se citesc cu interes.”

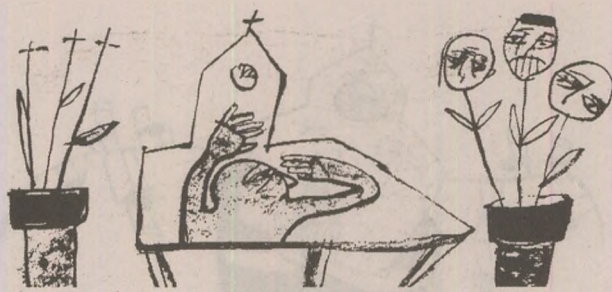
#### Fără complexe

**A**ceastă înțelegere cuprinzătoare și responsabilă a fenomenului literar, asociată cu un simț al umorului (care ține de o vocație a comunicării și nu de înclinația, ușor nevrotică, a altor publiciști de a face glume la nesfârșit), îl prezintă pe Daniel Cristea-Enache ca pe un posibil E. Lovinescu al anilor care vin.

Discursul său critic, ritualizat, voluptuos, construcția de idei fără nimic greoi, adeseori grațioasă, formulările de o remarcabilă expresivitate pot contribui cu succes la relansarea interesului pentru literatură. Tânărul critic are și un spirit polemic mereu activ, care îi transformă adeseori intervențiile în *talk-show-uri* (sau *writing show-uri*). Este ilustrativ, pentru talentul sau de demistificator, pasajul în care schițează — filmată ca acceleratorul — evoluția lui Ion Bogdan Lefter pe scenele vieții publice. Acesta devine un fel de personaj de comedie mută: „E mereu proaspăt, neobosit, în toate locurile deodată. Nu ratează nici un Târg de Carte (la toate lansând cărți pe bandă rulantă, uneori fără să citească o pagină) și nici un simpozion cu participare internațională; nu scapă nici o bursă; nu are, se vede, rău de avion, și deci poate da oricând o fugă rapidă în Germania; se întoarce de acolo la fel de rapid și imediat organizează un simpozion pe tema postmodernismului, după care ajunge repede la TV și, în direct, glosează pe tema retardării lui Eminescu (a noastră, în general) în ceea ce privește problema minorităților și a feminismului. Și, în general, când apucă să scrie un rând, îl destinează mai multor spații lingvistice. Nu se știe niciodată când mai apare un simpozion, un seminar, o masă rotundă, pe unul sau altul dintre continente. Globalismul și-a găsit în Ion Bogdan Lefter una dintre cele mai interesante expresii atât de fidelă încât devine, paradoxal, caricaturală.”

Daniel Cristea-Enache scrie lipsit de complexe despre *toți* scriitorii români contemporani, de la Marin Preda, Eugen Barbu, George Balăiță, Constantin Poni, și până la Cristian Teodorescu și Dan Lungu. De la Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Ana Blandiana și până la Nicolae Coandă și Marius Ianuș De La Mircea Martin, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu și până la Dan Grădinaru. Fiecare este tratat lapidar, monografic și integrat cu o siguranță de expert în istoria literaturii române. Aceasta nu înseamnă că tânărul critic nu are opacități sau momente de entuziasm excesiv. Pe unele, de altfel, și le identifică el însuși atunci când revine asupra unui autor și îi rețușează portretul critic făcut cu ani în urmă. Ceea ce contează însă este o continuitate a devotamentului față de literatură, o atitudine mereu loială față de scriitori, o autoritate profesională firesc exercitată. N-ar fi exclus ca un capitol dintr-o viitoare istorie a literaturii române să se intituleze *Daniel Cristea-Enache și contemporanii săi*. ■





## comentarii critice

**A**m recitit, aproape fără să mă opresc, *Carnaval prenocturn*, antologia retrospectivă, de peste cinci sute de pagini, a lui **Petre Stoica** (apărută în colecția „Mari scriitori români” a editurii Cartea Românească, 2004). Parcurgând astfel opera cuiva, îți poți verifica — în cunoștință de cauză, o pagină după alta — intuițiile, așteptările, rezervele, entuziasmele — ca și unele interogații, mai generale, asupra creației poetice plecând de la un caz precis.

Prima întrebare pe care mi-am pus-o, este: la ce bun atâtea titluri de culegeri (altminteri, unul mai armonios decât altul: *Arheologie blândă*, 1966-1969; *Melancolii inocente*, 1969; *O casetă cu serpi*, 1970; *Trecătorul de demult*, 1975; *O nuntă de cenușă*, 1977; *Un potop de simpatii*, 1978; *Copleșit de glorie*, 1980; *Numai dulceața porumbelor*, 1985; *Tango și alte dansuri*, 1990; *Visul vine pe scara de serviciu*, 1991; *Insomniile bătrânului*, 2000; *Vizita maestrului de vânătoare*, 2002)? Nu mai puțin de douăzeci de apariții editoriale autonome de-a lungul anilor! Dar cum se poate face altfel? Cele douăzeci de titluri reprezintă prilejurile de rostire editorială ai lui Petre Stoica, poetul, de-a lungul unei jumătăți de secol.

Ca momente de pulsație în afară a producției sale lirice, ele se justifică perfect, cu o impresionantă ritmicitate. Constituie ele și altceva, adică etape, trepte, secvențe distincte ale scrisului său? Nu neapărat, și nici nu dau o mare importanță segmentării operei. Petre Stoica este un autor uimitor de unitar, același de la tinerețe până la splendida „maturitate avansată” de azi. Ca și pentru alți autori, îmi imaginez un unic tom, mereu adăugit, ce sfârșește prin a-i cuprinde întreaga poezie, în genul *Firelor de iarbă* ale lui Walt Whitman. Iar în cadrul acelui unic tom, tot ar mai figura titlurile fostelor volume — cum e cazul și acestui *Carnaval prenocturn* — ca elemente dintr-un cuprins.

Poeziei nu-i pasă de cantitativ! Oricât de multe poeme ar lăsa în urma sa un poet de seamă: M. Ivănescu, Nichita Stănescu, Miron Kriopol, Adrian Păunescu sau alți autori „prolifici” (Ronsard, Victor Hugo), intuiția mea deslușește în uriașele acumulări un „sâmbure central” care nu depășește etalonul de aur al celor vreo sută cincizeci de poezii din *Les Fleurs du mal*! Există poezi care nu au adunat nici atâtea în creația lor, și care nu sunt mai puțin *întregi*, pe deplin exprimați. În ceea ce-i privește pe liricii fertili, ei nu „fug” în cantitate, ci sunt invincibil tentați să se servească de întinderea cantitativului, la modul cel mai legitim. Ei nu vor să inverseze adagiul latin, din *Non multa, sed multum* în opusul său: *Non multum, sed multa*! Conștient sau nu, prolificii vizează un *multum in multa* (acest *in* mă încântă tot atât cât prepoziția *întru* pe C. Noica!).

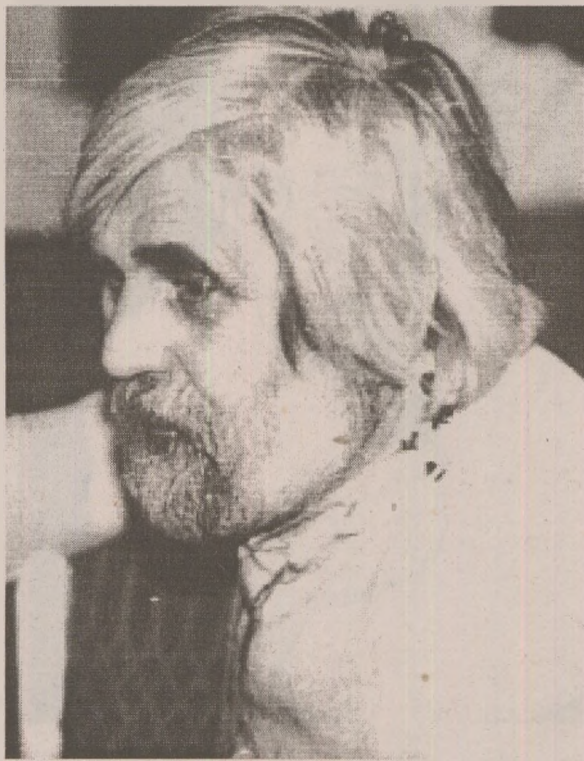
S-a scris mult despre diferența lirismului petrestoician față cu exprimările altor importanți poeți, de la „stelișii” înainte-mergători din anii cincizeci până în zilele noastre. Citez un paragraf dintr-un studiu determinant al lui Gheorghe Grigurcu (*Petre Stoica ori surprizele ambiguității*, 1986). În el, criticul nuantează raportul dintre poet și lumea ce mișună în lirica sa, densa ei materialitate. În prim plan, atotputernică pare adeziunea „viscerală” a autorului la un Banat de el însuși reînviat dintr-o epocă revolută, din care n-ar mai ieși, ascultându-se „poemele cu glas de gramafon”. Grigurcu pune în lumină și îndepărtarea creatorului de universul de el însuși creat:

„Nesfârșitele inventare ale lucrurilor, ale măruntelor evenimente din preajmă, divulgă nu numai un atașament afectiv, ci și o *îndepărtare*, documentată, argumentată, făcută palpabilă, față de platitudinea condiției umane. Lectura permite, la fel de bine, valorizarea și devalorizarea acestei lumi cenușii, apăsate de modestie, de tăcere, de un gust al frustrării, care, dincolo de reperele provinciei, de sentimentul endemic al unui fantasmagoric Banat, poartă o semnificație general existențială... Peste tot, o dedublare, un joc de oglinzi, o subtilă repliere a eului care se livrează doar în spectacol.” (*Poezie română contemporană*, Editura revistei Convorbiri literare, 2000, vol. II, p. 402).

Prețioase sunt artele poetice ale lui Petre Stoica, în care, de asemenea, el se livrează cititorilor până la un punct, tot marcând și „o subtilă repliere a eului”. În *Poemele mele* (p. 280), el se definește ca la o voioasă întâlnire cu cititorii: „și iertați-mă cu toții voi care acolo sus în balcon / v-ați așteptat să arunc din gătlej / lungi triluri de privighetoare tradițională / dar gătlejul meu e răgușit după atâta țipăt în pustiu / asta e situația v-o spun cu deplină sinceritate / poemele mele au duritatea pământului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț / au strălucirea lămpii afumate (...)”

### Petre Stoica - 75

## Multum in multa



Mărturisirea de sine a creatorului revine cu gravitate în poemul *Cărți* (p. 382), chiar dacă Petre Stoica o termină pe un ton auto-ironic („suspînul poetului cu degetele prinse în ușa”): „eu subscriu pentru o carte cu poeme banale din care / izbucnesc mirosurile și zdrențele pământului / și behăitul oilor mănate la abator / într-un cuvânt o carte din care / se ridică suspînul poetului cu degetele prinse în ușa // vâ rog să-mi iertați preferințele / și faptul că fumez țigări atât de ieftine”.

O lapidară artă poetică exprimă, într-un singur distih, două realități de ordin diferit: cea a fragilei și tenacei condiții umane într-un univers în care viața constituie o infimezimală excepție, și, în plan istoric („Poemul”, p. 317, e cuprins într-o culegere apărută în 1981), situația poetului sub totalitarism: „O furnică traversând nepăsătoare / tăișul securii”.

Legat de sugestia desemnată laconic a primejdiei, un poem mai întins (din volumul următor, apărut în 1983), *Vietatea cu oase de aer* (pp. 333-335) încearcă să definească *teama*... El trimite gândul la R. Kipling — la prima povestire din *A doua carte a junglei*, „Cum s-a ivit frica”. Petre Stoica acumulează întrebările: „ce nume are teama? unde / s-a născut teama? ce vârstă / are teama? ce mănâncă / și unde își petrece timpul

liber?”

La unele din interogații el dă răspuns în partea a doua a poemului: „teama / nu vine la întâlniri prevăzute / este inefabilă asemenea poeziei // ea trăiește pretutindeni / e nevăzutul și nepipăitul / e numai umbra șoapei / golul dintre bătaile orologiului / inspirația horoscopului / miezul ecoului”.

Tăișul securii reprezenta în *Poemul* o imagine a fricii, asupra căreia autorul se apleacă, aici, cu ochi de cercetător. Ca și acolo, cele două realități sunt vizate concomitent — cea a condiției umane și a pericolelor ce-o amenință, și cea a angoasei prozaice de a vieții sub comunism. Nu vreau să opresc astfel lectura artelor poetice ale lui Petre Stoica, dornic să mai amintesc una, *Cuvântul căutat*, din culegerea *Insomniile bătrânului*, 2000. Bătrânețea nu e ușoară în Banatul regăsit al copilăriei și al reveriilor unei vieți. Iarna anunțându-se lungă, curajosul solitar își economisește lemnele — de unde căldura insuficientă: „mâna tremura pe hârtie și totuși / condeiul înaintea spre cuvântul căutat // focul susură cântă bucuria / întârzierii sub aura lămpii // noaptea descrește jarul clipește palid // deodată cuvântul căutat se deschide / ca o floare la mijloc cu bumbi de aur”.

Ieșirea din starea de veghe nu are loc întotdeauna cu promptitudine, ca în *Oaspete de-o noapte* (pp. 383-384), unde: „îmi privesc somnul vine spre mine ca un animal fabulos / o limbă aburoasă-mi linge pleoapele pieptul întregul trecut / adorm și visez ca patul acesta de hotel / e-un sicriu plutind în deriva deasupra orașului”. Petre Stoica e, mai adesea, precum în antologicul poem de la pagina 508, un poet al insomniei („această fiestă onirică”), percepută ca o invazie din exteriorul nocturn, omniprezentă, exasperând lucruri și ființe, dându-i celui ce o îndură senzația de a fi trădat de real: „noapte lungă noapte fără sfârșit / insomnia intră prin gaura cheii de la ușă / intră prin coșul casei lins de lună / intră prin butonul veiozei intră / prin țesătura draperiei // vulturul evadat din dulap / bea ultima ta picătură de apă / un cal nechează întruna sub fereastră / în pod șobolanii bat darabana // te-au trădat amanta poemele pictorii flamanzi / te-a trădat până și aroma portocalei / nimeni nu îți întinde colac de salvare / în această noapte în această fiestă onirică // lungă nesfârșită insomnie // și deodată bătaia clopotului de dimineață / zguduie geamurile patul pereții / ce se prăbușesc peste tine / și adormi sub molozul orelor.”

Liniste și plenitudine. „Sunt contabilul senectuții mele” (în *Poem robust I*), proclamă autorul, nu de la masa de scris, ci: „Ghemuit lângă soba pâlând mediocru / fac scăderi și adunări mereu / adunări și scăderi”. Nu-i e lesne să facă față la toate; în „Notița (ianuarie)”, Petre Stoica își împarte puținul avut cu ființe și mai în nevoie: „iarnă grea geroasă / câteva vrăbii se adună / la ușa înghețată // împart cu ele / ultimile firimituri ale pensiei”.

Aproape că-i confund statura cu cea a lui Umberto Saba, cel din *Uccelli*. Bătrânețea este admirabil numită și acceptată, ca o „noblețe a singurătății” (p. 451): „Împăcare este numele tău bătrânețe // în ceasul amurgului culeg legume / ud florile însetate de viață // cobor persienele aprind lumina / mă așez la masa fac socotelile zilei / marele câștig mi se repetă și acum: / singurătatea noblețea ei // și vine noaptea lungă visul / care amestecă sâni sidonii cu saculeți de tarâte // împăcare este numele tău bătrânețe”.

Gândul la extincție este împăcat de însăși prețuirea tandră pe care poetul o are pentru vârsta la care se găsește, în „Începutul unui altfel de poem” (p. 488): „Udatul florilor la ceasul înserării argintat / de sunetele clopotului bisericii romano-catolice / clipe lungi petrecute în etajul cărților / o sonată de Telemann eventual o sonată / de Mozart (cu Clara Haskil la pian) // ce ți-ai dori mai mult bătrânețe? // poate o moarte caldă venită cu zborul fluturilor / ridicat de pe tufa de zmeură ar fi / începutul unui altfel de poem / dulce bătrânețe”.

Ilie CONSTANTIN





## literatură

### Ceas așteptat

pe apa cărei tiberiade  
în lumină de misterii  
dat mi-a fost și-mi este  
să pescuiesc  
semnele și taina?

tâișul de văzduh înfiorat  
spintecă un pește albăstriu

coboară înserări târzii  
în întâmpinarea cinei  
ceasul așteaptă  
frângerea pâinii

### Colind de altădată

lerui ner  
nerui ler  
florile-s negre

ostatici suntem  
spaimei și pustietății

au murit demult  
florile dalbe

prin negura vremii  
se zărește  
doar uciderea pruncilor

ochiul launtric  
dincolo de bezne  
întălnit plutește  
pe urma aprinsă  
de steaua cea vestitoare

### Până unde

de unde până unde  
se'ntinde cărarea  
limpezirii visate?

pași șovăielnici  
prin boarea rotitoare  
a somnului  
mă cufundă  
în vraja oglinzilor

poate într'un adânc  
unde nu se arată  
nici lumina pierdută  
nici umbra pârdașnică  
voi culege buruienile  
care'n descântec  
vindecă amarul tristeților

### Rugăciune

îngeră ocrotitoare  
aripi nevăzute foșnind  
în netimp  
dincolo de ziua și noapte  
urcă-mi rugăciunea  
la picioarele tronului

norii se'nvolbură  
de neuitări și căință  
cuvintele cad  
o ploaie înlăcrimată

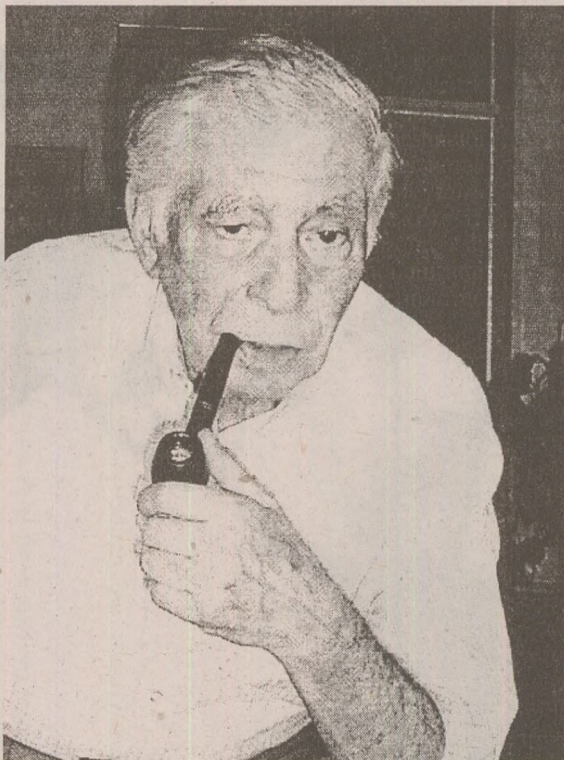
iarta păcatele  
dincolo de spusă

ale robului tău  
alexandru

### Lacrima neplânsă

în necuprinderea vremii  
lacrima neplânsă  
prin nehotărâri

## alexandru lungu



își caută locul  
în care să cadă

ocolul uitării  
se'mprejmuie  
de înstrăinări fumegânde

plânsorile necuvântate  
oarbe alunecă  
pe albia neîntoarcerii  
către spusa de nicăieri

### Corb rătăcit

pândesc nevăzutul  
să-și ningă rostul  
pe vraștea cuvintelor

în depărtarea zării  
pâlcuri de corbi  
ascund orbește zăpezile

semnul șovăitor  
șerpuiește alveolele gândului

un corb rătăcit  
din sălbaticie  
mi-acoperă fruntea  
îndelug despărțindu-mă  
de lumea cuvintelor

### Rugina cernelii

cerneala risipită  
în litere pustii  
și-a întins rugina  
plutind în gol  
pe gândurile duse

de nicăieri un duh  
să-i spargă uscăciunea

doar înstrăinarea  
șuvițelor de sânge  
lunecând pe frunte  
mai amintește  
rostirile pierdute

### Clopot

clopotul în dungă  
bătut de seceta nestinsă  
să spargă norii  
slobozind marile ploi  
să vânture văzduhul  
în șapte răstimpuri

noaptea se'nvolbură  
de adânci așteptări

liliecii  
în presimțirea ploii  
rămân încremeniți  
în negrul clopotniței

### Un tăciune

un tăciune  
stingându-și soarta  
pe neauzite  
la nesfârșit  
precum amurgirea  
zeilor în care-am crezut

și-un cărbune  
împietrit  
în tresărirea vremii  
ascunzând în sineși  
stigmatul ereziilor  
prin care-am trecut

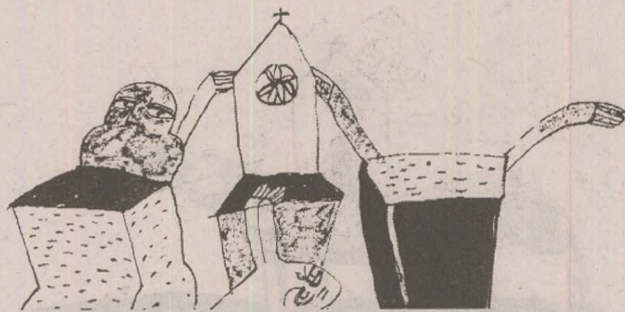
### Până departe

frunzele-și întind  
prisosul ruginii  
până departe  
pe granița văzului

în îngustimi  
de văzduh sfâșiat  
zboară păsări  
cu două capete  
râscrucile descumpănirii

ce înger tomnatic  
ar fi să șteargă  
rugina întinsă pe pleoape? ■





## l i t e r a t u r ă

### Esu

# Trup secularizat

S-au dus vremurile când corpul omenesc era socotit frumos în sine, purtător de frumusețe și armonie. *Kalokagathia*. Acum e doar carcasa. Cu cât e mai lucitoare, cu atât mai bine. Expunerea contează cel mai mult. Un trup secularizat, care nu mai are nimic de ascuns, nimic simbolic. Suntem strict, după caz, purtători de spermatozoizi sau de ovocite. A treia cale nu există. Nu mai suntem copiii Domnului, făcuți după chipul și asemănarea Lui. Nu avem nici o legătură cu protopărinții Adam și Eva. Granițele dintre sexe s-au bruiat, s-au nterferat, concomitent cu o exhibare, cu orice preț, ceea ce are specific fiecare sex. Știți teorema celor perpendiculare?

La femei, dacă nu culoarea de suprafață este cea care poate pune în evidență organele cele mai ascunse, atunci rămâne la îndemână un alt element, și mai consistent: volumul. Nu suprafața, ci volumul. Dacă dinioară blugii, de pildă, acopereau total volumele dintr-un material scortșos și rezistent, acum ei urmăresc de aproape forma feselor și, mai nou, și a labiilor. Și gâsești altceva pe piață. Dacă nu au cum să fie hiar permanent purtătoare ale vreunui falus înfipt în ele, femeile s-au obișnuit a purta musai ceva între picioare, fie acela și un tighel, o râscroială, o îndoitură dravănă de material. Forma feselor îmbrăcate este alchiată după aceea a cupelor de sutien. Oh, sutienele le altădat! Nici sutienele nu mai sunt ce au fost. Ca în vremuri în decolteu, privirea pătrunde adânc, de stă dată pe la spate, până la despicătura care se continuă, încolo de perineu, cu o altă despicătură. Privirea-anga. Nu ai cum să nu te uiți, totul este la vedere. Totul este de vânzare. Și lucește.

Undeva, la 3 degete sub buric, este localizat un centru energetic, *dan tian* se numește, care poate fi activat prin *qi-kung*, o tehnică utilizată în terapiile din China încă de acum 5.000 de ani. Dar noi nu citivăm nimic, decât privirile aproapelui nostru. Sigur, leocamdata nu s-au inventat farduri sculptoare pentru zona proximală pubisului. S-au inventat doar pantalonii-șata-dați-jos, cu turul înalt de-un lat de palmă, în el mai bun caz. Având anexați nasturi mari și puțini, precum și curele late, strălucitoare, care semnaleză implicit disponibilitatea celei care îmbracă ordinarii (adică omniprezenții) pantaloni cu talie joasă. Se mai poartă, tot în aceeași zonă semiotică, fundițe lucitoare și cataramă, care au același rol de fanion. Aici sunt ochii dumneavoastră. Privirea-tanga. Aici încep eu în oată nuditatea mea. Și s-au mai inventat tatuaje, variate etnici de piercing, care mai de care mai atractive.

Ne desprindem cu greu din proximitatea zonei subiene. Dar nu de tot, nu se poate altfel. Urcăm. Știți teorema celor 3 perpendiculare? A, v-am mai întrebat... Nu mă înjurați?! Ei mai du-te-n *taina* mă'tii, cum spune cineva, un poet... O despicătură, două despicături. Gloss, ruj, lipstick. Lubrifianți. Pentru strălucire și volum. În planul vertical al feței, gura este proiecția a vedere a unei alte despicături, perpendiculare, ascunse într-un plan orizontal inferior. Încă ascunsă, leocamdata. Când vă spuneam eu de cele 3 perpendiculare... Planul este cel vertical, perpendiculara este orizontală. Accentuăm conturul unor buze ca să sugerăm implicit conturul și adâncimea de pornire a unor alte labii.

Cândva, imediat după '90, o româncă ajunsă în Cehia era mirată de faptul că acolo ochii erau cei accentuați. Nu ruj, ci rimel. Era ca un consemn la frontieră. Nici o femeie nu părăsea domiciliul fără o doză bună de rimel pe gene. Blonde fiind cehoacele,

le stătea chiar bine, părea o chestie de specific național. Așa cum, mai târziu cu niște ani, aceeași româncă descoperea în Bulgaria că accesoriul vestimentar emblematic al femeilor erau dresurile cu lycra. O nație — de fapt, o jumătate de nație — de picioare frumoase, cambrate, nervoase. Puse în evidență. Și acolo, în Bulgaria, prietena mea și-a adus aminte de Matilda Petrini. E vorba de un personaj central din volumul *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, în care, la un moment dat, bărbatul soarbe din ochi, fascinat, o porțiune intermitent văzută iarna, pe stradă, din trupul femeii iubite: gabele ei elastice, puțin deasupra cizmelor, porțiune nu cu totul acoperită de palton. Gabele orbitor de frumoase ale unei femei. Dar era vorba despre femeia iubită. Iubirea transfigurează trupul? Iubirea mă transfigurează pe mine, cea care iubesc?! Sau modifică percepția mea în ochii celui care mă iubește? Cu siguranță, da! Cel puțin la a doua întrebare așa se va răspunde. Dar la prima? Depinde. Sunt niște factori care influențează. Bifăm în chestionar un răspuns sau altul, ca să fim mai eficienți. Varianta A, B, C, D sau E. Care iubire transfigurează mai mult? Cea senină, agapă? Cea pasională? Cea divină? Iubirea care vindecă? Iubirea care rănește?

Suntem copii ai iubirii. Suntem proiecții, prin iubire, ale unui Tot mai mare care ne include fractalic. Orice bucățică reflectă, la scara ei, proprietățile întregului. Am pierdut știința - sau instinctul - de a funcționa consonant cu Totul a cărui parte suntem cu toții. Trupul este mai inteligent decât noi. Așa cum, cândva, un poet, Nichita Stănescu, spunea: Limba este mai inteligentă decât oricare vorbitor al ei. Așa și noi. Suntem fărâmele care oglindesc, acum și aici, o magnitudine pe care nu o putem cuprinde cu mintea. Poate cu sufletul. Poate cu smerenia. Cam așa spunea și Sfântul Augustin cu mult timp în urmă.

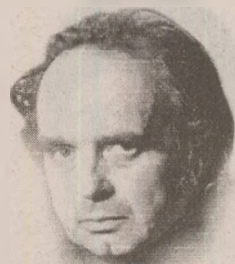
Pe scoarța cerebrală a oricărui om sunt proiectate toate organele, dar nu la scară matematică, ci în funcție de ponderea pe care o au din punct de vedere motric sau senzitiv. În irisul drept și în cel stâng sunt proiectate complementar toate organele corpului. Și în urechea externă, tot așa. Și pe talpă, și asta nu o știu exclusiv cei care practică reflexoterapia. Suntem o hartă de hărți. Palimpsest. Cu o doză mai mare sau mai mică de conștiință. Am pierdut capacitatea de a ne mira în fața miracolului, de a fi recunoscători că suntem ceea ce suntem. Un angrenaj de mici miracole. Un angrenaj care, de multe ori, funcționează în gol. Suntem proiecția iubirii divine atotcuprinzătoare. Nici o mașinărie performantă din lume nu poate egala sau suplini cel mai insignifiant organ al corpului omenesc.

Cândva, poate vă voi povesti despre osteoblaste și osteoclaste. Acum vă voi spune doar că osul omenesc are, în coloana vertebrală, o rezistență de 30 de ori mai mare decât a cărămizii și de 2,5 ori mai mare decât cea a granitului. Rezistență maximă cu consum minim de material. Numai betonul se apropie de performanțele osului, atât în privința rezistenței, cât și a elasticității.

Ochiul omenesc conține, în retină, un strat fotoreceptor alcătuit din 7 milioane de conuri - specializate în vederea culorilor - și 130 milioane de bastonașe - pentru vederea alb-negru, la luminozitate scăzută. Viteza de reacție a substanțelor fotosensibile conținute este uluitoare: o miliardime de secundă (10 la puterea minus 9). Fiecare bastonaș conține 600-900 discuri cu substanță fotosensibilă. Există un mecanism special de regenerare a discurilor, astfel încât porțiunea fotoreceptoare este înlocuită continuu la fiecare 20 de minute.

Suntem depozitarii unor minuni tăcute de care nu vrem să mai știm nimic. Apologetica este cea mai desuetă dintre științe. Pentru că este o știință a corelațiilor și conexiunilor, nu a despicăturilor. A unirii, nu a despărțirii.

Eugenia ȚARĂLUNGĂ



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Lunganco cu rochia roz

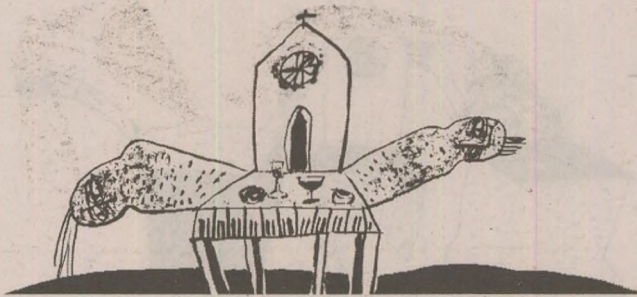
Lunganco cu rochia roz  
Vin' la noapte în rogoz  
Să te culci cu fața-n jos  
Prin pământul gloduros  
Să te uiți la rădăcini  
De ierburi cu ai tăi sîni  
Și la rădăcini de crini  
Să scurmi fă cu ai tăi sîni  
Cu rît mic dar foarte gros

Lunganco cu rochia roz  
Vin' la noapte în rogoz  
Să te culci cu fața-n sus  
Ca să-l vezi iar pe Isus  
Cel frumos și uleios  
Veșnic tînăr și duios  
Scurgîndu-se din nori jos  
Să ne fie de folos  
Cu-ntîmplări cu mult prinos

Lunganco cu rochia roz  
Vin' la noapte în rogoz  
Să te culci moale pe-o parte  
Să citești în cer ca-n carte  
Litera lui Dumnezeu  
Din care și tu și eu  
Facem vorbe mîngîiate  
Pentru vieți neterminate  
Ci s-or termina și ele  
Și-om rămîne-n clipe grele  
Unul de cellalt să fim  
Legăți printr-un țintirim







## critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

### Povești, povestiri, amintiri

Literatura e, vrea-nu vrea, o formă de mezialianță. O relație, consumată aproape clandestin, între viață și cărți. Sigur că-i greu de spus cine-i cedează cui, „decăzând”, așa, din dreptul nobiliar. Poți, însă, vedea, cu anume străduință, de la o specie la alta, cine domină. Și, măcar în parte lămurit, poți să aluneci în (sic!) speculații riguroase, făcând de cart pe puntea dintre studii și eseu. E ceea ce reușește, într-un volum recent, *Literatură și biografie*, apărut la Editura Universal Dalsi, profesorul Mircea Angheliescu.

Cele mai multe „episoade” (foste articole de revistă), prinse în vreuna din cele trei părți (*Jurnale, biografii..., Exilul și Puncte de vedere*) sînt, măcar în punctul lor de pornire, despre cîte-o carte. E un amănunt care face din ele, semnăări ale unor apariții editoriale sau portrete de autor, o bună lecție de cum să „fișezi” la temă, nedezmînțind vreo clipă impresia că-ți acorzi toată libertatea de-a divaga cuceritor. Așa încît biografia se exersează automat cînd scrii despre literatură. Pe de-o parte, biografia de cititor vechi în „meserie”, care știe, deschizînd o carte, cu care alta ar putea s-o lege, cinstind rudenii ce țin de... biografia literaturii, pe de alta, viața, *proprement dire*, cu toate întîmplările (potențial) literare, fiindcă implicau scriitori sau pentru că au, pur și simplu, *du romanesque*, care-au amprentat-o. Spun, de aceea, că nucleele în care e vorba de-o carte sau de un autor pot fi luate drept povești încadrate de două tipuri de narațiuni „extreme”: povești și amintiri.

Fiecare din cărțile așa-zicînd „recenzate” (deși eticheta e destul de improprie, fiindcă interesul criticului, dincolo de prezentarea *strictu sensu*, e să expună exact „situationile” de îmbinare din *puzzle*-ul literar, să schițeze, cu economie de mijloace, albume de familie) are, ca orice obiect de istorie literară, o poveste. Sau, judecînd lucrurile din perspectiva „biografiei” ei personale, am putea concede că are amintiri. La care amintiri participă, din plin, scriitorul și vremea lui, dat fiind că apariția unei cărți anume împarte și viața lui, și pe cea a epocii, într-un *before* și-un *after*. Acea poveste (ori acele amintiri) „prefățează”, de obicei, studiile din *Literatură și biografie*. Și nu o dată ajung capitole, contrase, de istorie culturală, de studiu al mentalităților: „Correspondența e un gen care moare. Nimeni nu mai scrie scrisori decît de afaceri, și acelea pe Internet; altfel, dă o

telegramă, un SMS sau trimite, eventual, un e-mail care se șterge peste cîteva zile din memoria ambelor ordinateare: și cel care l-a trimis, și cel care l-a primit. Va fi greu, de aceea, pentru cei care intră azi la grădiniță să înțeleagă ce a însemnat scrisoarea în civilizația noastră de hîrtie și ce rol important a avut ea într-o epocă în care se substituia și ziarului, și mijloacelor audio-video, ca purtătoare de informații, ca vehicul de cultură și chiar ca expresie a unei anumite solidarități umane: aceea a civilizației și a intelectului.” Amintiri de „strat” vechi, ale cititorului, spuneam, și ale istoricului literar, puse în pagină cu adaosul de spumă al poveștii.

E, de altfel, meritul cel mai evident al acestei foarte noi contribuții la problema (spinoasă...) a blo-bibliomahiei. Acela de-a ști să spună o *histoire*. Bineînțeles, cu tipicării deprinse la școala edițiilor, cu grijă pentru citat, pentru cronologie, pentru referințe. Asemenea preliminarilor filologice, instrumente care clarifică și certifică, pînă la urmă, o exegeză, lasă, „pierdute” în peisajul coloanelor de gazetă, o ciudată impresie de inedit. Nu prea intră-n rețeta „încetățenită” să scrii despre cărți apărute în alte limbi, pe care le-ai citit în original, și să faci trimiterile cuvenite la textul de bază, sau să te interesezi de-o carte de-abia tradusă în românește (bunăoară, *Maestri și discipoli*, adică *Lessons of the Masters*, a lui George Steiner) și, mai ales, să reacționezi, prompt, la păreriile presei și criticii străine despre un anumit subiect. Toate astea sînt, în *Literatură și biografie*, regula. Sau, altfel spus, *côte*-ul de amintiri al poveștii, prin „amintiri” înțelegînd tot ce-a contribuit, în timp, la finalizarea unei cărți în forma în care-am ajuns s-o cunoaștem și la *pattern*-ul după care s-a produs receptarea ei.

Povestea propriu-zisă (admișînd că povestirea, în sensul, oarecum, de *emplotment*, are-a face, mai degrabă, cu judecata de valoare, restrînsă, aproape întotdeauna, la aprecierea însemnătății documentare a cărților), aparte de informațiile despre carte, leagă unele de altele informațiile cititorului. Date, de exemplu, despre autori deveniți personaje: „Născut la București în 1857, fiu al unui librar, anticar și profesor pe nume Naftali Popper, Iuliu Popper absolvă în 1879 Politehnica din Paris și se angajează la Compania Canalului de Suez; mînat de-un neașîmpăr care-i este caracteristic, face curînd o călătorie în Orient, apoi altele în Statele Unite, în Cuba, în Mexic și, în fine, în Argentina, unde începe în 1886 explorarea

Mircea Angheliescu

### LITERATURĂ ȘI BIOGRAFIE



EDITURĂ UNIVERSAL DALSİ



**Mircea Angheliescu, Literatură și biografie, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 219 pag.**

părții celei mai sudice a țării și a continentului american, reputată pentru clima sa aspră, accesul dificil și populația neprietenosă: „ara de Foc.” Se vede limpede că între memoria larg culturală, „extrasă” pe fișe din care, scuturate, ies viețile și operele filme-filme, memoria cărții ca partitură filologică și memoria jalonată de afinități a cititorilor merge-o ștafetă în zig-zag. Urmele ei, zgîriate-n ceară moale, o să le umple tocmai povestea. Care, pentru cartea lui Mircea Angheliescu, în care se strecoară elegant, numai acolo unde i se deschide ușa, ca flora spontană dintr-o grădină, totuși, plivită, nu poate purta o etichetă mai bună decît (cîteva) *glose pe o fișă de bibliotecă*.

Asta sînt articolele, portretele, schițele de moravuri: exerciții de destindere, între două lecturi, cum se spune, cu creionul în mîna. Pauze în care amănunte „bătute” în timp ies din rînd și se înșiră, la loc, în cordoane mai lejere. Cîteodata, ca-ntr-un soi de caligrame critice, se aleg, din texte, forme „utile”, adică după natură. De pildă, impunătorul profil al unei căpățini de varză (mai comentați că nu se poate face literatură despre orice, dacă vă dă mîna...), văzut prin transparența cronicii lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, a epopeii lui Budai-Deleanu, a comediei lui Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura* sau a romanului lui Filimon, *Ciocoi vechi și noi*. Trecînd la lucruri (mai) serioase, tot așa, în marginea primei luări sistematice în primire a cărților, care e fișa, sînt crochiate figuri de prieteni scriitori. De pildă, sub un titlu simplu-enigmatic și familiar prin însăși sonoritatea numelui, *Costache*, fostul coleg (în repetate rînduri, înfii la Biblioteca Centrală de Stat, pe urmă, la ani buni distanță, la Fundația Culturală Română) al lui Costache Olăreanu îl pomenește, citîndu-l și înțelegîndu-l, explicîndu-l în „definiții” de-o delicatețe rară, la trei ani de la despărțirea, incredibil, definitivă. La fel, deschizîndu-i, Ioanei Em. Petrescu, tulburătorul jurnal postum, „înviata”, *addenda* la un dicționar literar, omul în grila operei. De ce? Fiindcă „posteritatea este îndreptățită să cunoască orice document pe care un scriitor l-a lăsat în urma lui, fără să-l fi distrus, deși ar fi putut s-o facă.”

Este o bună concluzie pentru *Literatură și biografie*. ■

### cărți primite

- Grigore Smeu, *Libertatea artistică în literatura română*, Tg. Jiu, Drim Edit, 2005. 258 pag.
- Viorel Pătrașcu, *Atenție, Europa, sosim!*, tablete dulci-amare (5), Pitești, Ed. Paralela 45, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Neculai Constantin Munteanu și Dan C. Mihăilescu). 220 pag.
- Eugen Stețcu, *Pe vocala unui zeu*, postfață de Cristian Livescu, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Simion). 70 pag.
- Constantin Preda, *Craiova, dulcea mea „groapă cu lei”*, publicistică (portrete, tablete, articole, jurnal), Craiova, Ed. Autograf MJM 2005. 174 pag.
- Vasile Iftime, *Umbre*, Botoșani, Ed. Gee, col. „Debut”, 2005 (versuri). 98 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *Trăind, cu gândul, a doua oară*, București, Ed. Agerpress, 2005. 104 pag.
- George Genoiu, *Antioligarhice*, pentru vindecarea moravurilor, București, Ed. Rampa și ecranul, 2005 (teatru). 352 pag.
- Zeno Ghițulescu, *Tăvălugul*, roman, postfață de Iulian Boldea, Tg.-Mureș, Ed. Ardealul, 2005. 238 pag.
- Radu Igna, *Lazăr nu mai vine*, proză scurtă, prefață de Adrian Dinu Rachieru, Deva, Ed. Călauza, 2005. 160 pag.





## p o l e m i c i

**D**eși nu s-ar zice, nu am un gust special pentru polemică. Și cătuși de puțin pentru polemica *pro domo*. Îmi place incomparabil mai mult să mă lupt pentru un autor, o carte, o idee, decât pentru mine însumi. Să stau să-mi iau singur apărarea: ce penibil! Să mă justific, să invoc argumente, să dau citate, să compar: mi se pare dizgrațios și plicticos. Cronicile scrise despre cărțile mele m-au onorat și m-au bucurat: toate, indiferent cât de aspre erau, uneori, obiecțiile lor. M-am bucurat și am mulțumit în dreapta și-n stânga. N-am formulat nici cel mai vag reproș la adresa vreunui dintre criticii mei. N-ar fi fost *fair play*. Ce te faci însă când te vezi înjurat și calomniat în reviste de aleasă cultură sau în cotidiene centrale? Am pierdut deja numărul insultelor pe care Marin Mincu mi le-a adresat, în paginile unor diverse ziare și în volumele în care își strânge nestematele critice. După tehnica picăturii chinezești, dar la scară mai mare, el îmi varsă în cap, periodic, un lighean de minciuni. Și recunosc că nu am stofă de înțelept budist: nu pot privi la nesfârșit, cu detașare, ale vieții și ale lui Marin Mincu valuri. Una este o de structurare, fie și sadică, a scrisului tău; și alta e cea „judecată” care pornește de la obsesii personale, maniacale, și de la minciuni sfruntate pentru a construi pe ele un raționament. Cu Marin Mincu, simt că timpul este circular, că totul se repetă, că junețea nu s-a dus odată pentru totdeauna. Ca o madlenă stricată, fiecare intervenție a sa îmi aduce în memorie ceea ce este urât și murdar în această personalitate european-dâmbovițeană. Să recapitulăm:

1. „S-a format în casa criticului Valeriu Cristea, asumându-și un «model moral-intelectual» ce-l imunizează în fața unor influențe nocive, reprezentate de alteritatea actului critic”; „Chiar dacă nu i se poate nega libertatea de judecată și opinie, riguros formulate în termeni cât se poate de tranșanți, totuși nu putem să nu observăm o anumită morgă arogantă, o precauție diplomatică în a răspica problemele și o ezitare retorică în orice afirmație făcută, ce se înscriu în recuzita bine pusă la punct a maestrului său, Eugen Simion”. (Marin Mincu, *Ce spun criticii cei mai tineri?*, în „Cotidianul”, 8/9 iunie 2002).

2. „Despre tânărul Daniel Cristea-Enache îmi făcusem o părere cam grăbită, din cauza eschivelor sale «tactice» în abordarea unor autori sau critici”; „Acum, după ce am parcurs masivul volum de cronici literare, intitulat destul de cochet *Concert de deschidere*, sunt în măsură să afirm, pe deplin edificat, că ne aflăm în fața unui debut critic autentic, ceea ce reprezintă o excepție fericită în contextul pauper al criticii noastre postdecembriste”; „Deși foarte tânăr, Daniel Cristea-Enache posedă o intuiție de mare critic, dublată de înzestrarea metodologică necesară pentru a investiga temeinic materialitatea textului literar”; „Daniel Cristea-Enache are aproape totdeauna o perspectivă justă asupra celor mai controversate chestiuni ce au apărut la orizontul criticii din ultimul deceniu și curajul său de a-și impune punctul de vedere mi se pare demn de toată atenția”. (Marin Mincu, *Un debut critic autentic*, în „Ziua literară”, 11 noiembrie 2002).

3. „observăm o anumită reținere calculată în a interveni tranșant în problemele acute, conservând un fel de abilitate/diplomație/șiretenie, care consacră o specie critică indigestă pe care n-o mai numesc acum. Această impresie, doar bănuitoare în textul respectiv, îmi este confirmată de articolul «De la Eminescu la Eminem»”; „În acest articol transparent clar o cochetărie trufașă și o morgă constipată prin care Daniel Cristea-Enache se identifică pe sine ca și cum ar reprezenta etalonul unic al criticii actuale; din ifosele pe care și le dă și din aroganța cu care reiterează niște enunțuri și judecăți făcute de alții înaintea sa, reiese că îi lipsește cea onestitate profesională pe care o așteptăm în critică, mai ales din partea celor mai tineri”; vrea „să-și autpropulseze postura singulară de «critic al ultimei promoții» (a aceleia pe care și noi încercăm s-o plivim, în cadrul cenaclului Euridice, despre care nici n-a auzit!)” (Marin Mincu, *Cochetăria criticului tânăr*, în „Cotidianul”, 3/4 mai 2003).

4. „Am rămas surprins să citesc în «Adevărul literar și artistic» un răspuns al tânărului critic Daniel Cristea-Enache la un «accent» al meu din ziarul «Cotidianul»

în care îl mustram colegial pentru excesul de orgoliu. El face două erori. Întâi, nu știe că la obiecții se răspunde cu argumente precise și nu se recurge la șmecherii tactice”; „A doua eroare este de ordin etic: nu ai voie să-i ceri poetului Ianuș, care-ți este prieten, să-l atace chiar în revista unde ții cronica pe cel care ți-a demonstrat că nu prea ai priză la textul poetic. Cel mai corect este să te străduiești să devii și un bun critic de poezie”. (Marin Mincu, *Post Scriptum*, în „Ziua literară”, 26 mai 2003).

5. „Ce să mai spun despre tânărul Daniel Cristea-Enache care mă solicita insistent telefonic, în 2002, să scriu despre prima lui carte de critică și, după ce public în «Ziua literară» o cronică extrem de elogioasă, el scrie un pamflet grobian, plin de dejecții scabroase la adresa mea. «Polemic», nu? Dar numai când sunt atacat!”



## O madlenă stricată



(Iolanda Malamen în dialog cu Marin Mincu, în „Ziua”, 26 ianuarie 2006; interviu inclus în volumul *Scris și de scris*, II, Editura Vinea, 2005).

Am dat deoparte, din hermeneutica lui Marin Mincu, fragmentele cu iz penal, precum acela în care scria despre mine că mi-am luat numele Cristea prin fraudă (!), precum și pe cele la care hârtia roșește. La vechile minciuni, nu pot decât să citez corecțiile deja făcute în paginile „Adevărului literar și artistic”:

1. N-am spus niciodată că modelul lui Valeriu Cristea mă „imunizează în fața unor influențe nocive”. În ancheta din LA&I am spus, dimpotrivă, că un model moral-intelectual nu poți să-l copiezi; „trebuie să ți-l asumi”. Mai explicit: tânărul critic „merge pe un drum propriu, numai al lui, jalonat de tot ceea ce el face, bine sau rău”. Și mai explicit, ca să înțeleagă și Marin Mincu: „dreptul la diferență îl are numai acel tânăr cu centrul

de greutate înlăuntrul propriului scris, iar nu în afară, în indicațiile vreunui «model»”. Acum vă recunoașteți minciuna, domnule Marin Mincu?

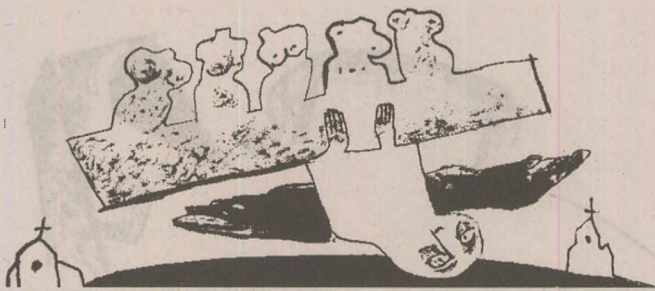
3. Scrie procurorul meu: „din aroganța cu care reiterează niște enunțuri și judecăți făcute de alții înaintea sa, reiese că îi lipsește cea onestitate profesională pe care o așteptăm în critică, mai ales din partea celor mai tineri”. Din nou, o acuzație absolut stupidă, pentru că eu n-am „reiterat”, în viața mea, nimic din scrisul lui Marin Mincu. Nici până acum nu i-am citit marea sa cronică despre Marius Ianuș, la care ne trimite pe toți ca la cârticica roșie a lui Mao. Mi-a lipsit această experiență fundamentală. Dar am citit alte cronici de poezie ale temutului critic și mărturisesc că mi s-au părut, ca să zic așa, imposibil de reiterate.

**S**pune Marin Mincu despre subsemnatul: de cenaclul Euridice, „nici n-a auzit!”. Nu numai că am auzit, dar am și scris despre acest cenaclu, care mi s-a părut o idee foarte bună. Iată ce scriam într-un răspuns la o ancheta din „Luceafărul”: „Printre evenimentele din 2002 (mă refer strict la scena literară) aș menționa trei elemente de normalitate, de «funcționare» normală în câmpul literar. Mai întâi Cenaclul Euridice, ținut sub egida Uniunii Scriitorilor: în cadrul său, autori din diferite generații vin și își citesc producțiile, cei prezenți le comentează (uneori, cu cruzime profesională), după care un «desfășurător» apare în ziarul «Ziua». Se face astfel un mare bine literaturii contemporane, și, simetric, secțiunea literară ridică prestigiul cotidianului respectiv”. Apoi, într-o cronică la un volum al lui Nicolae Coade: „Abia ce se străduise Mircea Cărtărescu, liderul postmodernismului «optzecist», să demonstreze că generația '90 nu există, și iată, apare din Fracturile lui Marius Ianuș și din cenaclul Euridice al lui Marin Mincu generația 2000, care-i contestă pe «optzeciști» cu o și mai mare vehemență”. Așadar, încă o prostie — să mi se scuze formula mai puțin textualistă — debitată de Marin Mincu fără să clipească. A pus la ea și un semn de exclamare. Pun și eu unul de întrebare: acum vă recunoașteți făcătura, domnule Marin Mincu?

4, 5. Scrie Semioticianul despre mine: „A doua eroare este de ordin etic: nu ai voie să-i ceri poetului Ianuș, care-ți este prieten, să-l atace chiar în revista unde ții cronica pe cel care ți-a demonstrat că nu prea ai priză la textul poetic”. Domnul Marin Mincu mi se pare, acum, complet expus ridicolului. Trece cu grație (crede el) peste alte două intervenții, separate de cea a lui Marius Ianuș, în care i se dădeau niște replici usturătoare la aberantul său articol *Cochetăria criticului tânăr*. O replică a lui C. Stănescu, în „Adevărul literar și artistic”, și una a lui Ștefan Agopian, în „Academia Cațavencu”. Acum abia încep să înțeleg ce am făcut: am urzit o întreaga cabala împotriva lui Marin Mincu. Când trei oameni de valoarea lui C. Stănescu, Ștefan Agopian și Marius Ianuș (trei generații diferite!) îți spun în felurite feluri, dar aproape simultan, că ai luat-o razna, e preferabil să nu-l mai insulti încă o dată pe cel care încă nu-ți răspunsese, cum meritai, la injurii. Nu i-am cerut nimic lui Marius Ianuș! N-am cerut niciodată, nimănui, să scrie ceva despre mine sau să intervină în favoarea mea? Chiar v-ați pierdut și ultimul strat de luciditate? Puteți minți cu atâtă seninătate, pretinzând că v-am dat telefon pentru a scrie despre subsemnatul, când eu v-am sunat, de fapt, *pentru a vă mulțumi pentru cronica pe care mi-ați dedicat-o?* Răsturnați cronologia și vă pretați la asemenea falsificări ordinare, ca să dovediti — ce? Probitatea dumneavoastră și mișelia mea? Din păcate, rocadele sunt posibile numai în șah, nu și în viață. Nu-mi puteți pasa mie caracterul dumneavoastră. Mulțumesc frumos, dar nu servesc. Caci, vai!, Marin Mincu este cel ce face aluzii sau, direct, solicitări criticilor mai tineri să scrie despre operele sale. El este cel ce invocă blazonul critic (!) pentru a ajunge la reciprocități avantajoase. Chiar nu vă e jena, domnule Marin Mincu, să-mi atribuiți mie ceea ce dumneavoastră faceți nu-știu-cât-de-regulat?

Este drept că, la noi, se poate spune orice. O să mistificați iar, o să mă spurcați, o să vă simțiți bine... ■





## comentarii critice

**S**e petrece cu I. L. Caragiale un fenomen similar celui ce-a avut loc în legătură cu Ion Creangă. Și anume o interpretare prin grila unor nu o dată îndeajuns de complexe, pretențioase și nu în ultimul rând imprezvizibile asociații având rostul de a-i așeza în cîmpul „dialogității” culturale universale, de a-i „înnobila” astfel prin relevarea a ceea ce opera, dar și personalitatea lor se pare că ar conține în stare virtuală. Reprezentanții ai unor „culturi minore”, humuleșteanul al uneia rurale, autorul *Momentelor* al uneia de țirgoveți balcanici, cei doi fundamentali autori ai noștri se văd proiectați pe un orizont al „culturii majore”. E îndreptățită o astfel de abordare? M. Riffaterre vorbea despre un „intertext” cu înțelesul de ansamblu de texte asociabile unei creații date, dl. Ion Vartic, în calitate de cercetător al lui I. L. Caragiale, socotește, la rîndul d-sale, că un critic e îndrituit a proceda asemenea chimistului din *Afinități electice* ale lui Goethe, comportîndu-se ca un soi de „artist al îmbinării”, urmărind cum „operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută și se întîlnesc într-o viață paralelă, care le dă o formă comună nouă, neașteptată și paradoxală”. Dacă G. Călinescu n-a ezitat a-l pune pe autorul lui *Harap Alb* în stupefianță, măcar la prima vedere, relații cu Rabelais, Sterne, Anatole France, dl. Vartic nu se lasă mai prejos în privința lui Caragiale. Îl urmărim cu sufletul la gură, captivați de spectacolul intelectual ce ni-l oferă și care contează ca o performanță în sine (așa cum regia modernă își îngăduie a trata în maniera cea mai lejeră textele clasice). Indiferent dacă autorul a fost sau nu la curent cu sursele la care face speculativă trimitere exegetul (frecvent, bunul simț ne dă un răspuns negativ), credem că ele pot fi invocate în virtutea unei concepții de autonomizare a operei față de creatorul său, opera depășindu-i informațiile, intenționalitatea, conștiința operațională. Ea e compusă din straturi „la vedere” și din straturi disimulate, practic inepuizabile, care transmit insolite mesaje. Fiind de părere că sintem cam „leneși la pricepere”, vorba Sfîntului Pavel, în cazul lui Caragiale, din pricina unei vechi preconcepții, derivate din Aristotel, potrivit căreia scriitorul comic n-ar putea fi înzestrat cu o „fire serioasă”, condamnat a rămîne la superficialitate, eseistul nostru încearcă a depăși impasul într-un fel ce-l apropie de Vasile Lovinescu și de filiera guënonistă în genere: „Cred că nenea Iancu face parte dintre creatorii privilegiați în care, uneori, coboară harul și care, atunci, cufundă în inconștientul textelor lor mesaje și revelații transestetice, transindividuale. (Dacă el nu știe de ce s-a sinucis Anghelache, textul său însă știe. În acest sens, Caragiale nu e autor, ci transmițător.) Iar în momentele lor de inspirație, hermeneuții textelor pot descifra măcar fragmente din aceste revelații și mesaje. Căci și hermeneutica literară are legătură cu «metafizica interpretării», și ea conține ceva din aceea *gratia interpretandi* pe care o explică Moshe Idel, pornind de la Abélard, Gioacchino da Fiore și diverși cabaliști”. E, să admitem, o cale regală de acces la profunzimile operei. O spiritualizare a ei care deschide cea mai amplă zare investigației, pe lumina căreia, după cum declară cu nerezitat entuziasm dl. Vartic, „creatorul are harul de a primi o revelație, iar interpretul, harul de a o explica”.

Să urmărim cîteva din asociațiile pe care le stabilește cu un elan abia constrîns dl. Ion Vartic, alcătuiind arborescente bogate, rîmurișuri semiîntunecate de care atîrnă roadele unor în genere suculte semnificații. Anghelache, casierul ce se sinucide în chip misterios, e pus în legătură cu cehovianul Belikov, „omul în carapace”, care e un „anti-Karamazov pentru care «totul e nepermis»”, neliniștit la culme de orice schimbare, de orice control, de orice act care ar pune în primejdie „ordinea moartă”, birocratică în care îi e dat a vegeta: „Omului în carapace i se potrivește perfect observația lapidară a stoicilor înregistrată de Diogenes Laertios: *Frica este o așteptare a raului*”. Dar „omul în carapace” nu e liniar, cum am putea presupune. Formula sa conține un paradox. Înfricoșat la modul paroxistic, el *aspiră* în același timp la simțămîntul fricii. Primejdia se convertește pentru el într-un ideal. Teama de zei implică nevoia de zei în cauză, superiorii în serviciu cu ordinele și cu circularele lor exacte care conturează o autoritate supremă, unica în măsură a-i asigura personajului certitudinea securității depline. Mitologia administrativă e dominată la profesorul Belikov de director, iar la casierul



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Caragiale între oglinzi paralele



Ion Vartic,  
Clanul  
Caragiale,  
Editura  
Biblioteca  
Apostrof,  
2002,  
280 pag.

Anghelache de „inspectorul financiar”: „Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare (și nici nu se află, de altfel, «în preajma unei inspecții», pentru simplul motiv că nu are cunoștință de iminența ei); dimpotrivă, el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot”.

Atît Caragiale, cît și Cehov se apropie astfel de Kafka, de sacrosancta ierarhie a personalului ce populează enigmaticul Castel, simbol al absurdului. Însuși junele Kafka încearcă intensă anxietate a controlului efectuat de superiorii săi, asemuindu-se, în *Scrisoare către tata*, cu acel „funcționar care a săvîrșit o fraudă la banca unde mai e încă angajat și care tremură la gîndul ca ar putea fi descoperit”. Comparațiile urcă în amonte istoriei literare. Dacă Belikov e mai „normal”, chinuit de gîndul erorii posibile față de „transcendentul” birocratic, Anghelache e tangent la patologie, prin spaima absenței organului de control care nu s-a manifestat vreme de unsprezece ani. În consecință, remarcă dl. Vartic, „daca la eroul cehovian se poate detecta o prudență grotesc-sofocliană, la eroul caragialian se revelă o revoltă grotesc-euripidiană”. În fine, avem a face cu o integrare biblică. Casierul obsedat de ideea incorectitudinii ar fi un „rigorist strict de tip paulin”, veșnic nesincronizat cu un „transcendent” de birocratică factură, „de tip arhaic, precreștin, adică indiferent la morală și, deci, întru totul capricios și pervers”. Procedul comparativ ne întîmpină și-n alte numeroase pagini, cu aceeași alură spectaculoasă, am zice acrobatică. Astfel, Lefter Popescu apare explicat prin Plutarh, făcînd parte din rîndul celor pe care autorul antic îi clasifică drept „nepricepuți în arta vieții”, incapabili a-și afla liniștea sufletească, perpetuu tulburați de nenoroc ca și de noroc ori „mai bine zis (...) tulburați de ei înșiși, în mijlocul amîndurora”: „Posedat de furia sa, eroul pare un Aias burlesc, decăzut în mediul anodin, birocratic; de aceea, tot ce spune zeița Athena în privința lui Aias i se potrivește emblematic lui Lefter Popescu: «Pe ochii-i ratăciți i-am împinzit năluci» sau «Văzînd cum și-a sărit din minți, eu mai virtos/ Mi l-am stîmît și-n al amintelii laț l-am prins»”. Și încă, cu un adaos filologic: „El este «lefter», adică «fără bani»; cuvîntul provine însă din ngr. *(e)lefteros*, corespunzător vgr. *eleutheros*, însemnînd «liber» și fiind, totodată, și unul din epitele lui Zeus”. Zoe, exponentă a unei „burghezii solide”, ar fi intrat deja în Europa prin înrudirea cu Hedda Gabler, „prin groaza *estetică* de scandal și ridicol”. Mița, „electrică ploieșteancă”, după cum o gratulează musiu Naică, trezește amintirea „faimoaselor doctrine” esoterice ale veacului galant, „mai cu seama cea a mesmerismului. Iar Mitică, faimosul Mitică, epicentrul epicii caragialiene, ar semăna „perfect” cu nu mai puțin decît „sofistul modern”, definit de Jaspers, care „n-are chip conturat, întrucît, lipsit de caracter, nu este nici bun nici rău, capabil de mici potlogării și, totuși, oarecum cinstit; e, cum ar spune, mucalit, nenea Iancu, «nici prea-prea, nici foarte-foarte»”. Belșugul acestor asociații care pot stîmîni neîncrederea ori chiar ironia pozitivistilor sceptici e coplesitor, constituind totuși latura cea mai interesantă a scrierii. ■

(va urma)

## Fototeca României literare



Dan Cristea, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, Eugen Simion, Nicolae Gheran, Ion Ianoși – 1982





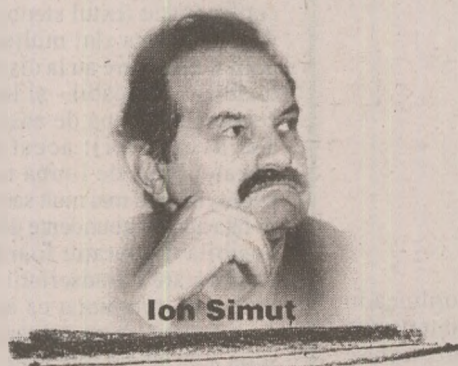
## istorie literară

**R**upturile dintre epocile literare românești sunt foarte mari, până la a se crea incompatibilități între valorile uneia și ale celeilalte care îi urmează. Disjunctiile sunt amplificate de conflictele sau diferențele politice, evidente dacă amintesc anii de cumpănă sau de graniță între epoci: 1918 desparte epoca marilor clasici (a epigonilor lor și a simbolismului incipient) de perioada modernismului interbelic; 1945 anunță proletcultismul. Următoarele două date pe care le invoc nu sunt atât de ferm și nici atât de clar conotate politic: după 1960 urmează neomodernismul, iar aproximativ după 1980 se declanșează (la noi) ofensiva explicită a postmodernismului, prin scriitorii optzeciști. Lucrurile sunt îndeobște cunoscute. Ceea ce vreau să subliniez e că fiecare din aceste epoci își edifică un canon literar propriu, aproape independent de cel din epoca anterioară. De pildă, pur și simplu se creează impresia că în perioada comunistă (fisurată, despărțită în proletcultism și neomodernism) sau în perioada postcomunistă (un amestec de postmodernism cu o cultură de divertisment) iau naștere *alte literaturi* față de epocile anterioare (știu că nu spun o noutate). Iar fiecare altă literatură își creează, după îndelungi și dramatice cristalizări, propriul canon.

Prin urmare, schimbarea de epocă atrage schimbarea de canon, în două sensuri: pe de o parte, epoca nouă operează mici modificări sau ajustări în vechiul canon, pe de altă parte, se constituie un nou canon, în funcție de spiritul noii epoci. Imediat după 1918, E. Lovinescu impune un program de revizuirii (început mai devreme), în care contestă validitatea poeziei filosofice a lui Eminescu, îi contestă succesiv pe Caragiale, Maiorescu, Ghenea, Vlahuță și pregătește terenul pentru afirmarea unei noi literaturi. Rezultatul acestei acțiuni critice este că se consolidează de fapt, oarecum paradoxal, canonul literaturii noastre clasice (pentru că rezistă contestărilor) și se prefigurează o nouă ordine de valori, cu alte nume, de la Rebreanu la Hortensia Papadat-Bengescu și de la Arghezi la Ion Barbu. Acest al doilea sistem de valori nu i se substituie celui dintâi, ci se întemeiază alături, la concurență. Primul sistem, adică primul canon, deja bine configurat, nu poate fi anulat, în ciuda contestărilor, care nu fac decât să-l consolideze.

**L**a fel s-a întâmplat în raportul (peste hiatusul proletcultist) dintre neomodernism și modernismul interbelic. La fel se întâmplă în conflictul dintre postmodernism și neomodernism. Postmodernismul are tendința (prin unele puseuri de contestări) să anuleze neomodernismul sau să i se substituie. Rezultatul nu poate fi decât unul singur: canonul neomodernist va ieși consolidat, clarificat și simplificat din această bătălie canonică (adică redus la valorile lui esențiale). Epoca postmodernă vrea să opereze modificări drastice și răsturnări în canonul neomodernist. Vrea să-și impună propriile valori într-un sistem cu care acestea nu sunt compatibile. Cel puțin aceasta este impresia mea: Nichita Stănescu înlocuit cu Mircea Ivănescu; sau Marin Preda și Nicolae Breban înlocuiți cu Mircea Horia Simionescu și Dumitru Țepeneag înseamnă dorința de infiltrare a unor valori postmoderne într-un sistem/un canon neomodernist. De aici apar confuziile, care devin și mai mari când scriitorii consacrați ai postbelicului sunt substituiți (în imaginația critică a unei campanii radicaliste) de scriitori mult mai tineri, cum sunt Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian sau Gheorghe Crăciun, fără îndoială valoroși, dar care fac parte dintr-o *altă literatură* decât Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban și Augustin Buzura. Canonul deja solid constituit spre sfârșitul epocii comuniste, prin efortul unei critici estetice lucide și înțelepte, nu poate fi destructurat. El nu este, de fapt, canonul epocii comuniste (cum cred contestatarii postdecembriști, care vor să-l pună pe seama regimului politic), ci este *canonul estetic al neomodernismului*, în care nu se mai poate interveni pentru ajustări decât în foarte mică măsură. Repet: canonul neomodernist, cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Nicolae Breban în vârf, nu este opera regimului comunist, ci opera criticii estetice șizeciste (Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc.). După 1980 sau după 1989 se întemeiază,

pur și simplu, alături, alt canon, dacă nu cumva postmodernismul acționează dizolvant față de mentalitatea canonului literar unic. O elegie pentru canon putem murmura și noi, pe urmele melancoliei lui Harold Bloom. În postmodernismul pluralist și relativist nu există un canon unic, nici ierarhii severe, unanim acceptate, pentru că nu există doar un public de elită (al cărui rol decisiv se pierde în democrația dizolvantă a grupurilor de interese estetice sau non-estetice limitate). Mai multe tipuri de public cer mai multe tipuri de literatură, după principiul consumului și al plăcerii.



## Canon după canon

Un canon unanim acceptat este, de altfel, o pură iluzie. Postmodernismul trimite, de fapt, canonul estetic spre lada de gunoi a teoriei și a istoriei literare.

Pentru perioada postcomunistă (extrem de nerăbdătoare pentru consacrarea unei schimbări, ca și perioada imediat de după 1918, după 1945 sau după 1960) este prea devreme să vorbim de un canon al ei, fundamental nou și bine consolidat (dacă nu cumva e chiar impropriu). Prefigurări există, putem întrevedea ce va fi, încotro se va îndrepta selecția. Înverșunarea cu care se contestă configurația vechiului canon arată, în fond, că deocamdată ideea de canon nu e într-un totuș primată.

**C**anonul literaturii interbelice (=canonul modernismului) nu a fost afectat pe termen lung (ci numai destabilizat pentru scurtă vreme) de noua literatură (sau falsă literatură) ce apărea după 1945. Proletcultismul a făcut tabula rasa din modernismul interbelic, dar nu pe un principiu estetic, ci în virtutea unei contestații politice anti-burgeze. Am înregistrat o severă punere în criză a modernismului, o contestare radicală a lui în anii imediat postbelici (1948-1959), iar după aceea asistăm la o restaurație a esteticului, perspectiva critică se limpezește și-i reabilitează pe Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și pe ceilalți. În deceniul 1960-1970 am asistat la desfășurarea în paralel a două fenomene: pe de o parte, canonul literaturii interbelice a fost restaurat și confirmat în termenii lui esențiali de către noua critică, pe de altă parte apăreau marii scriitori ai noii epoci, scriitori care candidau pentru un loc într-un nou canon — cel al neomodernismului. Criticii șizecești au fost rezonabili în edificarea noii construcții (noua ierarhie de valori), căci nici o clipă nu s-au gândit să-i substituie pe Marin Preda, Nichita Stănescu sau Nicolae Breban lui Liviu Rebreanu, Arghezi sau Camil Petrescu. Prin comparație, ne apare ca nerezonabilă tentativa unor critici de a-i aneantiza sau de a-i diminua considerabil pe Marin Preda sau Nichita Stănescu și de a-i înlocui cu scriitorii postmoderni sau optzeciști. Adevărata

miză, după cum ne învață istoria literară, constă în construcția unui nou canon (dacă se poate), iar nu în distrugerea celui vechi. Căci acțiunea critică distructivă a ierarhiei neomoderniste se dovedește imposibilă, pentru că e foarte bine constituită. De aceea am vorbit de rezistența vechii ierarhii de valori sau a vechiului canon — opinie care i-a intrigat teribil pe unii critici. Nu eu sunt conservator, ci acest canon are inerția de a rezista, indestructibil. Eu nu am făcut decât să constat acest fenomen, care scapa celor cu o cultură literară precară. Pentru că e mai aproape de noi, acest canon pare mai la îndemâna nervozității unor contestatari improvizati. Dar, în fond, acest canon mai recent are aceeași rezistență ca și canonul modernismului interbelic sau canonul literaturii clasice. Contestarea totală a lui Nichita Stănescu, a lui Marin Preda, a lui Nicolae Breban sau a lui Marin Sorescu mi se pare o curiozitate de același fel cu contestarea lui Arghezi, a lui Blaga sau a lui Rebreanu: o simplă bizarerie. Evident că un critic are tot dreptul să nu agreeze literatura unuia sau altuia dintre cei menționați, dar dacă un mare scriitor nu e pe placul lui și criticul își exprimă acest dezacord nu înseamnă că face revizuire de canon. Canonul clasic, canonul modernismului interbelic sau canonul neomodernismului postbelic au tendința să se instaureze în timp ca realități estetice obiective, stânci nedislocabile și neerodabile, înălțate într-o mare de incertitudini și de instabilități.

**C**ățiva ani postdecembriști am asistat la contestarea radicală a întregii literaturi din perioada comunistă — fenomen echivalabil, după părerea mea, cu negativismul proletcultist, îndreptat împotriva „literaturii burgeze” a interbelicilor. Vina burgeză (inventată și acuzată ca un păcat fără mântuire) a fost substituită de noii contestatari de vina comunistă (de asemenea inventată, dacă este pusă în seama unei valori realizate fără compromis politic). În discuție era, deci, într-o primă instanță, nu doar o schimbare a canonului, în sensul de a opera remanieri în interiorul lui, ci o negare radicală, o substituie integrală a lui cu alte valori sau chiar în sensul de reducere la zero. Și contestatarii proletcultiști, și contestatarii postdecembriști considerau, cu o la fel de vinovată obtuzitate și cu o la fel de înverșunată politizare a atitudinii, că *totul* este compromis, putred, în epoca anterioară și nici o valoare nu a scăpat neiradiată și neinfestată — prin urmare, nimic nu ar mai fi de recuperat. E celebra opinie a lui Ioan Petru Culianu (opinie a cărei paternitate s-a pierdut cu timpul), conform căreia România comunistă a fost „o Siberie a spiritului”. Ne putem întreba ce e comunist în cele mai bune romane ale lui Nicolae Breban. Augustin Buzura, George Balăiță sau în poezia lui Leonid Dimov, ce e comunist în cele mai bune poeme de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, ce e comunist în *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănuțescu sau ce e comunist în judecățile lui Nicolae Manolescu, care au impus sau au contribuit decisiv la impunerea unei ierarhii de valori durabile, care constituie canonul neomodernist? Deci nu toată literatura scrisă în timpul comunismului a fost infestată, nu toată e compromisă. Perioada comunistă nu a fost, din fericire, un deșert al literaturii române sau o Siberie a spiritului (au mai spus-o și alții). Acum știm mai bine acest adevăr decât în 1990-1995 și suntem mai pregătiți să-l acceptăm.

Cine confundă canonul neomodernist, unul esențialmente estetic, cu un canon ce ar fi fost creat de regimul comunist, pe un principiu politic, greșete, după părerea mea, fundamental. Canonul neomodernist nu e comunist din pricină că s-a născut în timpul comunismului. E o falsă deducție.

Canonul neomodernist se înalță în urma noastră din ce în ce mai limpede, ca un munte profilat pe un cer senin (trecutul s-a limpezit). În fața noastră, spre un orizont nu prea îndepărtat, obturat de un cer noros, se profilează un nou canon ca o moviță deocamdată modestă (viitorul e turbure). Misiunea nobilă a criticii actuale e să facă să crească un munte din movița din fața noastră (deziderat posibil și obligatoriu), nu să facă o movița din muntele din spatele nostru (lucru, de altfel, imposibil).





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Eros ori Ura (3)

(un Prozator)

**A**ristodem ezita susținând că nu își mai amintea exact ordinea în care vorbiseră ceilalți, dar ce reținuse el mai ales, fusese intervenția lui Pausanias, dialectician de forță. Care spusese că Fedru vorbise frumos despre Eros, într-adevăr, însă greșise propunând apologia unui singur Eros, când de fapt erau doi.

Și demonstrase pe loc că Eros, nefiind posibil fără Afrodita, care l-a născut, și fiind două Afrodite pe lume, Afrodita pământească, și Afrodita cerească, de aici se deduce în mod necesar că și Eros ar fi de două feluri: unul pământean, iar celălalt ceresc, ca și maică-sa, nu?...

Dar să-l lăsăm pe talmăcitor să ne transmită el vorba cu vorba ce își mai amintea Aristodem că susținuse Pausanias, reluând *argumentația* acestuia, strălucită... în original:

Știm cu toții că nu există Eros fără Afrodita - începuse el. Așadar, dacă ar fi o singură Afrodita, ar fi și un singur Eros. De vreme ce însă sunt două, urmează neapărat că sunt și două feluri de Eros.

Care sunt cele două Afrodite?, se întreabă retor Pausanias. — E una fără mamă, fiica lui Uranus, pe care o numim și Afrodita cerească; apoi una mai nouă, fiica lui Zeus și a nimfei Diona, pe care o numim Afrodita cea obștească.

Rezultă deci — trăgea concluzia Pausanias — că pe acel Eros, care e colaboratorul Afroditei obștești, trebuie să-l numim obștesc, iar pe cel al Afroditei cerești, ceresc.

Pe toți zeii noi trebuie să-i laudăm, dar trebuie să căutăm, în orice caz, să lămurim care e partea ce revine fiecăruia din aceste două feluri de Eros (...)

Așadar — conchide el — iubirea insuflată de acel Eros care e fiul Afroditei celei obștești, este și ea obștească, (vulgară, precizează în text Bezdechi)... De ea sunt călăuziți oamenii de rând. (...) De altfel, sentimentul acesta e explicabil, căci e insuflat de o zeiță cu mult mai tânără decât celelalte, și care a avut părinți, și de parte bărbătească și de parte femeiască... Pe când... Pe când, adaugă Pausanias... celălalt fel de dragoste e insuflat de Afrodita cea cerească, care, în primul rând, n-are nimic de-a face cu partea femeiască, ci numai cu cea bărbătească (aceasta este dragostea pentru băieți)... Așa se face că cei însuflețiți de această dragoste își îndreaptă iubirea lor asupra sexului bărbătesc, care e mai robust și înzestrat cu mai multă minte.

Este evanghelia... este constituția pederastiei mondiale...

În urma expunerii lui Pausanias, Aristodem susținea că urma să ia cuvântul Aristofan. Comedie mare, dar potrivită unui autor de pățanii vesele și triste, în care vezi și auzi atâtea de-ale vieții. Mâncând probabil sau bând mult, ori din cine știe ce altă pricină, el începu deodată să sughiță, stârnind interesul tuturor... Nu mai putea vorbi, tocmai acum când îi venise rândul. Eriximah aflându-se lângă el, îl întrebase pe el, ca doctor ce era, ce să facă, pentru că se tot chinuia: Eriximah... hâc!... e treaba ta... hâc! să faci ceva să-mi treacă sughițul, ...hâc!... sau să vorbești tu în locul meu... Și iată cum un sughiț, un simplu sughiț, **Sughițul lui Aristofan**, intrat în povestire, îi pune pe cap lui Platon cununa eternă a Prozatorului...

Eriximah se oferă să-l ajute pe Aristofan, sfătuindu-l să-și țină un timp respirația, ori să facă gargară cu apă, până ce-și revine...

Doctorul îi mai recomandase, în final, - (Aristodem era să uite!) să se gâdile pe la nări cu o pană de găscă și să strănute cât mai tare și cât mai des. Ceea ce autorul de comedii, atât de des pomenit, o fi făcând și azi...

Și iată cum începuse să-și expună ideile la nemuritorul Banchet, comicul, truculentul autor de farse populare... ■

(va urma)

**A**m mai scris, cu doi ani în urmă, în această rubrică, despre sursa de material lingvistic pe care o reprezintă stenogramele Camerei Deputaților și ale Senatului, puse la dispoziția publicului prin intermediul Internetului.

Între timp, progresele tehnicii au făcut ca experiența de lectură a textelor parlamentare să devină și mai profitabilă: există posibilitatea de a urmări înregistrări video ale ședințelor din ultimii ani și de a le confrunta cu textul stenogramelor. Cred că în felul acesta sînt mulțumiți și istoricii și politologii - care au la dispoziție un material imediat verificabil - și lingviștii (mai ales cei care se ocupă de analiza discursului și a conversației): aceștia pot utiliza un bogat corpus de limbă română vorbită în public, în mod mai mult sau mai puțin spontan. În fața acestei abundențe de informații, devine posibilă o operație foarte interesantă: de confruntare a transcrierii oficiale cu textul real, oral, pronunțat ca atare. Așa cum era de prevăzut, între coloana sonoră și textul scris apar unele diferențe, rezultate dintr-o procedură de stilizare și corectare în esență perfect justificată: nu e cazul ca blbâielile, repetițiile inutile, pronunțiile greșite (îndreptate imediat) să fie păstrate într-o transcriere care interesează prin conținut, nu prin litera sa. Transcrierea extrem de fidelă, de tip lingvistic, a înregistrărilor ar face multe texte ilizibile. Iar pe altele le-ar transforma în mostre comice, discreditându-le definitiv autorii. Oricum, confruntarea dintre cele două versiuni ne permite să observăm cum acționează - cu discreție - corectura gramaticală și stilistică, transformând pozitiv discursurile. Mă întreb dacă procedeul are, în afară de funcția absolut necesară de adaptare la codul scris, și un efect didactic: ar fi interesant ca parlamentarii să descopere în ce puncte a fost nevoie să fie corecți. Evident, orice om are în exprimarea orală ezitări, lapsusuri și incoerențe pe care și le ține sub control în scris. În textele în discuție nu e însă vorba doar de asemenea accidente inevitabile.

Am cules, din înregistrările ședințelor din 20 și 21 decembrie 2005, câteva exemple de transformări: la transcriere dispare adesea ticul *deci*, repetat de mai multe ori în același enunț; conjuncția compusă *ca să*, din subordonările marcate excesiv (și caragialesc) - „riscăm *ca să* nu mai poată...” -, este redusă benefic la *să*; la legarea numeralelor de substantive (“231 prezenți”) este introdusă, potrivit normei, prepoziția *de*; se elimină acordul formelor verbale ale lui *a trebui* (“*trebuie* să alesi aici oameni serioși”); se corectează tacit acordul articolului genitival *al / ale* etc. Redactorii merită toate laudele pentru suprimarea enervantului și inutilului „*ca și*” și pentru felul în care reușesc să găsească soluții mai inteligente de evitare a cacofoniei. Astfel, textul oral „Practic, are toate condițiile de a-și desfășura activitatea *ca și* comună (...); nu există nici un fel de probleme pentru ca ei să funcționeze *ca și* comună” devine: „Practic, are toate condițiile de a-și desfășura activitatea *unei* comune (...); nu există nici un fel de probleme pentru ca ei să funcționeze *ca o comună*”. Blbâielile sînt, evident, înlăturate: ascultarea textelor înregistrate poate însă da sugestii profesorilor de fonetică și dicție, atrăgînd atenția asupra unor cuvinte în care împiedicările sînt dramatice: în secvențele în discuție, asemenea

cuvinte sînt *investițional* (*investi... investi...*) și (*previ... prive...*) *privilegiat*. Uneori e corectată - prin modificările fonetice și gramaticale - adaptarea la registrul stilistic: „*aia* care o avem” devine „*aceea* pe care o avem”; tonul general poate rămîne totuși colocvial, chiar dacă reproșul „Stimate coleg,



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

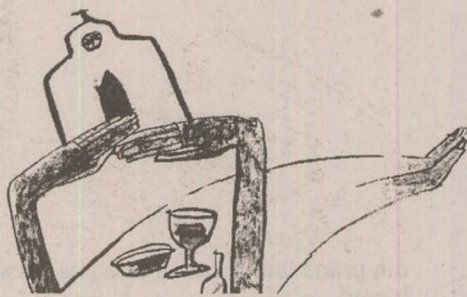
### Oralitate parlamentară

*ne iei timpu', domne!*” devine „Stimate coleg, *ne iei din timp, domnule!*”. Controlul dublei versiuni ne permite și afirmații ceva mai sigure despre pronunțarea lui *-l* final în româna standard. Textele parlamentare sugerează o proporție cam de 80% de nepronunțare (*avizu', sprijinu', județu'*); de fapt, s-ar părea că *-l* nu este pronunțat, chiar în discursuri solemne, decît dacă apare urmat de o pauză, mai ales în final de enunț: *Inițiatorul?* Cea mai drastică suprimare o suferă alunecările, fie și aluzive sau eufemistice, în insultă: secvența „era să-i zic...”, să folosesc un alt cuvînt” dispare cu totul din textul transcris. Se remarcă o anume inconsecvență a variantei scrise în folosirea formulei de adresare către o femeie „doamnă *președinte*” / „doamnă *președintă*”: transcrierea preferă prima variantă, în vreme ce vorbitorii o utilizează aproape exclusiv pe a doua.

Stilizările nu pot, desigur, să reformuleze o frază prost construită, sau să suprimă o contaminare ori o improprietate lexicală; rămîn astfel și în scris exprimări de tipul „astfel se îndreaptă o reparație morală locuitorilor comunei”; „Am auzit acum câțiva colegi punînd dubii vizavi de acest proiect legislativ”, „să facă această buna-voință”, „îl și vom susține” etc. Frecvent pastrate sînt mai ales construcțiile prepoziționale deviante: „atente de modul”, „ne aflăm cu o situație”, mai ales cele produse de tendința de extindere a uzului prepoziției *pe*: „trecem direct pe raportul comisiei”.

Cea mai frapantă rămîne familiaritatea expresiei și a perspectivei - „chiar pentru cel mai prost om”; „să zicem că apelăm la vecinul care are mai multe scule și ne rezolvă, vecinul fiind SRI-ul”; „sîntem complet paraleli cu subiectul” etc.; și în aceste cazuri înregistrările sînt utile, pentru că ne oferă mostre de pronunție și intonație ironic-colocvială. ■





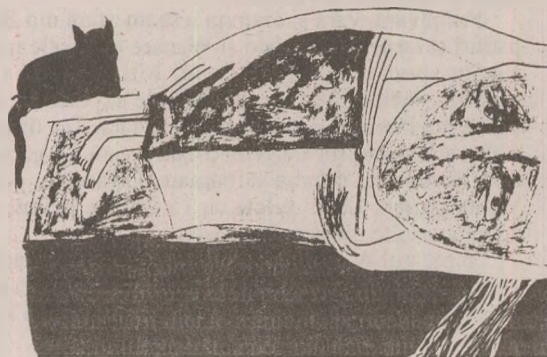
## istorie literară

### Între bunăcredință și conformism (II)



**Lucia Demetrius, Memorii, prefață de Gabriel Dimisianu, evocare de Miron Bergmann, ediție îngrijită de Ion Nistor, Editura Albatros, 2005, 552 p.**

partid. Moraru o fi fost el generos ca om. Ca activist, și nu unul oarecare, a avut o contribuție uriașă la orientarea ultradogmatică a literaturii române contemporane și la denaturarea și chiar interzicerea celei clasice. Nu era ponderat, ci un spirit fanatic, dictatorial, care, împreună cu M. Novicov și Aurel Baranga, nu s-au lăsat până nu l-au umilit pe Camil Petrescu în cadrul unui adevărat proces stalinist, determinându-l să scrie penibila piesă *Caragiale*. Viziunea ei asupra lui Nicolae Moraru e una extrem de subiectivă, deformantă prin omisiune, personajul fiind scos din contextul epocii, în care, alături de alții, jucase un rol nefast. E foarte curios cum scriitoarea, o femeie cultivată, aparținând mediului literar autentic, nu realizase că sub ochii ei se producea o răsturnare a valorilor.



Nu pot fi negate bunăcredința, entuziasmul ce au însuflețit-o și pe Lucia Demetrius față de noua putere instaurată în România după 23 August 1944, nădejdea că ea va repara nedreptățile trecutului, că va realiza o echitate socială. Mai ales în tinerețe, memorialista și părinții ei trăiseră foarte modest, uneori la limita sărăciei. Dar să observăm, în același timp, marea ei naivitate, și nu era numai a ei, gata să steargă cu buretele, ba chiar să condamne tot ceea ce fusese fundamental bun și trainic, și de a nu vedea caracterul opresiv al noului regim, care desființa toate drepturile cetățenești, iar pentru scriitori, în primul rând, libertatea cuvântului. Ea se lasă repede înșelată și, din păcate, convinsă, chiar dacă mai bombăne câteodată împotriva „forurilor” care-i fac unele greutăți, cerându-i noi și noi modificări politice ale textului, supunându-i orice spectacol ședințelor de „supervizare”.

În 1945, Lucia Demetrius e încântată să vorbească despre „guvernul de largă concentrare democratică”, dar ignoră faptul că era dominat de comuniști și țara ocupată de trupele Uniunii Sovietice. Se spunea în mod mincinos că este „eliberată”. Scriitoarea se dedică unui activism politic și cultural, ce nu rămâne fără ecou. Devine profesoară la Conservatorul muncitoresc, un fel de „Cântarea României” „avant la lettre”, care nu promova actori de profesie, ci pe aceia din echipele sindicale. Criteriul de selectare nu era talentul, ci originea socială, criteriu pe care îl regretă și ea, ca fiind „un punct de vedere deformat al acelei epoci de frământări”. Nici o vorbă despre lupta de clasă. Mai târziu, cu același entuziasm, pleacă (în documentare) pe șantierul de la Salva-Vișeu, veritabilă colonie de muncă, unde fuseseră aduse pentru „reeducare” (fără succes) și fostele prostituate. În 1947, profesoara de la Conservatorul muncitoresc obține un post important: funcționară la Direcția relațiilor cu străinătatea. Începe acum o remarcabilă muncă de traducător din marea literatură rusă clasică și, totodată, să scrie teatru, de un schematism strident, pe care uneori îl recunoaște și ea. Dar starea ei pare de-a dreptul euforică: „Foarte des consider acei ani, din 1944 până în 1948 (dacă nu chiar 1949) cei mai fericiți ani ai vieții mele.” Și e de înțeles, pentru că acum ea dă la iveală piesele cele mai teziste: *Cumpăna* și *Oameni de azi*, pentru care a primit de două ori Premiul de Stat. Intră foarte repede în grațiile cercurilor înalte ale puterii. La spectacol, Gh. Gheorghiu-Dej o cheamă în loja ca să o felicite. Autoarea laureată vorbește ca un adevărat activist despre prima ei piesă, *Cumpăna* (1948), „creată” cu ajutorul îndrumătorului politic Mihai Novicov, piesă „în care se puneau problemele răsturnării clasei burgheze și triumful proletariatului, mai exact, naționalizarea marilor întreprinderi”, de care uită subit că profitase și ea, când lucrase în birourile generosului industriaș Malaxa, bucurându-se, cum spuneam, din partea lui, de asigurarea unei călătorii în Italia. Și într-o altă piesă, *Vadul nou* (1950), se vorbea de „schimbările sociale revoluționare”. Autoarea era convinsă și mai târziu de valoarea ei: „A luat premiul de stat. Nu se scriseseră multe piese pline cu *mesaj mare* (s.m.) ca să fie de unde alege”. Mândră de ea, deși nu prea avea motive, Lucia Demetrius se simțea fruntașă, dacă nu stahanovistă, în a mistifica realitatea și a pune pe piață falsuri artistice. Oare ce ar fi zis E. Lovinescu?

Anii fericiți nu se cantonează între 1944-1949, ei se continuă bine și după aceea dată. Nu ne-ar veni să credem că o absolută a Conservatorului, prețuită de Alice Voinescu (acum, biata de ea, cu domiciliu forțat), o aspirantă, care intenționa să-și treacă doctoratul cu marele filosof Charles Lalo, la Sorbona, să devină admiratoarea și prietena celor mai agresivi proletoști ai epocii: Mihai Novicov și mai ales Nicolae Moraru. Îi respecta pentru mulții lor ani de pușcărie, unde suferiseră pentru „o credință pusă în slujba omului”, „credință care va duce, cum știm, la înrobirea României de către Uniunea Sovietică la cea mai sângeroasă teroare. Luciei Demetrius, N. Moraru îi făcuse o „impresie profundă, cu gravitatea lui, cu ponderea lui, cu sinceritatea lui”, dar nu-și dădea seama de spiritul lui malefic îndreptat contra celor mai mari valori ale literaturii române. Acesta a devenit un fel de „guru” al mult prea naivei scriitoare, idolul ei care i-a explicat doctrina marxistă și a îndemnat-o să se înscrie în

După ședințele de indoctrinare (profesori fiindu-i N. Moraru, Mihai Beniuc și abia amintitul M. Novicov), Lucia Demetrius reacționează aiuritor. Nu numai că se lasă repede convinsă, că se dăruie „complet și cu elan”, dar se autodefiniște ca o *exaltată*. Ce să mai spunem?

Oricât ar fi fost de premiată pentru serviciile aduse partidului cu piesele ei teziste, în 1950, la „verificări” este exclusă. Faptele „reprobabile” care i se imputau erau călătoria la Odessa în timpul războiului, cu prilejul inaugurării teatrului românesc, o poezie publicată în „Sfarmă Piatră” și activitatea ei ca infirmieră în spitalul de la Școala Centrală, mai exact, ajutorul dat „agresorilor” români „fasciști” de pe Frontul de Est. Așa se explica absența oricărei referiri la Basarabia și la dezmembrarea României din vara tragică a lui 1940. I-ar fi suparat probabil pe „tovarășii” cominterniști, care militau încă din perioada interbelică pentru sfărțecarea țării. Pare că se temea de a o menționa și după atâția ani, dacă ne referim la redactarea *Memoriilor* între 1975-1991.

Eliminată din partid, este pur și simplu îndurerată, întrucât fusese de bunăcredință. „Optasem cu toată inima”. Pe parcurs, va fi reprimată, i se dau funcții, serviciile ei politice nu sunt uitate. Cu aura unei „mari” scriitoare, atât de frecvent premiată, Lucia Demetrius ajunge să aiba relații privilegiate cu mari boși ai partidului, în afara de N. Moraru și M. Novicov, Ofelia Manole, Gisela Wass, Mia Groza, Ilca Melinescu, mai toți ilegaliști, la care apelează când are nevoie.

Cum se ia foarte în serios ca autoare dramatică (unele piese scrise mai târziu, ca *Trei generații*, *Arborele genealogic* sunt stimabile), memorialista revine la teatru și în calitate de regizoare, dar mai mult în provincie, la Brașov, Sibiu, Bacău. Satisfacțiile mici, tracasările mari o fac să renunțe și să revină la proză.

Prin anii '80, începe să se întrebe, ca de obicei, naiva, de ce manifestă teatrele atâta indiferență față de piesele ei. Nu înțelegea că vremea lor trecuse. O fi fost Aurel Baranga „invidios, ipocrit, rău, mincinos, demagog”, dar îi scoate o piesă din repertoriu pentru că făcea săli goale. E mereu nemulțumită că directorii de teatre și de edituri promit și nu se țin de cuvânt: Mihai Șora, Dinu Săraru, Valeriu Râpeanu, cu excepția lui Marin Preda, care nu era sociabil, „nici elegant și plin de politețe, era însă un om de onoare, serios și exact”.

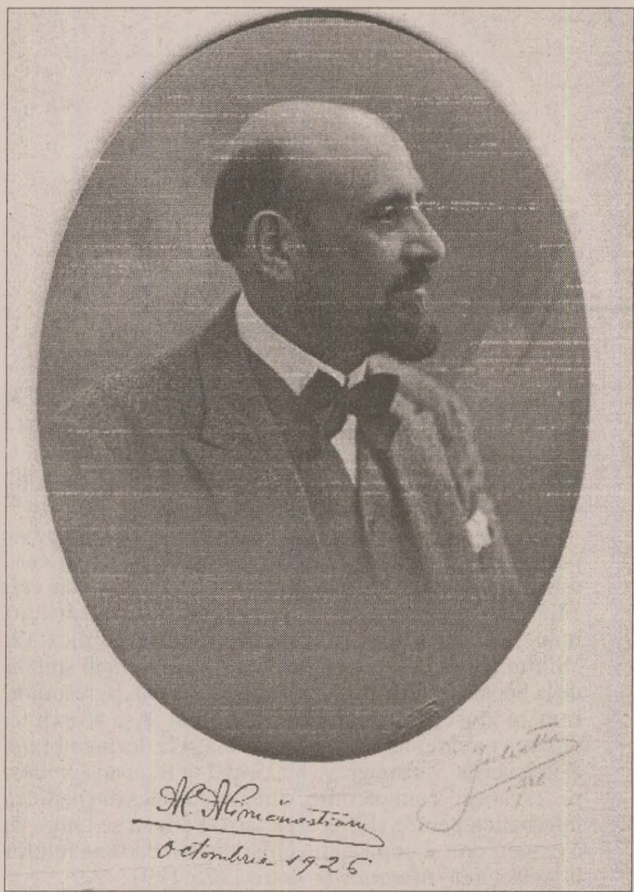
Într-una din arhivelile redacționale, mutilarea pieselor ei de teatru, care, unele, se mai reiau când și când la televiziune, exigențele politico-ideologice, îi amintea de anii '50, despre care ea, în fine, recunoaște o dată că au fost ani grei pentru scriitori, operele lor erau judecate de oameni fără cultură, nepricepuți și supuse cenzurii politice. Dar cine o crease altcineva decât „îndrumătorii” pe care îi prețuia atâta?

Ceea ce este intristător în aceste *Memorii*, foarte interesante din multe puncte de vedere și cu substanța artistică până în 1944 și numai sporadic după aceea, este faptul că Lucia Demetrius nu regretă aproape nimic, nu revine la realitate. Pentru ea nu există epoca micii liberalizări dintre 1965-1970, ca și când n-ar fi avut loc schimbări esențiale în domeniul literaturii, când realismul socialist și dogmatismul bat bine în retragere. Poate că tocmai de aceea. Continuă să susțină că „a crezut în tot ceea ce a făcut”. Nu-i era rușine de trecutul ei. Dar opera și mai ales piesele de teatru din anii '50 o contrazic. Singurul regret pe care-l exprimă e că nu a reușit să fie actriță, uitând toate eșecurile tinereții din cauza talentului ei foarte modest.

Lucia Demetrius rămâne încremenită într-o „forma mentis” depășită, care nu mai avea sorți de evoluție. Scrise la o vârstă înaintată, ca o compensație și ca un refugiu, cum observă Gabriel Dimisianu, autorul prefeței, *Memoriile* i-ar fi oferit scriitoarei prilej de reflecție, mai detașată, mai senină. Și e păcat, pentru că în afara valorii ca document, ele au și una literară (excelenta portretistică, derularea epică a unor scene). Cu toate repetițiile și numeroasele fapte nesemnificative evocate, prezentând un interes limitat, volumul de *Memorii* al Luciei Demetrius intră nu o dată în concurență cu opera ei de ficțiune, pe alocuri, surclasând-o.

AI. SÂNDULESCU





**T**erminând armata, m-am dus la Alimănești unde i-am găsit pe toți triști în urma nenorocirii de la Curțișoara. Nu se terminase căratul uneltelor și vitelor de la Curțișoara încă și cu cât le vedeam, cu atât eram mai amărât. Mă gândeam la greutatea tatălui meu, cu trei copii în liceu și cu mine pe punctul de a pleca în străinătate. După câteva zile a căzut guvernul conservator și a venit, după șapte ani de opoziție, cel liberal. M-am dus cu tata și tata-mare la alegerile parlamentare, care au fost foarte libere și în care nu a intrat nici un conservator. Așa că pe liberali și alegerile nu se făcuseră cu bătaie și cu chinoroz cum făcuseră conservatorii în cei șase ani. După puțin timp s-a prăpădit tata - mare. Acel om cât muntele și care s-ar fi crezut că va trăi 100 de ani.

După multă trudă, părinții mei s-au hotărât să mă trimită în străinătate.

În drum spre Berlin, m-am oprit opt zile la Karlsbad. De acolo m-am dus la un coleg de școală, student, la Dresda. Împreună cu el am vizitat minunatele muzee din acel oraș. Cu cât interes am ascultat explicațiile ce ni se dau despre celebrul tablou al Madonei Sixtine. Am stat mai multe dimineți pe scaun privind Madona, dar mai ales pe o pictoriță frumușică care scotea o copie după tablou. De la Dresda am plecat la Berlin și am avut nenorocul să ajung pe un timp mohorât. Tocmai se serba aniversarea căderii Sedanului. Limba germană, cu care mă chinuisem cinci ani, nu o știam mai deloc. M-am pus pe muncă; luni de zile nu am văzut nici un român, decât pe Beldiman, ministrul nostru la Berlin. Peste câteva luni intra la mine doi sublocotenenti, G. Jitianu din artilerie și Alexandru Gorski din Geniu. Veniseră să facă școala de aplicație de la Charlottenburg. Nu ne vedeam decât duminica. Mi-a ajutat mult la învățarea limbii bagajul de vorbe și de verbe ce le strânsesem în cei cinci ani. Cum am sosit la Berlin, l-am întrebat pe birjar dacă cunoaște o pensiune. M-a dus în Karlstrasse la un polițist și după câteva zile m-am mutat în Kaiserstrasse, lângă palatul Împăratului. În acel timp era la Berlin Kunstgewerbe — Ausstellung. Am rămas înmărmurit când am văzut progresele la care ajunsese industria. Mașinile de cules, rotativele enorme, industriile chimice și de culori m-au impresionat mult, de asemenea organizația socială, birturile, locuințele și căminele populare. În expoziție era o secție colonială din Africa și un trib de beduini. Aceștia dau spectacole de lupte de călăreți sălbateci care impresionau foarte mult. Această expoziție mi-a folosit enorm, deoarece



din prima lună a sosirii m-a pus la curent cu foarte multe lucruri.

Această expoziție a avut pentru germani unele urmări neplăcute. În multe cămine, bărbații s-au pomenit că femeile lor au născut copii negri. Se poate închipui câte tragedii familiale s-au produs, pentru că femeile au gustat din fructul oprit. Tot atunci "Berliner Lokalanzeiger" a anunțat că se vor face pe dealul câmpiei Tempelhof experiențe cu balonul fără cârmă. M-am dus și eu. Erau mii de oameni acolo. Balonul s-a înălțat și după câteva minute vedem că balonul se aprinde. Am asistat să vedem tristul spectacol. A căzut echipajul carbonizat. Multă vreme m-a urmărit acest spectacol. Mă gândeam câte vieți omenești nu se sacrifică pentru știință, pe care oamenii, din nenorocire, o întrebuițează pentru distrugerea civilizației și a omenirii. Mă întreb dacă nu este începutul unei decadente și ducerea societății la sclavie, barbarie și viață animală. În toamna aceea a plecat spre Polul Nord Andree cu balonul și nu s-a mai întors. Se zice că de curând ar fi fost găsit înghețat de alți exploratori în apropiere de Pol.

Îmi alesesem ca activitate banca. Am căutat să fac practică în bănci. În acest scop, fratele meu Costică mi-a trimis recomandări către Diskonto-Gesellschaft, Deutsche Bank și Banca Mendelsohn de la Eugen Carada, Ion Kalinderu, Menelas Ghermari, Emil Costinescu, oameni ce aveau legături cu finanța germană în instituțiile lor. După foarte multe greutatea, Diskonto-Gesellschaft m-a primit. Prin această bancă făceam noi împrumuturile de Stat. Nu am putut profita mult acolo. Era prea mare și operațiile prea specializate. Aveau 2.200 funcționari și se primeau, în medie, zilnic 2000 de scrisori. Am stat puțin și am intrat într-o bancă mai mică, unde în scurt timp am învățat toate operațiunile și mecanismul de bancă. De două ori pe săptămână, când nu aveam cursuri, mergeam la Bursă. În anul al doilea erau 35 de români la Universitate și cursuri speciale. În fiecare sâmbătă, la ora șase, ne întâlneam în sala de sus la restaurantul Terminus. Până la ora opt ținea unul din noi o conferință, când ne scoboram la masă. După masă ne duceam la concert, săli de dans sau cafenea.

În 1896 am înființat prima societate a românilor din Berlin. Primul președinte a fost doctorul, profesor universitar M. Manicadite, vice-președinți profesorii Iuliu Valaori și Grigorovitz, secretar Al. Gorski, casier eu, membri — profesor Șumuleanu, Călugăreanu, G. Creangă, Veliki, inginer Maxim, Glatz, Stratulat, Antoniu. Doctorul Gerota și Nolicu Antonescu tocmai părăseau Berlinul. Pentru că unii din români lipseau de la ședințe, am propus să fie amendat cel ce lipsea cu 20 pfenigi. De atunci au început să vină regulat. Conferințele erau foarte interesante. Ne stimulam unii pe alții și eram foarte uniți. Eu am vorbit despre comerțul exterior al României și despre cauzele împărțirii Poloniei — intriga și dezunirea. După conferințe ne duceam unde se anunța că venise o orchestră renumită și la baluri.

Veneau și de la noi tarafuri de lăutari, mai cu seamă din Ploiești. Ne duceam la ei pentru că ni se spusese că aveau mare trecere la femei. Unul din prietenii noștri pusese ochii pe o chelneriță nostimă și se pregătea ca la închiderea restaurantului să plece cu ea. Eu glumeam cu el și-i spuneam să nu se trudească degeaba, că are să i-o șterpelească un țigan lăutar. La plecare am văzut că gluma noastră era realitate. La plecare, chelnerița era de brațul unui țigan urât foc, ai cărui dinți sclipeau. Iarna, duminicile și sărbătorile ne duceam la matineuri, la Operă și la teatre sau filarmonici, iar seara la concertele clasice, unde ascultam pe Ioachim, Sarasati, Lili Lehman și toate celebritățile mondiale. Studenții plăteau prețuri de nimic. Ce era de remarcat pe atunci era că se aplaudau cel mai mult cântecele franceze ca Gounod, St. Saëns, Massenet. Când veneau Béjane și Yvette Guilbert sălile erau arhipline. Cele mai căutate din concerte erau, totuși, cele clasice, în zile de sărbătoare, deoarece era singurul loc unde putea merge lumea intelectuală. Berăriile, cafenelele, teatrele erau pline de oameni din popor. În zilele de sărbători, dimineața, cutreieram sălile de pictură, sculptură.

Primăvara, vara și toamna ieșeam afară din Berlin, prin păduri și lacuri. Grünwald și Wansee erau cele mai căutate. Eu, în special vara, când mai toți românii veneau în vacanță, vizitam ferme, câmpuri de experiență și, în fine, tot ce mă interesa și-mi folosea în viață. Tot timpul cât am stat în străinătate nu am venit o dată în țară. La germani, seara de Crăciun este o mare sărbătoare. O făceam, de obicei, la Wintergarten. Luam bilete cu 15-20 zile înainte. Pe scenă apăreau multe diseuse franceze.

Împăratul Wilhelm al II-lea ținea mult să se sărbătorească zilele de victorie ale germanilor și ale familiei imperiale. Nu era lună să nu fie două-trei sărbători. Militarii le petreceau



Berlin



## Alexandru Bo fin d

*La Berlin și, în genere, în Germania secolului XIX din cei care au avut apoi un cuvânt greu de spus în societății românești și-au dobândit pregătirea ceea ce aveau să însemne odată întorși acasă.*

*Dacă pentru primele cinci-șase decenii ale v avem mai multe mărturii ale celor care și-au făcut pe meleaguri germane, pentru ultimii ani ai se ele sunt reduse ca număr, dar nu mai puțin inter De aceea, mărturisesc, am fost foarte bucuros c descoperit evocarea lăsată de Alexandru Alimăne într-un plic adresat lui Ion Pillat.*

*Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre autor.*

*Născut la 1 august 1874, la douăzeci de ani a fo de tatăl lui în Germania spre a se pregăti pentru p către care simțea că are chemare, aceea de spec economie și finanțe. După câțiva ani petrecuți i trecut în Olanda și de acolo la Londra, sejururi din asemenea, a lăsat însemnări ce ar merita să vadă tiparului.*

*În fiecare din aceste locuri a deprins cunoș comportamente care, ulterior, i-au fost de mare i în carieră. În Germania, de pildă — ne-o spune ci „Am învățat ordine, metodă, stăruință și disci, muncă”.*







ri

Kaiser Friedrich-Museum

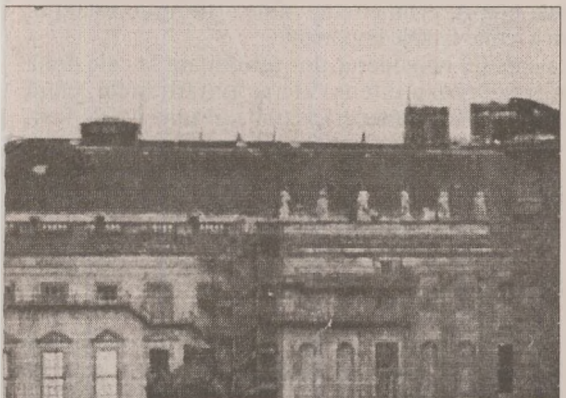


# ăneșteanu n, iècle

venit în țară, a lucrat, în posturi de conducere, în mai societăți importante ale vremii – și după cât se pare 'anca Românească', pe atunci un simbol a ceea ce arii politici numeau „finanța liberală”. De altfel, a și mai multe rânduri deputat și senator al P. N. L. și rganizației județene Olt a acestui partid. ost căsătorit cu Pia Brătianu – care o bună bucată me a dat chiar numele străzii unde au locuit, în si casă cu Ion Pillat.

urrit în 1946. ă a vădi calități sau măcar veleități literare, amintirile nt, cred, interesante și pentru datele pe care ni le ează despre ceilalți tineri români aflați la Berlin: I. nescu care, de profesie medic, a fost între cele două le mondiale de mai multe ori ministru al Muncii, iții și Ocrotirii Sociale; Mihail Manicatide, și el medic, or universitar și autor al multor lucrări de specialitate; alaori, doctor în litere și filozofie, profesor de limbi e la Universitatea București, autor a numeroase de filologie greacă și latină și mulți alții – printre natorul Averescu” – despre care avem acum prilejul n în textul inedit al lui Alexandru Alimăneșteanu.

Dumitru HÎNCU



la cazinourile de la regimente sau la școlile speciale. Ofițerii germani erau din familii nobile și cu avere. Leafa le era foarte mică. Aveau, însă, avantaje mari, trăind pe nimica. Faptul că erau toată ziua împreună era o mare legătură între ofițeri și trupă. Maiorul Alexandru Averescu era atașatul nostru la Berlin. Mai târziu a fost prim-ministru și a comandat armata a II-a în războiul din 1916 la Mărășești. Era foarte gentil. Invita ofițeri și se ocupa de ei. Avea multe cunoștințe militare. Un general german s-a mirat când i s-a spus că făcea parte din cavalerie. Cunoștea artileria la perfecție.

În 1898 se zvonise că Bismarck era grav bolnav. Doream să-l văd și eu înainte de moarte. Mă suii în tren și plecai la Hamburg. De acolo luai un tren care ducea la Friedrichsruhe. Ca să fim acolo la ora unu când ieșea, de obicei, la plimbare. În fața castelului era un deal de unde se vedea în curte. Când am urcat, am găsit acolo cincizeci, șazece de persoane, ca și mine dornice să-l vadă. Peste câteva minute trage o trăsură cu doi cai negri, acoperiți cu valtrapuri albe, în fața castelului. Apăru marele Bismarck, înalt, cu fața de ceară și brăzdată. Era urmat de unul din fiii săi. S-a plimbat prin parc cam o jumătate de oră, apoi s-a înapoiat. Am fost bine inspirat ca să mă duc să-l văd, căci peste trei săptămâni s-a dus în lumea celor drepti și aș fi regretat toată viața că nu l-aș fi văzut. Pe când îi așteptam înapoierea, câte gânduri și câte fapte ale lui nu mi-au trecut prin minte.

Vedeam pe acel mare colos care, la un moment dat, fusese toată politica omenirii, care a mărit și a făcut atâtea pentru țara sa, cum se stinge ca o lumânare în singurătatea de la Friedrichsruhe, dezgustat de ingratitudea celor ce le-a făcut atâtea bine. Mă indigna chipul neomenesc cu care s-a despărțit Împăratul de acela ce a făcut unitatea germană. N-a putut scăpa nici el de ingratitudea contemporanilor. Rămâne tot legea eternă a dreptății că faptele mari nu se pot întuneca și că pigmeii nu-și pot ridica sufletul și mintea la asemenea seninătăți.

Peste o lună eram în stațiunea climaterică de la Kohlberg, pe Marea Baltică. Acolo era un singur hotel și vreo 40-50 de vile. Mesele le luam la hotel. Hotelierul era un german polonez care fusese în România. El mi-a povestit de înființarea portului de petrol la Constanța și de mutarea plajei la Mamaia. La masă vedeam trei femei și doi bărbați îmbrăcați în negru. Mă impresiona simplitatea lor și, întrebând pe hotelier, îmi lamuri că erau băieții și nurorile lui Bismarck.

La fiecare 2 săptămâni erau alergări de cai în stațiune. M-am dus regulat la curse. În tribune erau numai junkeri, prinți, conți din Pomerania, toți foarte simpli și rezervați. Cât am stat la Kohlberg am vizitat multe gospodării. Într-o zi am voit să gust și eu una din plăcerile localității, de a mă duce cu pescarii în largul mării. Regulez cu unul din ei și la crăpatul zilei am fost la debarcader. Plecam 4 bărci cu 12 pescari. După ce ieșisem în largul mării și începuse să dispară pământul, am început să sughit. Am auzit pe pescari: „Ist fertig“, adică își dădeau seama că mă apucase râul de mare. De la ora 3 % dimineața și până la 7 seara nu am stat în barcă decât cu fața în jos. Nu am văzut absolut nimic. Când am pus iar piciorul pe pământ m-am simțit absolut sănătos. Aceasta mi-a fost pațania în prima mea excursie pe mare.

Cât am stat la Berlin aveam 160 de lei pe lună. Nu mi-a lipsit niciodată un ban. Am trăit tot așa de bine ca și ceilalți români și câteodată mă găseam în măsură să împrumut pe unii colegi care aveau 400 de lei pe lună. Am văzut tot ce era mai interesant, ca și ei. Mai înfotdeauna către finele lunii se împruținau banii și atunci ne duceam să mâncăm la restaurantul vegetarian din dreptul Universității. Cu 50-60 de pfenigi aveam 3-4 feluri de mâncare, desert și pâine. Ne simțeam foarte bine, poate că ne dezintoxicam de carnea ce mâncam în celelalte zile ale lunii.

De câte ori veneau sărbătorile Crăciunului, Paștele și vacanța, mă apuca un dor de ai mei și de țară. Mă gândeam la veselia de altădată. Mă vedeam pe coastă, la Alimănești și la cârdul de tineret. Căutam cu prietenii să nu ne tot gândim și să ne întristăm.

Cât am stat în Germania am căutat să văd tot și cred că mi-a rămas puțin, fără mare importanță, nevăzut. Palatele imperiale, Potsdamul, Babelsberg, Spandau, unde era depozitat aurul plătit de Franța în războiul din '71, muzeele și multe altele demne de văzut. În ultimul an, am studiat comerțul cu vinuri cu Germania. Am făcut un raport către ministerul Agriculturii. Începusem să studiez și comerțul cu fructe, pe care l-am terminat la Rotterdam, având nevoie și de piața aceea.

M-am ocupat de aproape de silozuri și varante, de cereale și fructe. Fratele meu, Costică, mi-a trimis un foarte interesant studiu al inginerului inspector Schlawe asupra silozurilor din America, pe care ministrul Lucrărilor Publice, Ionel I. C. Brătianu, îl trimisese să le studieze.



În primăvara lui 1898 am asistat la experiența telegrafiei fără fir, făcută la Politehnica din Charlottenburg, experiența la care a asistat și Împăratul Wilhelm al II-lea.

În ultimele 6 luni cât am mai stat la Berlin am avut o cameră cu chirie la o familie evreiască. Atunci am putut sa-mi dau seama ce grija extraordinară pun evreii la creșterea copiilor lor. Fiecare membru din cei 5 bătrâni se ocupa de o parte din educația și instrucția celor 2 copii. Erau abonați la "Berliner Tageblatt", care avea în fiecare zi un supliment pentru comerț, industrie, finanțe, agricultură și cultura.

La masă, povestea fiecare ce citise din partea ce i se atribuisese. Dau explicații și copiii nu numai că ascultau, dar puneau întrebări, la care părinții le dau deslușiri. Părinții căutau să vadă dacă au înțeles. Sărbătorile se duceau, pe rând, la diferite muzee și le explicau. Acești copii la 15 ani știau mai mult decât un om de 40 de ani din alte țări. Așa se înarma pentru lupta vieții aceasta rasă, pe lângă ajutorul material și moral ce li se da de diferitele lor asociațiuni.

Ajuns la sfârșitul studiilor, Berlinul mi-a folosit foarte mult. Germanii au fost binevoitori cu noi, românii, fiindcă România era în alianță cu ei. Am învățat ordine, metoda, stăruință și disciplină în muncă. Păcat că în urma conducătorii lor i-au militarizat și le-au desființat orice ideal.

Înainte de a trece în Olanda, am vrut să studiez porturile, docurile, silozurile și magaziele de la Marea Baltică și a Nordului. La începutul lui august, am pornit cu trenul la Mermel și de acolo, din port în port, am ajuns până la Kiel. Până la Hamburg am avut o mare decepție. Nu am găsit nici o instalație modernă din cele ce citisem că exista în America. Chiar vechile porturi hanseatice, Danzig, Stettin, Lübeck, erau rudimentare. Hamburgul și Bremen erau moderne. În drumul meu m-am suit pentru prima dată în expresul Roma-München-Copenhaga-Stockholm care făcea 100 km pe oră. Zguduia, ne venea amețea, pe ferestre intra nisipul din Pomerania, un om la fiecare douăzeci de minute venea de ștergea praful de pe perne. La Danzig m-a interesat ulicioara rămasă cu casele ei timp de 1000 de ani neschimbata. Am stat ore întregi să privesc acele clădiri care aveau un farmec cu totul deosebit. De la Hamburg am trecut prin Canalul Kiel, m-am dus la Bremen, de unde ne-am urmat drumul la Rotterdam. Am părăsit Berlinul unde petrecusem așa de bine cu camarazii mei și am văzut atâtea lucruri interesante pentru țara noastră. ■







## e v o c ă r i

(urmărire din numărul trecut)

**P**entru Iorgu Iordan romanistica însemna, în primul rând, studiul comparat al limbilor romanice, dar la fel de important era și studiul limbii române din perspectivă romanică. Fără să-mi ceară în mod special, am înțeles că ar fi bine să abordez studiul istoric al limbii române din perspectivă romanică. Ocazia mi-a fost oferită de tratatul de istorie a limbii române, inițiat și condus de maestrul Al. Rosetti încă de pe vremea când lucram cu el la dialectologie (m-a numit secretar al proiectului). La acest tratat mă ocupam de fonetica istorică a limbii române din epoca numită „româna comună” (secolele VIII-XII). Cum principiul de bază al tratatului era compararea diferitelor structuri din epoci succesive (ideea a fost la origine a lui I. Coteanu), a trebuit să abordez româna comună și din punct de vedere fonologic. Deci trebuia să facem ceva nou (obsesia lui Rosetti). Am început o nouă epocă în viața mea științifică, în care am părăsit „tinerețea” dominată de dialectologie, pentru o „maturitate juvenilă”, dominată de tendința de a găsi, cu ajutorul metodelor structurale, noi explicații pentru fapte din istoria limbii (încercările de acest fel erau la începuturile lor în lingvistica românească). Aș numi această etapă, în opoziție cu cea roz, cea precedentă, epoca roșu intens, dacă roșu n-ar avea o conotație negativă. Am publicat în deceniul al șaselea o serie de articole de fonetică-istorică, pe care le-am adunat în prima carte (*Contribuții la fonetica istorică a limbii române*), care a primit Premiul Academiei Române în 1971. Unul dintre aceste articole avea, nu întâmplător, titlul „Romania occidentală și Romania orientală. În legătură cu tratamentul sonantelor”. Este cel mai bun articol al meu din domeniul foneticii istorice, în care dădeam o explicație nouă rotacismului lui *-n-* din cuvintele latinești. Numele etapei de „roșu intens” își are originea în intensitatea cu care am lucrat la acest articol, trei zile și trei nopți; am reușit să vad cum erau lucrurile în celelalte limbi romanice. La sfârșit, am dat soluția acceptată azi de toată suflarea lingvistică.

Primul care a citit articolul a fost Al. Rosetti (nu mai eram la secția lui de 4 ani!). Pastrez până astăzi ce mi-a scris, cu creionașul lui de argint, pe text: „*F. bun articol!* Autorul, inteligent și talentat, a știut să scoată formulări noi, din materialul existent! *Știe să citească*, să folosească izvoarele și lucrările științifice. Este un savant matur, stăpân pe metodă. Felicitări! R.” Mai trebuie să explic ce am simțit când am văzut textul „marelui grec”? Mai ales că a dat și un spectacol, când m-a pus să citesc cu voce tare, și pentru alții, ce scrisese. În plus, mi-a cerut o versiune franceză, pentru a o trimite la revista suedeză „*Studia linguistica*” editată de Bertil Malmberg, ale cărui lucrări le folosisem, alături de cele ale lui A. Martinet, creatorul fonologiei diacronice. Versiunea franceză mi-a publicat-o și în „*Revue roumaine de linguistique*”. Rosetti a fost impresionat de abordarea structuralistă din articol, chiar dacă explicația mea era diferită de a lui (am avut grijă să o spun având... mânuși de operă).

Celălalt maestru al meu, Iorgu Iordan, a ascultat textul prezentat ca o comunicare la Societatea de Lingvistică Romanică. I-a plăcut, dar, cu o suavă delicatețe, a comentat: „Să vedem ce o să spună profesorul Rosetti.” L-am asigurat că a fost încântat. I-am reproduș cele scrise de Rosetti. Marea surpriză a fost a doua zi, când Rosetti a telefonat să întrebe: „Ce comunicare a ținut aseară Dracula împotriva mea?” La prânz i-am arătat că prezentasem textul elogiat de el. A rostit un nume, precizând că persoana n-a înțeles nimic! Aflasem cine îl informase de comentariul lui Iordan. Este adevărat că Rosetti m-a chemat, după câteva luni de la apariția articolului în „*Studii și cercetări lingvistice*”, să discute „la secret” articolul cu mine și Andrei Avram. Îl întreba mereu pe colegul meu: „Avram, tu ce zici?” La răspunsurile acestuia („E posibil”, „Se poate susține așa ceva”) Rosetti a rămas puțin descumpănit de reacția amicului meu. Când a terminat, s-a întors spre mine (până atunci parcă nu existasem) și mi-a spus: „Dracula, am să scriu un articol împotriva ta.” Nu l-a scris niciodată și nu cred că numai fiindcă eu i-am replicat, râzând, că abia aștept să-i răspund. Este adevărat că nu îmi pomenește explicația în edițiile următoare ale *Istoriei limbii române*.

Sub privirea atentă a romanistului Iorgu Iordan mi-am pregătit și susținut teza de doctorat, în 1967, despre „Fonetica și fonologia iudeospaniolei din București”. Anchetele la

evreii spanioli din București le-am început pe vremea când făceam dialectologie română sub privirea nu mai puțin atentă a romanistului Rosetti. Când am prezentat teza, Iorgu Iordan a declarat că el „n-a făcut mare lucru” pentru îndrumarea mea, fără să știe cu ce emoție așteptam să mi-o restituie. Înainte de susținere, în 1965, Cato cel Bătrân a obținut de la președintele Murgulescu să participe împreună cu el la Congresul de Hispanistică de la Nijmegen (Olanda). Fusesem invitat pentru că, din 1959, publicasem o serie de articole despre iudeospaniola din București. Vestea m-a bucurat peste măsură. Bucuria mea, pe care nu m-am străduit s-o ascund, mi-a fost secerată de Cato cel Bătrân, când mi-a spus că va trebui să prezint comunicarea în spaniolă. „Bine, i-am zis eu, dar eu nu știu să vorbesc spaniolă.” „Dacă nu poți, o să rămâi mata acasă”, mi-a răspuns el.

Trebuie să precizez că eu făcusem anchete la sefarzii din București, dar cu întrebări puse în română. Știam câteva bune zeci de cuvinte spaniole. Disperat, m-am gândit să pregătesc textul în română (i l-am dat să-l citească și i-a dat drumul) și, după aceea, l-am rugat pe un coleg să-l traducă. L-am înregistrat la magnetofon și timp de mai bine de o lună în casa mea îmi auzeam, când nu dormeam, vocea gravă, puțin afectată. Chiar când citeam sau scriam altceva, magnetofonul tot mergea. Am ajuns, înainte de a pleca, să știu textul pe de rost. Eu, repet, nu vorbeam spaniolă; luasem doar patru ore de spaniolă, în care ajunsesem să învăț că, în această limbă, sunt două verbe pentru „a fi”: *ser*, când e vorba de o stare permanentă, și *estar* pentru o stare trecătoare; pentru ilustrarea acestei distincții învățasem o poezie a lui Ruben Dario.

Pe coridoare vorbeam franțuzește cu o serie de colegi cărora le fusesem prezentat de Iordan, care mă declara *mi alumno*, „elevul meu”.

A venit ziua cea mare, în care eu trebuia să-mi prezint „opera” într-o ședință de secție. Era o sală de seminar. Sala plină, nu pentru că vorbea Sala, ci pentru că, la fel ca și alte congrese ale Asociației Internaționale a Hispaniștilor, erau puțini cei care făceau lingvistică. Iordan, la cei 77 de ani ai săi, stătea, destul de înghesuit, în primul rând. Am „recitat” comunicarea, pe care o știam pe de rost, astfel că îmi permiteam uneori să nici nu mă uit pe text. Dădeam impresia că ce spun sunt unele completări. După 15 minute, am zis *gracias por su atención*, formulă învățată tot *par coeur*. Lumea, care îmi vorbise în franceză, se întreba de ce nu vorbisem cu ei spaniolă, pretextând că nu știu. Surpriza a continuat când am răspuns în spaniolă la întrebările puse de patru persoane. A fost o experiență unică: cunoscând textul pe de rost, luasem fragmente din diverse fraze și le combinam, așa că au rezultat texte inteligibile (nu mă îndoiesc



## Marius Sala

## Cei doi stâlpi ai înțelepciunii

că erau cu greșeli!). Ultimul care a vorbit a fost Iordan. S-a ridicat cu greu și-l vedeam tulburat. A început să spună că e de acord cu conținutul lucrării elevului său; a mai spus și alte lucruri bune despre anchetele făcute de mine la sefarzii din București pe care i-am „descoperi”. După ce a terminat cu prezentarea — cam elogioasă — a făcut o mică pauză. S-a luminat și mai mult la față, s-a îndreptat din spate și, după un tușit tipic, s-a întors cu spatele la mine (eu eram la catedră) și a spus râzând, dar și aproape scandalizat, ceva de felul: „Dv. știți că omul ăsta nu vorbește spaniolă? Și a venit aici și v-a răspuns în spaniolă”. Colegii au râs și l-au asigurat că erau la curent cu faptul că nu știu spaniolă. A fost singura dată când profesorul Iordan mi-a zis, după ședință, un *bravo dom'le*, cu gura până la urechi.

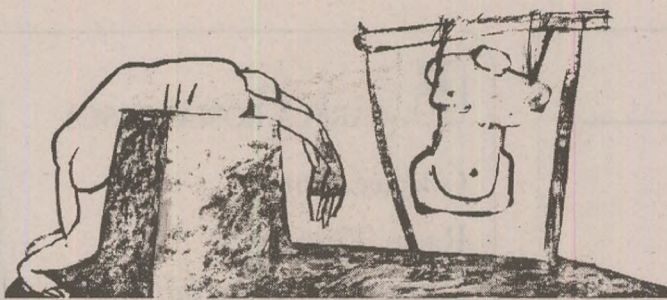
Cercetările mele de iudeospaniola l-au făcut probabil pe Iorgu Iordan să-mi propună, cum am precizat deja, să trec la sectorul de lingvistică romanică. Maestrul meu mi-a sugerat, la câțva timp, să facem la institut o introducere în spaniola americană (el avusese un curs pe aceasta temă). Fiind tot în epoca roșu intens, am acceptat propunerea (era să zic „provocarea”, fiindcă eu sunt un autodidact în spaniolă) și, după câteva săptămâni, i-am prezentat planul proiectului, care nu semăna cu ce scrisese el. Mi-a spus că este de acord cu planul, dar că nu se mai implică, fiindcă este altceva decât gândise el. Împreună cu Dan Munteanu, Tudora Șandru și Valeria Neagu am publicat, la Bogota, *El español de América*, vol. I, *Léxico* (1982), o carte în două volume de peste 1200 de pagini, foarte bine primită de specialiști. Înainte de a apărea această carte, cei patru autori au participat la un concurs internațional — Premiul centenarului Academiei Mexicane (1975) — și l-au câștigat cu lucrarea *El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad* (apărută în 1977). În ambele lucrări am propus, pentru prima dată, unele criterii de selecție, pentru a reține faptele importante.

La capătul considerațiilor referitoare la cele două etape (roz și roșu intens) ale activității mele, când prezența maestrilor mei era vizibilă, rezultă că, de fapt, mă pot considera elevul tuturor profesorilor pe care i-am avut. Colegul meu, prof. Gr. Brâncuș, relatează despre o întâlnire cu Al. Rosetti, în Albania, care i-a spus despre mine: „Al dracului, știe să învețe de la toți!”

Stimați colegi,  
Onorata asistență,

Ultimele două decenii din viața petrecută alături de maestrii mei le-aș numi „perioada albastră” din viața mea științifică. Este epoca în care am zburat din cuibul oferit de profesori și în care experiența mea lingvistică anterioară





## e v o c ă r i



Iorgu Iordan în mijlocul foștilor studenți

mi-a permis să dau lucrări de sinteză. Prima a fost într-un domeniu important al lingvisticii, în care toți profesorii mei au publicat diverse lucrări. Am numit-o perioada „albastră” deoarece consider că am abordat problema fundamentală a lingvisticii — contactul dintre limbi — cu un anumit calm. Am încercat să temperez excesele tinereții lingvistice — inclusiv ale tinereții mele — când lumea era tentată să explice totul prin influențe străine.

Trei lucrări colective inițiate și conduse de mine (*Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, 1988; *Enciclopedia limbilor romanice*, 1989; *Enciclopedia limbii române*, 2001) au, toate, ca scop nedeclarat studiul românei în comparație cu celelalte limbi romanice, ideea de bază a lui Iorgu Iordan. O lucrare personală (*De la latină la română*, 1989) de dimensiuni relativ reduse (are doar 165 de pagini) este tot o sinteză, importantă pentru noua perspectivă oferită: istoria limbii române comparată cu cea a altor limbi romanice surori.

Cato cel Bătrân și Aristide cel Drept au fost pentru mine stâlpi ai înțelepciunii și în epoca albastră, când am părăsit cuiburile pregătite de ei și nu mai stăteam cu ciocul deschis, ca puii de rândunică, să mi se aducă idei și metode. Le-am simțit privirea atentă și am văzut imaginea balanței cu care cântăreau tot ce făceam. Îmi simt și acum, la două decenii după ce au trecut în lumea umbrelor. Spun adesea, cu voce tare, și azi: ce ar spune Cato cel Bătrân sau ce idee ar avea Aristide cel Drept, strategul bătăliei de la Maraton și luptătorul de la Salamina?

Vă rog să-mi permiteți să le completez portretele cu gesturi și vorbe de duh din ultimii ani ai vieții lor.

La apariția cărții *El léxico indígena del español americano* (1977) m-a sunat Iorgu Iordan să-mi spună, aproape supărat, că a citit articolul altui profesor al meu, Al. Graur, care publicase în „România literară” o recenzie elogioasă. „Nu este suficient ce a spus.” Și a publicat în „Scânteia” un amplu articol intitulat „O lucrare românească de hispanistică”. Important era pentru el că, prin această lucrare, se semna actul de naștere al unei școli de hispanistică românească la Institutul de Lingvistică, la care contribuise decisiv.

Când a apărut *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice* (1988), m-am pomenit seara cu un telefon de la Rosetti. „Cumpără mâine *Contemporanul*!”, după care mi-a închis telefonul. Era o recenzie elogioasă la cartea noastră. Proba că i-a plăcut a fost, în primul rând, faptul că a scris recenzia (el nu prea publica recenzii); a fost, de altfel, ultima recenzie a lui. Scrisă cu afecțiune, se termina cu recomandarea să fie tradusă în... engleză (nu mai apela la franceză): calificativul maxim.

Iorgu Iordan, omul pe care ajunsese să-l consider mai

mult decât un profesor apropiat (unii zic că ar fi declarat și el că mă considera ca un fel de fiu al lui) și la care mă duceam cu orice îmi trecea prin cap (mai puțin întâmplările sentimentale), s-a dovedit a fi... ca toți oamenii. Întâmplarea cu care închei schița de portret a Maestrului meu s-a produs în 1978. Academia Regală Spaniolă mă alesese membru corespondent. La primirea vestii, i-am telefonat lui Iorgu Iordan. Salutul meu de „bună-dimineață” era evident mai special, aproape săltăreț. Îmi răspunde cu vocea lui monotonă (cred că ținea microfonul mai departe de gură, cum îl vedeam adesea la institut): „Da se s-a-ntâmpat, dom'le?” „Am fost ales membru corespondent al Academiei Spaniole.” La celălalt capăt al firului s-a așternut o tăcere care m-a îngrijorat. După câteva secunde de scurtcircuitare a comunicării, îl întreb: „M-ați auzit?” „Mda, cam rapidi...” (El fusese făcut membru corespondent doar cu câteva luni înainte.) Aveam 46 de ani, iar el 90! Același om, la sărbătorirea sa



Desene de Mihaela Șchiopu

de 90 de ani, câteva luni mai târziu, la facultate, a răspuns unui personaj politic care l-a întrebat, la ieșirea din amfiteatrul „Odobescu”, care e cea mai mare satisfacție a lui ca profesor și lingvist. Am amuțit, când l-am auzit (eram chiar în spatele lui, fără să mă vadă) spunând: „Am un fost elev, colaborator al meu, care m-a întrecut: a fost ales recent membru corespondent al Academiei Spaniole.” Nu știu nici azi de care dintre cele două reacții trebuie să mă mir mai mult, amândouă sunt la fel de omenеști.

M-a impresionat la fel de mult și un telefon al lui Rosetti, care mi-a zis sec și grav: „Treci pe la mine!” Era după 1986, când Iorgu Iordan plecase dintre noi. Când am ajuns, m-a „înșipt” în fotoliu și mi-a cerut să accept să fiu numit directorul institutului pe care-l crease. „Ești singurul care știe să conducă un institut”, a fost argumentul pe care mi l-a dat, când am schițat un gest de ezitare. Am căpătat curaj și, după ce i-am mulțumit, i-am spus că nu pot accepta, fiindcă la Institutul de Lingvistică eu conduc un sector de romanistică și am proiecte la care țin. Replica lui, tipică, m-a făcut să zâmbesc: „Mutăm și sectorul tău la institutul meu.” Evident că, până la urmă, am rămas la Institutul de Lingvistică al cărui director era atunci I. Coteanu, institut în care lucrez din 1953.

Închei portretul „marelui grec” cu o întâmplare petrecută în august 1987, la al XIV-lea Congres Internațional al Lingviștilor, care a avut loc la Berlin (RDG). În timpul congresului, în comitetul executiv al Comitetului Internațional Permanent al Lingviștilor (CIPL) s-a discutat să fiu propus pentru a fi ales membru. B. Malmberg, membru al CIPL-ului, mi-a cerut în prealabil acordul. Seara l-am întâlnit pe Rosetti și i-am dat vestea, în timp ce ne plimbam prin holul hotelului. S-a oprit, m-a strâns de braț și mi-a spus, emoționat: „Dracule, dacă te aleg, e cea mai mare realizare a vieții tale.” (Comitetul internațional avea 9 membri.) Am simțit din nou că regreta gestul de demisie din CIPL, făcut în 1948, la sugestia lui Graur. Gestul nu i-a fost iertat niciodată de Cristine Mohrmann, secretara generală a comitetului, pe care Rosetti o botezase scurt „Baba”. I-am spus „marelui grec” că nu știu ce să fac, fiindcă n-aveam avizul de partid. „La dracu! Ce-o să-ți faci? Cred că n-o să faci și tu prostia să-ți dai demisia, dacă vei fi ales”, mi-a zis el. După două zile am fost ales și Rosetti era vesel: „ha, ha, ha” și strângeri de braț.

Ajuns la București, Rosetti m-a apărut cu telefoanele lui, a folosit una dintre cheile lui fermecate, pentru a închide cazul (absența avizului de partid). O astfel de cheie se numea I. Ursu.

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

Ajungând la sfârșitul expunerii mele, mă simt obligat să relatez că, alături de ceilalți colegi din institutele Academiei și din facultăți, sunt gata să continui munca maestrilor mei. *Dicționarul limbii române*, al cărui redactor responsabil sunt împreună cu acad. G. Mihailă, se termină în 2007; *MDA* în patru volume, sinteză a celor 32 de volume ale DLR, a apărut. La alte lucrări prioritare, cum sunt *DOOM* sau *Gramatica limbii române* apărute în 2005, am fost doar managerul academic. În memoria lui Al. Rosetti ne angajăm să terminăm, în 2008, cele trei volume ale *Istoriei limbii române*. În memoria lui Iorgu Iordan vom continua *Tratatul de formarea cuvintelor în limba română*; până în 2008 vor fi terminate trei volume, care se vor adăuga la celelalte trei publicate în urmă cu câțiva ani. Am lăsat la urmă marele proiect al *Dicționarului etimologic al limbii române*, început acum trei ani (literele A și B vor fi predate la tipar în 2006). Vom răspunde astfel marilor inițiative științifice naționale promovate de Academia Română, centrul creației spirituale românești. ■



www.polirom.ro

■ Dora Pavel  
**Captivul**

■ Valeriu Gherghel  
**Porunca  
lui rabbi Akiba**

■ David Lodge  
**Autorul, la rampă!**

■ P.G. Wodehouse  
**Muțumesc, Jeeves**



**Suplimentul  
de CULTURA**

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași



www.carteromaneasca.ro

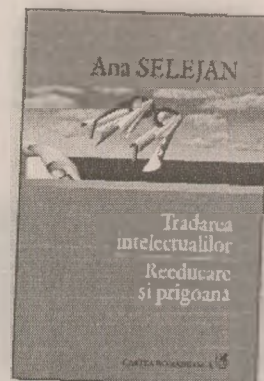
**CARTEA ROMÂNEASCĂ**

Colecția „Proză”:

Radu Țuculescu  
*Povestirile mameibătrîne*

O nouă colecție:  
„Critică și istorie literară”

Ana Selejan  
*Trădarea intelectualilor  
Reeducare și prigoană*



**DEUTSCHE WELLE**

**Un radio din inima Europei!**



**88,5 FM - BUCUREȘTI**

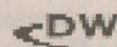
Programul DW în limba română:

10:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

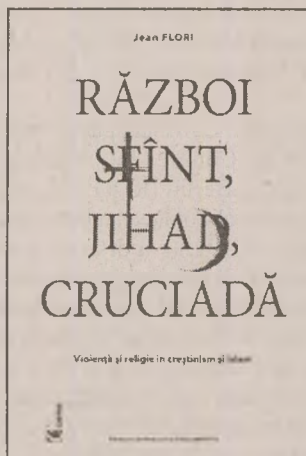
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră  
și muzică bună - pop, clasic, jazz!

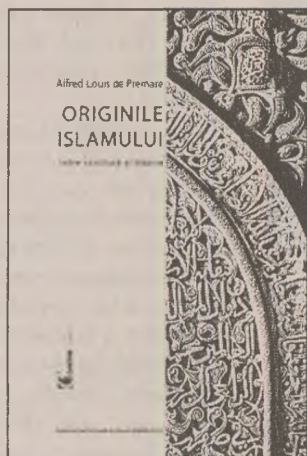
Deutsche Welle  
53115 Bonn/Germany  
www.dw-world.de



**CARTIER** în toate librăriile bune



**Jean FLORI**  
Război sfint, jihad, cruciadă



**Alfred-Louis de PREMARE**  
Originile islamului

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

**Editura AULA**

**Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 - 1989)**

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică  
meticuloasă și opacă, străbătută de rare scripuri metaforice, dar cu atât  
mai straniu în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)  
272 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

**Emil Brumaru Poeme alese (1959 - 1998)**

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței,  
dar altfel dedat cu totul la păcate lumești - femei, tabacioc, guleai - Emil  
Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar  
pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

**Florin Iaru Poeme alese (1975 - 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai  
tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la  
capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

**Alexandru Mușina Poeme alese (1975 - 2000)**

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic,  
al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite  
între imagini.” (Nicolae Steinhardt)

208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

**HUMANITAS**



**Gabriel Liiceanu**  
**Apel către lichele**

**Un apel făcut în 30 decembrie 1989,  
o carte valabilă și azi.**

**3 ediții, 40 000 de exemplare**

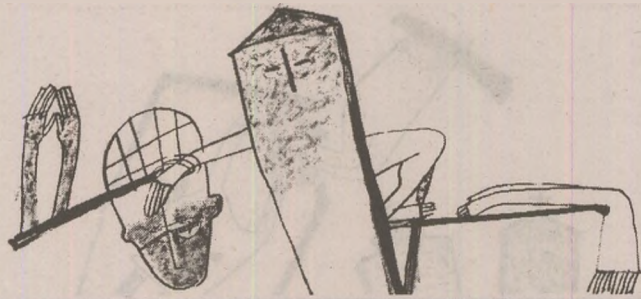
**Cum să ieșim din oroare  
Tragicomedie cu regi și secretari de partid  
Lumea în care am intrat  
Taifas pe marginea tranziției**



**Comenzi** 021 311 23 30;  
cpp@humanitas.ro

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro





## literatură

**L**yggia Naum îl cunoscuse — și nu știu dacă acest cuvânt nu avea pentru decența confesiunilor ei un sens total — pe Gellu Naum la 14 februarie. Pe vremea tinereții lor, mai nimeni nu știa la noi de Sfântul Valentin, nu se intrase în isteria mediatică și comercială plină de inimioare multicolore. Ziua de 14 februarie mai avea mister și frumusețe. Cei doi, care au avut ca principiu ordonator al vieții dragostea, vor fi savurați, când au aflat-o, potrivirea, dacă nu cumva au știut-o de la început. Alături de dragoste, prețuiau libertatea, inclusiv pe cea reciprocă, „pariul smintit pe libertatea celui alt” de care vorbește Octavio Paz. Când i-am cunoscut eu, m-a impresionat că, deși căsătoriți de mulți ani, deși bătrâni, aveau ceva de tineri îndrăgostiți eternei, și-și spuneau „iubitule” și „iubito”. Nu era nimic deplasat în asta, era firescul însuși. Nu știu dacă își fuseseră fideli unul altuia în mod absolut și nici n-aș vrea să știu. Cu siguranță însă că exista în ei fidelitate în sensul latin al cuvântului *fides*, care e și credință, dar și încredere, cinste, garanție, jurământ. Fidelitatea lor părea ceva legat de o garanție care nu se obține prin constrângere, ci numai prin liberă opțiune. O garanție specială, nu rigidă, una pe termen lung.

**Z**ilele trecute am urmărit pe TV5 MONDE un documentar francez pe tema in-fidelității, nu neapărat conjugale, ci a oricărui cuplu de oameni care se iubesc. Stilul filmului era reconfortant: datele exacte și păreriile sociologilor, scriitorilor, juriștilor alternau echilibrat cu sondaje de stradă, cu păreri spuse de oameni foarte diverși (unii, mai pudici, își lăsaseră chipul bruiat, alții întrebau prudent dacă „se dă la televizor”) și cu un comentariu cum numai francezii știu să facă pe tema dragostei. Un comentariu care avea în spate secole de literatură erotică și de joc amoros, de versuri de dragoste și de „on ne badine pas avec l’amour”. Totul era luat în serios exact atât cât trebuie, lucrurile grave erau spuse clar, dar nu scrâșnind din dinți, ci cu o urmă fină de zâmbet, ironia era mai tandră sau mai malițioasă, după caz. Din câte mi-am dat seama, nu se urmărea o teză sau o concluzie, se punea doar o întrebare.

Statisticile arată, se spunea în documentar, că femeile sunt, în genere, mai fidele, se străduiesc mai mult ca un cuplu să dureze. Am simțit o mică mândrie, repede anulată de afirmația că, tot statistic, femeile nu-i depășesc pe bărbați în fidelitate decât cu aproximativ 2 ani. E limpede că Penelopa, cu cei 20 de ani de așteptare ai ei, timp în care Odiseu se desfată în brațele lui Circe, Calypso și câte alte frumoase pe care povestea le tănuiește, e un personaj de poveste pe care ți-e și rușine s-o mai amintești. Fără îndoială că semenele ei de azi ar condamna-o aspru pentru fidelitatea față de un infidel, și nu i-ar urma exemplul. Poate că, în schimb, mai multă înțelegere ar găsi o autoare contemporană de romane pomografice, căsătorită de 25 de ani cu același bărbat și care își povestea liniștită, alături de el, aventurile din acest sfert de secol, cu oameni de vârstă diferite. Când cineva îi spune „Je t’aime”, ea îi răspunde „Mai vorbim peste 3 ani”. Subtextul era că multe afirmații de gen nu rezistă nici 3 luni, darămite 3 ani. Dar ea se mulțumea și cu dragostea fără „Je t’aime”. *Weltanschauung*-ul ei avea și o parte bună. Când bărbatul îi spunea „Te părăsesc”, ea îi răspundea la fel, „Mai vorbim peste 3 ani”, pentru că nici supărarea, nici gelozia nu rezistă probei timpului. În felul acesta, cu veșnice probe de trei ani, fidelitatea și infidelitățile ei făceau casă bună împreună. O altă scriitoare a atras atenția că, între războaie, gelozia, suferința crâncenă din amor erau de bonton între



Ioana Pârvolescu

### CRONICA OPTIMISTEI

## Te iubesc. Mai vorbim peste 3 ani!

intelectuali, ca formă de sfidare a mic-burghezilor tihniți și fericiți. Dar că azi să suferi și să n-ai tihnă nu e deloc original. Am aprobat-o în sinea mea și, dacă la început privisem filmul printre picături, acum începuse să mă intereseze.

Un cuvânt pe care l-am aflat din emisiunea de pe TV5 MONDE, dezbătut de inși de formațiuni sufletești diferite, a fost *polifidelitate*. Asta înseamnă fidelitate față de mai multe iubite sau iubiți în același timp, dar pe toată viața. Toți cei în cauză se simțeau fideli, iar întrebarea lui Ștefan Viziru, din *Noaptea de Sânziene*, îndrăgostit simultan de Ioana și Ileana, dacă un bărbat poate iubi două femei în același timp,

devine la fel de desuetă ca soția regală din Ithaca, femeia care-și pune la contribuție imaginația și inteligența în folosul monofidelității. La fel și distincția lui Octavio Paz între erotism, sentiment care te poate lega, uneori foarte puternic, de mai multe persoane deodată, și dragoste, care înseamnă alegere unică.

**↑** n fine, partea cea mai pasionantă a filmului documentar era legată de instituționalizarea, în capitala Franței, a infidelității, a aventurii extra-conjugale. „Vive la tromperie organisée!” Căsisem despre asta într-un roman al unui tânăr autor francez contemporan, David Foenkinos, unde eroul apelează la o agenție de acest fel, dar, fiind vorba de o ficțiune, credeam că autorul a inventat sau măcar a exagerat lucrurile. Or, dimpotrivă, lucrurile par să fi făcut progrese de la data scrierii romanului până azi. În documentarul pe care-l urmăream, un jurist care deține o astfel de agenție, având grijă să se afle totdeauna în limitele legii, a povestit cum le furnizează alibiuri celor domici de puțină aventură, de „lux, calme, et volupté”. În carte, un ins de la agenție telefona soției ca și cum ar fi fost prietenul care te invită la un meci de tenis sau trimitea chiar invitații scrise la evenimente fictive. Acum, grație tehnicii tot mai perfecționate, am văzut lucruri mult mai convingătoare. Benzi înregistrate cu fundalul sonor al unui aeroport, de pildă, de unde, pasămite, ea sau el dau telefon acasă spunând că au pierdut avionul de întoarcere, deși nici n-au plecat din Paris. Hoteluri unde cuplul extraconjugal e păzit de o intruziune prin surprindere a partenerului legal, datorită câtorva angajați (recepționeri, liftieri) integrați oficial și legal în „proiect”, care „țin de șase”.

O doamnă care are de mai mulți ani o astfel de *Agence de rencontres extraconjugales* o compară cu agențiile matrimoniale. Afirmă că funcția ei în societate e pozitivă, că oamenii au nevoie de asemenea „petits jardins secrets”, că fidelitatea e un lucru împotriva naturii, iar aventurile infidelității îi ajută pe cei doi să dăinuască în cuplul de bază, mai bine decât orice. Ei (adică el sau ea) se întorc acasă cu un mic sentiment de vinovăție care îi face să se poarte mai atent și asta ajută la consolidarea mariajului. Mi s-a părut plauzibil. Bărbații, spunea doamna, sunt dispuși mai mereu să se întoarcă, țin mai mult la continuitatea căminului.

În schimb, femeile își pierd capul cu totul când au o aventură extraconjugală și sunt gata mai ușor să-și sacrifice familia. Care e funcția ei socială? a fost întrebata doamna. Să realizeze visurile oamenilor, a spus cu mândrie.

A fost întebat și juristul-patron de alibiuri ce funcție socială crede că îndeplinește și, stând o clipă pe gânduri, a spus: „complice du bonheur des gens”, complice la fericirea oamenilor. Probabil că numai un jurist putea găsi o formulare atât de subtilă, unde cuvântul complice, mai degrabă conotativ negativ, e o recunoaștere a unui soi de vină, dar partea a doua a formulării, cea cu fericirea, îl transformă dintr-o dată pe vinovat într-un erou.

La un moment dat, aparatul de filmat s-a oprit pe o plăcuță cu nume de stradă: *Rue des innocents*.

P.S. Articolul despre *Cum să scrii un roman prost care să se vândă bine* din nr. 3 al revistei a avut câteva ecouri care m-au bucurat. Chiar de aceea simt nevoia unor precizări: cred că e nevoie de *mult talent* și încă niște calități suplimentare ca să scrii un roman din această categorie. Altfel, ar face-o toată lumea. Pe de alta parte, se înțelege de la sine, nu toate romanele din categoria *bestseller* aparțin categoriei propuse de interlocutorul meu.



Logodită



Căsătorită



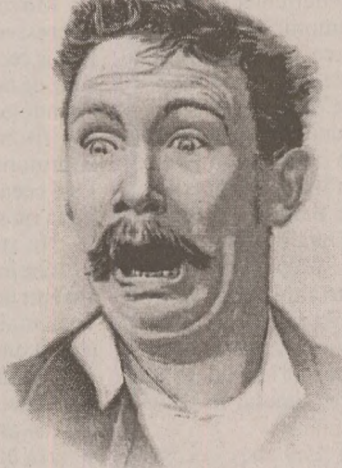
Divorțată



Logodit

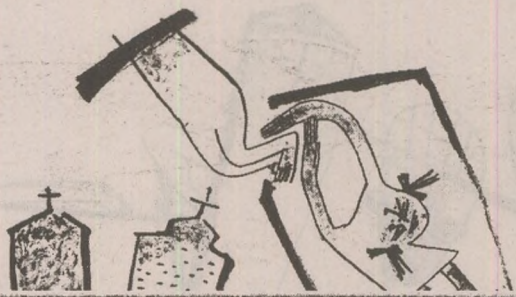


Căsătorit

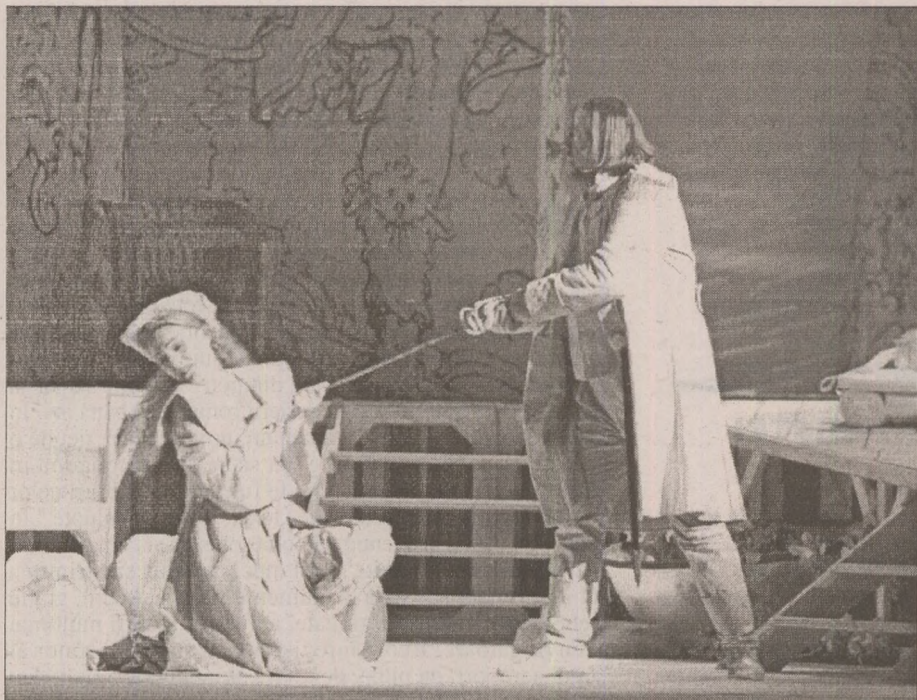


Divorțat





## arte



**T**oată suflarea muzicală a globului trăiește anul acesta în eufonia lumii lui Mozart, un regal la care instituțiile de gen se străduiesc să atragă un public cât mai numeros. Filarmonica bucuresteană și-a lansat deja intențiile, Formațiile muzicale Radio se concentrează asupra unui Festival Mozart bogat în programe și Opera Națională a oferit o premieră

mozartiană absentă de pe afiș de câteva decenii. De ce absentă? Probabil pentru că nu este o operă de public (ne-o demonstrează cronologia destul de rarefiată a traseului ei în lume, prezentată în programul de sală); dar atunci de ce *Così fan tutte*? Pentru că orice teatru care se respectă trebuie să aibă un repertoriu mozartian cât mai complet și mai ales pentru că este o muzică paradisiacă. Compusă în 1789, cu un an înainte de moarte, ea este deja marcată de acea "melancolie a îngerilor" despre care vorbea Cioran, chiar dacă la suprafață pare a fi o farsă. Dincolo de această fațadă, s-a spus, este cea mai tristă capodoperă mozartiană. Și asta se aude în partitura stratificată, vibrantă, tensionată și mereu ambiguă, ca și povestea celor două perechi de îndrăgostiți care nu rezistă probei fidelității. Istorioara reia toposuri vechi ca deghizări, travestiri, simulări, pariuri, răsturnări de situații ce țin de marea tradiție *buffa*, un fel de joc de marionete al cărui păpușar, Don Alfonso, inventează un experiment cinic (inspirat acel *Pantalone* de deasupra scenei, care urmărește acțiunea). Tot dinspre *Commedia dell'Arte* vin și Despina, o Colombina poznașă, și chiar și elemente de acțiune (falsul notar, doctorul etc.). Este o comedie, fără îndoială, dar ca orice pagină de geniu pătrunde adânc și emoționant în sufletul eroilor dezvăluind fragilitatea sentimentelor, distanța dintre aspirație și realitate, de aici și dificultatea de a găsi "tonul" potrivit. *Così* nu se pretează nici la o romantizare sau o îndulcire de tip Biedermeier ca *Nunta lui Figaro*, nici la o lectură tragic-demonică asemeni lui *Don Giovanni*, nici măcar la o tratare în spiritul comediei mecanice la Rossini. Este greu, foarte greu de făcut un spectacol memorabil cu *Così fan tutte*.

Subiectul este simplu — în urma unui pariu, doi tineri ofițeri logodiți cu două surori testează fidelitatea iubitelor lor, curtându-le sub un deghizament de nepătruns. Fetele cedează și decid să se mărite fiecare cu celălalt bărbat, nu cu logodnicul respectiv. Dată intrigă pe față, într-o împacare generală sunt iertate (deși ele ar trebui să ierte pentru că au fost umilite și târâte într-o farsă crudă). Dar Mozart nu ne spune, nici în libret, nici în partitură, cum s-au reconstituit cuplurile, în forma originală sau în funcție de noua iubire ce a înflorit între cei doi eroi principali, iar a sugera un fel de happy-end este prea simplu: deziluzia, cinismul, minciuna, neîncrederea rămân.

Regizorul Ștefan Neagru a văzut în "*dramma giocoso*", cum a denumit-o Mozart, doar o comedie ce pendulează între sentimental și ridicol și a ilustrat-o cu o scenografie

## muzică

# Gustul dulce-amar al infidelității

pastelată foarte plăcută (Viorica Petrovici) - cu excepția costumelor care nu avantajează deloc pe purtătoare -, câteva momente sugestive de pantomimă în contre-jour în genul siluetelor decupate la modă în epocă (Dragoș Huluba) și un balet auriu prea strident, care nu-și găsește locul; și dacă latura „*giocoso*” se vede pe scenă, „*dramma*” se aude în partitură, chiar când aceasta amestecă elemente stilistice de opera seria cu opera buffa; unele personaje (Despina, Guglielmo) cântă arii tipic buffe, în timp ce altele se exprimă cu tot aparatul unui personaj dramatic (Ferrando, Fiordiligi), dar sunt ele realmente sincere? Aceasta este o întrebare la care textul și compozitorul nu răspund.

Mozart era un desăvârșit cunoscător al potențelor expresive și estetice ale vocilor și le împingea până la limită; ceea ce frapă în *Così* este abundența ansamblurilor care, de la duet până la întreaga distribuție, domină numeric (19 numere din 31), dar și ca sens muzical cu o inventivitate și o frumusețe incomparabile, în care vocile trebuie să se armonizeze perfect, păstrându-și însă individualitatea. Este ceea ce tânăra echipă de soliști ai operei au reușit în bună măsură.

Nu știu din ce motiv s-a preferat distribuția unei soprane în rolul Dorabella, de obicei (aș zice chiar totdeauna) atribuit unei mezzo-soprane pentru contrast de culoare de voce mai marcat între cele două eroine, mai cu seamă că ele sunt destul de diferite ca psihologie — una vioaie, veselă, mai dornică de noutate, cealaltă mai gravă, mai înclinată către introspecție. Uzanța, dar și logica sonoră cer ca asamblarea vocilor feminine cu partenerii lor să se facă în tradiționala combinație soprană-tenor, mezzo-soprană-bariton. Mi se poate răspunde că în partitură scrie soprană, dar pe vremea aceea nici nu exista termenul de

mezzo-soprană, și nici diferențierea nu se făcea atât de precis (cel mult aceasta putea să însemne soprană II, ceea ce este același lucru — o voce mai gravă, mai întunecată). Simonida Luțescu și-a asumat partitura Dorabellei cu muzicalitate și o prezență scenică foarte plăcută, iar în timp, fără îndoială, prin rodarea rolului, va dobândi mai multă siguranță și precizie.

Pentru Irina Iordăchescu Fiordiligi este o reușită pe care poate conta în palmaresul ei de viitor; are toate datele rolului pe care l-a construit cu personalitate și farmec; ea și-a susținut cele două arii de mare dificultate cu brio, reliefând nuanțat trăirile personajului, lansându-se în coloraturi impecabile sau frazând delicat. Are talent actoresc și capacitatea de a îngemăna acțiunea cu melosul și, ceea ce este cel mai important, stăpânește o cultură a cântului supus rigorilor stilului mozartian.

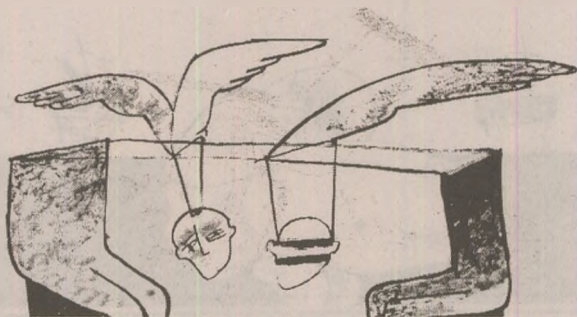
Din păcate, nu același lucru se poate spune și despre partenerii masculini, care cu voci sonore, prezență scenică plăcută, muzicalitate naturală au întruchipat pe cei doi amorozi: Guglielmo cu un umor mai apropiat de genul buffo (baritonul Vicențiu Țăranu) și romanticul Ferrando, pandantul liric (tenorul Marius Manea) poate obosit și din această cauză cu o emisie rigidă departe de acel cânt moale, flexibil, propriu personajului. Dar nici unul, nici celălalt, prea voluminos vocal, nu aveau de a face cu ceea ce numim stil mozartian, păreau veniți din altă piesă. Don Alfonso este un rol nu foarte întins, dar pe care mulți mari cântăreți l-au rafinat de-a lungul timpului prin lecturi variate; Ștefan Schuller, într-o versiune muzicală corectă, înfățișează un personaj blazat, care mânuiește intriga din plictiseală, indiferent la sentimentele oamenilor și la nefericirile pe care le poate provoca. Iar aliata sa, Despina, a împrumutat vocea acrișoară, agilă a Cristinei Eremia, lejeritatea ei picantă, se înscrie în cea mai bună tradiție a subreței clasice.

René Jacobs, profund cunoscător al epocii, definea *Così fan tutte* ca pe "una dintre cele mai simfonice opere mozartiene"; într-adevăr sunt momente în care amploarea scriiturii orchestrale aruncă parcă flash-uri chiar și către orchestra secolului al XIX-lea (sau măcar către *Jupiter*). Vlad Conta la pupitrul a impus o lectură dinamică, tempi rapizi, strânsi și o frazare maleabilă în momentele de abandon și nostalgie. Și pentru că am amintit mai sus despre numeroasele ansambluri vocale, trebuie subliniat că în funcționarea lor a fost esențială mâna dirijorului. Un echilibru constant între fosă și scenă a protejat vocile și le-a lăsat libertate de mișcare adaptând, corectând când a fost necesar, urmărind îndeaproape sensurile expresive.

Și, în fine, un cuvânt de apreciere referitor la caietul — program realizat de Rodica-Zoe Popa, bogat în informație utilă, chiar dacă tiparul aduce mai degrabă cu un thriller din anii '30.

Elena ZOTTOVICEANU





## arte

**M**i-a venit o idee și nu rezist impulsului de a o pune în practică, mai ales că: 1. scriu articolul de față de ziua mea, într-o stare de relaxare de care n-am avut demult parte, 2. exercițiile de hibriditate funcționează când sunt susținute de o scriitură adecvată (ceea ce, firește, nu pot garanta în cazul cronicii de față). Primul exemplu care îmi vine în minte este Margaret Atwood, de când a început să scrie romane cu bibliografie, de când cercetează o știință diferită pentru fiecare carte. Da, e adevărat că le folosește ca „rezervor de metafore”, acuzație foarte gravă când vine din partea unui om de știință... Așa că încerc ceva similar, să încep cronică din perspectiva unui „istoric”, fie el și diletant cu acte în regulă, și să o termin din cea a unui critic de film.

La ora actuală, subiectul pentru un astfel de exercițiu nu poate fi decât *München*-ul lui Steven Spielberg. Tind să cred că „Istoria” aplică o doză de justiție, mai exact oferă celor care se poartă cu mânuși cu ea un tratament similar. Spielberg se numără printre acești privilegiați. Orice subiect istoric ar trata, nu încearcă reconstituiri futele, ci restituie în primul rând ambiguitatea. E interesat de istoria mică, ca să îl pastșez pe Lyotard. Din punctul acesta de vedere, e mai înțelept decât unul dintre scenariștii săi pentru *München*, care crede că a realizat cu acest lungmetraj „fictiune istorică”. Adicătealea, cred eu, Spielberg pricepe că sintagma citată are potențial de pleonasm, că în orice istorie — mai ales cea mare — există ficțiune, chiar dacă identificarea nu e totală. Și că, prin urmare, istoria se supune unor reguli narrative, precum și unor macroeconomii textuale. Repet însă, Spielberg nu joacă după regulile Istoriei, care ar impune o teleologie. Acest film e pesimist tocmai pentru că arată că, dacă există vreun scop final al „evoluei” ființelor umane, acesta nu e la vedere, iar dacă e să credem ceea ce e la vedere, trăim din 1972 într-un timp mort și repetitiv.

Providența i-a hărăzit lui Spielberg — vorbesc de o providență o idee perversă — un moment istoric cum nu se poate mai elocvent pentru lansarea filmului. Un moment în care, din cauza unor circumstanțe greu de prevăzut (sănătatea lui Sharon și ascensiunea la putere a Hamas-ului), mesajul peliculei se aude cu ecou. Să pornesc o dată cu lungmetrajul: Jocurile Olimpice de la München, 1972. Oficiali sportivi, antrenori și atleți, delegația israeliană, toți luați ostatici și uciși. Nu vă mirați că Spielberg acordă atât timp imaginilor de arhivă sau celor care urmăresc de la televizoarele lor „acțiunea”. După 11 septembrie, și cu atât mai mult cu cât am fost beneficiarii unei răsturnări de regim *live*, suntem obișnuiți, dar evenimentele de atunci au greutate pentru că reprezentau o premieră mondială: terorismul era în direct. În plus, acest act de violență presupune nisaiva cultură generală: pe durata Olimpiadei, orice război înceta în Grecia, deci mesajul transmis de teroriști era „așteptați-vă oricând la violență”. Symbolismul e cu atât mai puternic cu cât Münchenul era leagănul nazismului, cu a sa faimoasă berărie cu tot.

Pe acest fond, haosul ia controlul, iar Spielberg nu



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## Istoria intră și iese din „München”

se zgârcește nici cu acest „detaliu”. Premierul Israelului, Golda Meir, refuză orice negociere. Trupelor speciale israeliene nu li se permite accesul. Pe lângă asta, germanii refuză interferența armatei proprii sau a trupelor lor speciale, lăsând poliția să se ocupe, fapt care azi pare inacceptabil și care atunci s-a soldat cu un masacru. Israelul răspunde oficial cu bombardarea unor tabere de refugiați. Act care, la prima vedere, pare fără acoperire. Fals, din acestea făcându-se recrutarea *fedayeenilor*. Reacția neoficială a fost, ca pe timp de război, formarea contra-operațiunii, „Mânia lui Dumnezeu”, în speță a unei echipe profesionale care să îi lichideze pe toți cei asociați operațiunii „Septembrie Negru”. Aici trec de la film la adevărul istoric, pe care îl evoc din amintiri, mai exact din ce istorie am citit mai demult despre eveniment (în legătură cu care, e drept, am un soi de amintiri, explicabile prin faptul că mama mea se afla în Germania la momentul masacrului): echipa îl avea drept lider pe unul din apropiații Goldei Meir și era mult mai profesionistă decât se arată în film (unde acționează cam urechist și unde șeful misiunii, trebuie să ciripească niște contacte la întoarcerea acasă, de parcă Mossadul atunci își alcătua baza de date!). Momentul în care serviciile secrete europene au avut prima dovadă a existenței unei astfel de operațiuni și s-au pus cu burta pe urmăritori a intervenit prin 1976, când asasinii acționari prin cel de sus au ucis din greșală un inocent, croitor libanez pare-mi-se, dar n-aș băga mâna în foc, al cărui nume era identic cu

unul de-al arhitecților acțiunii de la München.

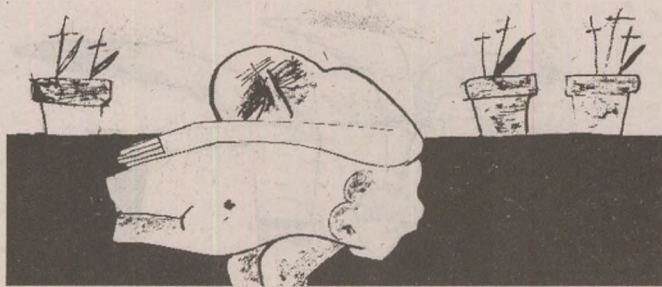
Acum intră în scenă criticul de film. Ba era cât se poate de necesar ca liderul echipei, Avner (Eric Bana), să fie neprofesionist, bine, nu chiar atât de, dar... Într-un astfel de lungmetraj, e esențial ca spectatorul să aibă un suport de identificare, tocmai din cauza celor două rețete pe care Spielberg le combină: thrillerul politic și filmul de acțiune. Ambele genuri îi furnizează spectatorului o marja de detașare, tocmai pentru că accentul cade pe suspans și pe intriga polițistă. În cazul primei rețete, personajul standard e o marionetă însuleșită de un instinct epistemologic (vrea să afle cheia vreunui mister), iar pentru cea de-a doua, Făt-Frumosul standard. Or, imaginați-vă pe fundalul misiunii pe care o are de îndeplinit, un James Bond care de regulă n-are mamă, n-are tată și trece de la o femeie la alta ca Tarzan prin liane, și care ucide fara să clipească. Nu merge, nu? Spielberg face alegerea corectă: un individ puternic legat de țara lui (*sabr*, adică născut pe tărâm israelian), ale cărei valori le-a internalizat, care crede că statul are dreptate făcând ce face, dependent de familie și nu prea specialist în a ucide. Când scriu „internalizat” nu mă refer strict la valori, ci și la trauma masacrului, pe care a internalizat-o ca pe o experiență personală. A cărei greutate Spielberg alege s-o transmită în felul următor: filmează tot actul terorist din perspectivă unui martor ocular, pentru a fi în contrapondere imaginilor de arhivă, astfel subliniind faptul că știrile nu sunt realitate. Împarte această poveste în trei fragmente pe care le inserează în momente cheie din viața protagonistului. Pentru care însă mai rezervă o dificultate: e singurul în a cărui responsabilitate cade toată sutura. Echipa aferentă se constituie din sud-africanul Steve (Daniel Craig), neamțul Jew Hans (Hanns Zischler), belgianul Robert (Mathieu Kassovitz) și nu-mai-știu de-ce-naționalitate-e Carl (Ciaran Hinds), despre care însă nu ai prea multe detalii.

Película abordează legea Talionului după regula „ontogenia repetă filogenia”. Cu alte cuvinte, arată circuitul violenței în lumea geopolitică printr-un studiu de caz, adică Avner. Începe cu convingerea că faci lucrul corect, după care devine o rutină care dă dependență. Abia apoi îți induce teama și realizezi că îți atârni de o sabie a lui Damocles deasupra capului. Odată cu frica îți parvine și paranoia, și — aici e momentul de cinism al peliculei — confuzia morală. Piramida lui axiologică se cutremură în defavoarea statului și în favoarea familiei, de care se agață din ce în ce mai strâns pe măsură ce comite crime.

Lungmetrajul are darul de a te menține în tensiune prin fazele de acțiune. Sincer, chiar era nevoie de așa ceva pentru a-i da spectatorului de azi pastila unui argument în aceeași măsură politic și moral. Ca experiență vizuală, trebuie să îl vezi a doua oară ca să îl apreciezi din plin, ca să vezi că există nu culoare, ci paleta locală pentru fiecare oraș în care ajunge echipa. Plus filmările, Spielberg a avut mereu un ochi pentru a alege dacă nu cele mai artistice, atunci cele mai eficiente unghiuri. Per total, merita. Chiar și pentru lucrurile pe care le lasă nespuse sau nearătate. Da, filmul are și această calitate. ■



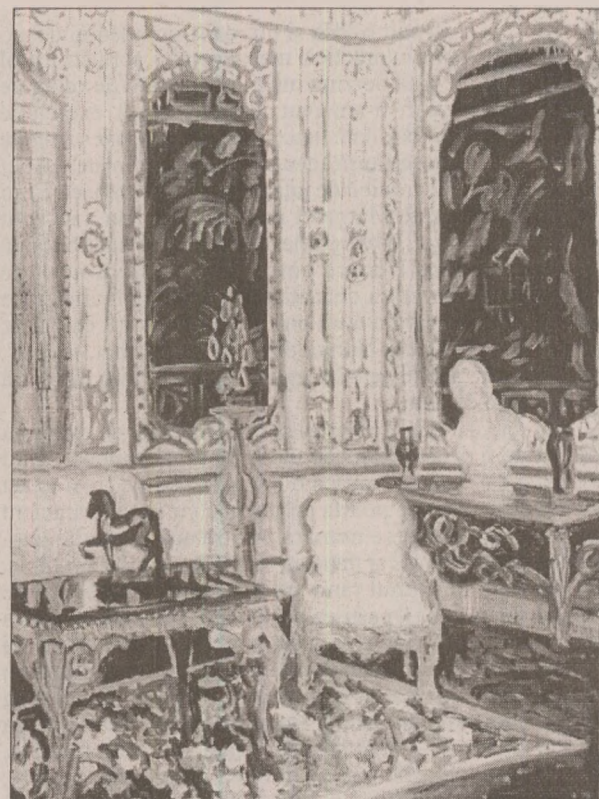




## arte

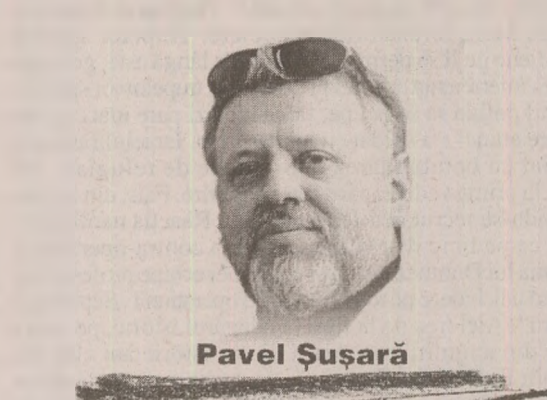


Ioana Bătrânu - Interior melancolic



Într-un moment al tuturor experiențelor, în care artistul nu ezită să-și mărturisească scepticismul, împins uneori pînă la denunț, față de limbajele și de tehnicile tradiționale, Ioana Bătrânu are imensul curaj de a afirma contrariul. Rămînînd credincioasă genurilor consacrate, expresiilor verificate și formelor de codificare deja acceptate, ea încearcă să repună în discuție vitalitatea picturii pornind tocmai de la o asemenea realitate. Și orice discuție de natura estetică, doctrinară sau tehnică nu poate fi purtată, în ceea ce o privește, fără a-i accepta situarea în cîmpul artei așa cum ea însăși o propune. Pentru că orice alt tip de lectură decît cel care decurge legitim din proiectul său artistic ar fi, de la început, condamnat la eșec. Indiferent de ce se face acum în lume, în spațiul european sau chiar sub privirile noastre și oricît de seducătoare ar fi nenumăratele experimente, pictura, concepută ca atare și asumată fără prejudecăți, trebuie privită strictamente ca pictură. Iar faptul că ea se afirmă astfel, în afara oricăror strategii parazitare și în absența tuturor falselor pudori, nu implică, în sine, nici un coeficient de risc. Întrucît valoarea sau eșecul, performanța ori gesticulația goală nu sînt nici garantate și nici excluse prin simpla opțiune pentru unul sau altul dintre genuri ori pentru o expresie anume. Ceea ce contează, în ultima instanță, nu sînt nici mijloacele, nici tehnicile, nici materialele și nici perspectiva în care ele sînt valorificate, ci finalitatea lor, forma identificată la capatul drumului. Oricît ar fi de fascinante mijloacele electronice, de pildă, și oricît de puternică dorința de a le manipula, în absolut ele nu au o importanță mai mare decît, să zicem, cărbunele, penelul sau dalta. Și sînt la fel de expuse căderii în derizoriu ca și acelea care par, prin simplitatea lor, deja condamnate la banalitate. Și tocmai acest curaj de a contrazice orizontul de așteptare al unui moment estetic marcat de scepticism, de voință polemică și de tentația ieșirii din convenție este prima dominantă a picturii Ioanei Bătrânu. Acum, cînd artistul coboară în stradă, gesticulează efemer și construiește provizoriu, cînd respinge muzeul, disprețuiește tranzacția economică și negoțul cu eternitatea, Ioana Bătrânu rămîne în galerie, visează romantic, zidește cu sentimentul eternității și adulmecă vecinătatea marilor maeștri. Ea are încă nostalgia naturii, se încrîncenează în proximitatea materiei grele, jubilează în fața luminii, se luptă cu lumea deja constituită și freacă mistic în nesfîrșitul joc al transparentelor.

Pînă la un punct, artista nu este singură în această încercare gravă de a conserva imemoriala relație dintre pictură și lumea vizibilă, dintre obiect și imagine, dintre sursă și reflecție. De mai bine de un deceniu, grupul Prolog și-a impus programatic un asemenea scop; Horia Bernea a expus zeci de lucrări în care grădina, lumea



Pavel Șușară

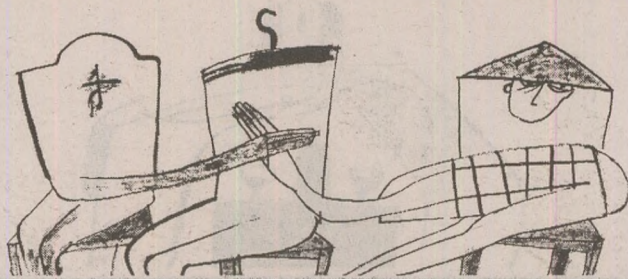
### CRONICA PLASTICĂ

## Ioana Bătrânu

vegetală în general, și interioarele monumentale sînt forme de experimentare a *picturii totale*, Horia Paștina s-a aplecat și el asupra *grădinii* în varianta ei lirică și crepusculară, iar Florin Niculiu, în ultimii săi ani, a pictat obsesiv cu o voluptate insașiabilă, aproape de trăirea panteistă, arhitectura sălbatică a propriei sale grădini. Și lista ar putea continua și cu alte nume importante din pictura noastră de astăzi. Însă, dintr-un anumit moment al acestui interes pentru natură sau pentru interior, Ioana Bătrânu rămîne un artist cu totul singular; un căutător înfrigorat al armoniilor și al marilor convulsii, al unui spațiu ficțional în măsură să descarce o enormă avalanșă de trăiri interioare. Poate mai mult decît oricare alt pictor contemporan, Ioana Bătrânu trăiește o continuă criză a mărturisirii și o la fel de mare sete de eliberare. Culoarea este un strigăt, compoziția o scurtă narație presărată și ea cu interjecții, iar imaginea, în anbsamblul ei, o autobiografie complex transfigurată. Grădina sau cimitirul, curtea ori fațada, formele somptuoase ale unui interior sau substanța eterică a drapajelor, care se învecinează cu lumina profundă a unui felinar și cu aceea fără sursă a unei cruci, sînt tot atîtea momente perfect identificabile ale unei conștiințe

umane și artistice sfîșiate între bucurie și melancolie neagră, între disperări incomensurabile și adevărate exerciții extatice. Această oscilație între planuri adverse și, uneori, trăirea simultană în planuri adverse, îi oferă Ioanei Bătrânu posibilitatea unei experiențe cu totul particulare. Ea nici nu construiește o peisagistică integral ingenuă, după cum nici nu se așază față de peisaj într-o perspectivă pur culturală, dar integrează în gestul său ambele atitudini. Și observația poate fi extinsă în aceeași termeni asupra marilor compoziții de interior. Sedusă, evident, de amplele desfășurări ale vegetalului și ale spațiului construit, de ritmuri și de forme, de regimul lor astronomic (diurn / nocturn) și de circulația luminii, artista comunică nemijlocit, citește în profunzime și reacționează în consecință. Însă ceea ce rezultă din această relație nu este o simplă imagine consemnativă, fie ea și riguros susținută artistic. Simultan, peisajul este un peisaj al peisajului, cu alte cuvinte o percepție a modelului cu deplina conștiință a faptului cultural. Ioana Bătrânu își edifică, astfel, lumea ei de imagini armonizînd tensiunile venite simultan dinspre trei surse: modelul exterior, modelul cultural și modelul interior. Ea își însușește integral coordonatele celui dinii, le interpretează prin grila celui de-al doilea și le colorează afectiv și temperamental în funcție de ultimul. Iar ceea ce se naște din acest complicat proces de percepție, de meditație și de prelucrare este un autentic și profund document artistic, psihologic și, finalmente, existențial. Și dacă elementele de construcție și strategiile tehnice n-ar fi atît de bine camuflate, iar implicarea subiectivă atît de patetic mărturisită, pictura Ioanei Bătrânu s-ar putea citi, fără nici un fel de exces, și în cel mai limpede cod postmodern. Pentru că pictorul, în cazul ei, consemnează figurativ pe măsură ce recuperează figurația, descrie formele asumîndu-și convenția lor culturală, invocă lumea cu deplina conștiință a preexistenței sale în istoria artei. Și nu întîmplător, în cîteva lucrări privitorul este trimis explicit către pictura pompeiană, iar în altele gravitatea meditației plastice se asociază la fel de evident cu derizoriul și cu ironia. Iar dacă ar fi să-i căutăm Ioanei Bătrânu un echivalent în pictura noastră de astăzi, acela este Horia Bernea. Prin vocația monumentalității, prin interesul pentru peisaj și pentru universul interior, dar și prin enorma senzualitate a privirii, cei doi pictori sînt deopotrivă compatibili și solidari. Cu marea diferență, totuși, că la acest sistem de reprezentare Bernea ajunge după ce a consumat cam tot ceea ce se putea consuma în regimul imaginii, în timp ce Ioana Bătrânu pornește de aici ca de la o realitate cîștigată aprioric. Iar dacă evoluțiile pot fi, în vreun fel, previzibile, nu este exclus ca Ioana Bătrânu să refacă drumul lui Bernea în sens invers. Purtîndu-și, însă, povara de a fi deja un artist excepțional. ■





## cultură

Născut la Kiev în 1874, într-o familie de aristocrați militari, Berdiaev își face studiile universitare în orașul natal, începând prin a frecventa cursurile de științe naturale și terminând prin a se transfera, dintr-o nepotrivire constituțională față de obiectul disciplinelor alese, la cursurile de Drept. Chiar și așa, nimic nu prevestește turnura filosofică a evoluției sale spirituale, afară doar de lecturile timpurii din Kant și Hegel, semn că apetitul pentru gândirea speculativă tinde să capete, în ființa tânărului Berdiaev, alura unei veritabile vocații. În plus, atmosfera creștină în care își petrece anii copilăriei împrumută firii sale predispoziția trăirilor mistice, dar niște trăiri desfășurate în cadrul unei viziuni creștine de tip eschatologic: o viziune potrivit căreia lumea de aici nu este adevărata lume, abia sfârșitul ei aducând începutul celei adevărate. Iată de ce Nicolai Berdiaev, chiar și cel din cărțile scrise în anii tîrzii, va rămîne un gânditor mișcîndu-se statomnic în cadrul unei viziuni creștine asupra lumii, un gânditor căruia lecturile filosofice, oricît de profunde și aplicate vor fi ele, nu-i vor modifica intuițiile fundamentale ale tinereții. Toate nuanțările pe care partea discursivă a gândirii sale le va dobîndi odată cu trecerea timpului nu vor face decît să cizeleze un fond intuitiv, rămas aproape intact, din care se vor hrăni toate meditațiile sale ulterioare: fondul mistic al unei conștiințe apocaliptice.

Ca foarte mulți dintre intelectualii ruși din epocă, Berdiaev va începe prin a saluta Revoluția din 1917, pentru ca apoi, intuind consecințele sumbre pe care înlăturarea țarului și instaurarea terorii aveau să le aibă asupra destinului țării, să ia atitudine față de bolșevicii. Iar cartea *Filosofia inegalității. Scrisori către adversarii mei întru filosofie socială*, scrisă în 1918, este chiar expresia presimțirilor sumbre pe care revoluția i le iscase în acei ani. Cartea nu va putea fi publicată decît cinci ani mai tîrziu, la Berlin, oraș în care filosoful va ajunge în urma expulzării din Rusia în septembrie 1922.

Cartea este concepută ca un foileton epistolar în paginile căruia Berdiaev încearcă, scrisoare după scrisoare, să le deschidă ochii bolșevicilor asupra dezastrului în care aveau să împingă Rusia. Cartea cuprinde paisprezece epistole reprezentînd tot altele părți ale unei veritabile filosofii social-politice, căci mai toate temele ce alcătuiesc nucleul propriu-zis al cărții — putere, democrație, libertate, egalitate, stat, națiune, economie, război, revoluție — ilustrează tocmai acest gen de filosofie.

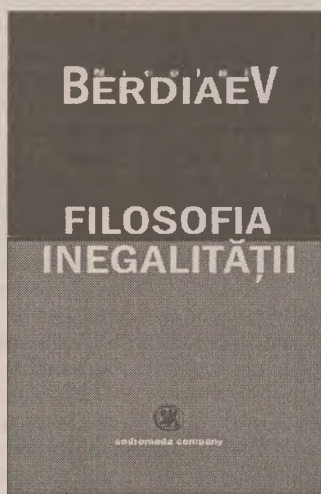
Ceea ce sare în primul rînd în ochi la lectura *Filosofiei inegalității* este patetismul. Berdiaev scrie patetic, cu o fervoare discursivă amintind de patosul prediciei religioase, o fervoare ce parcă îl silește treptat, pe măsura scrierii paginilor, să-și înțească tot mai mult aplombul critic.



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## Filosofia inegalității



Nicolai Berdiaev, *Filosofia inegalității*, trad. din rusă de Florea Neagu, Ed. Andromeda Company, 2005, 370 pp.

motiv, fiecărei teme a propagandei bolșevice Berdiaev are grijă să-i opună o temă a învățaturii creștine. Rezultatul este formularea în fiecare epistolă a mai multor perechi de termeni contrari.

Și astfel ajungem la mecanismul gândirii filosofului rus. Berdiaev gîndește tot timpul dihotomic, în mari calupuri de dublete contradictorii, lăsînd la o parte nuanțele intermediare menite a doza trecerea de la o extremă la alta. De o parte, valorile creștinismului și, de cealaltă parte, cele ale bolșevismului. Așadar: Hristos—Antihrist, spirit—materie, aristocrație—democrație, libertate—egalitate, cultură—civilizație, ierarhie—anarhie, cosmos—haos, națiune—popor, minoritate—majoritate, viață—moarte, război—pace, sacru—profan, gîndire spirituală—gîndire ateistă. În cadrul fiecărei perechi, preferința filosofului se îndreaptă spre cea dintîi categorie, în timp ce doctrina comunistă este ilustrată de fiecare dată de categoria opusă.

Bunăoară, pentru Berdiaev, libertatea nu poate exista decît în cadrul unei ierarhii sociale. Acolo unde ierarhia este desființată în numele egalitarismului, acolo libertatea devine o vorbă fără sens. Opusul ierarhiei este anarhia, cu toate dramele ce decurg din ea. Pentru ca o societate să fie viabilă, este nevoie ca ierarhia socială să aibă drept coloană vertebrală o monarhie înconjurată de o aristocrație autentică. Pentru Berdiaev, aristocrația unei națiuni nu este atît o problemă de castă și de statut social, cît mai ales una de noblețe spirituală. Iar noblețea spirituală înseamnă tocmai îmbrățișarea doctrinei creștine și adoptarea în viață a unei atitudini care să fie pe potrivă spiritului acestei doctrine. O asemenea atitudine presupune ca lumea de aici să fie privită în lumina trecătorului și a vieții de apoi, de unde și puterea aristocratului de a înfrunta moartea și haosul pe care o revoluție ca cea bolșevică le poate aduce în lumea rusească.

Potrivit filosofului rus, monarhia este o instituție de obîrșie divină, cum și statul, departe de a fi o formă laică de organizare a puterii politice, este o realitate de sorginte eminamente divină. Statul, la fel ca și națiunea, este o creație dumnezeiască, și nu consecința întîmplătoare a evoluției comunităților umane. În plus, statul este un fapt mistic, tot așa cum armata, atunci cînd este gîndită pe potrivă menirii sale divine — cea de a apăra statul — este tot un „organism mistic“ (p. 280). Numai că un asemenea organism nu are nimic din colectivismul egalitarist și inert al armatei comuniste, ci este o instituție aristocratică unde libertatea și noblețea se sprijină tocmai pe respectarea ierarhiei și a diferențelor umane.

Apoi, în ochii lui Berdiaev, secularizarea, deși este un proces implacabil în ordinea lucrurilor pămîntești, nu afectează cîtuși de puțin sacralitatea Bisericii, căci Biserica, departe de a însemna ipostaza teocratică prin care o instituție clericală deține puterea într-un stat, este forma mirabilă pe care o ia la un moment dat comuniunea mistică a credincioșilor. Altfel spus, secularizarea nu poate împiedica venirea celui soroc ultim, cînd, în ciuda desființării tuturor formelor de putere teocratică pe Pămînt, Biserica lui Hristos își va împlini menirea.

În plus, cine înțelege cultura ca pe un mediu laic în cuprinsul căruia creațiile omenești sînt adunate sub cupola originalității geniale săvîrșeste o mare blasfemie. În realitate, cultura umană nu este umană, ci divină, căci ea descinde din cultul bisericesc, și oricît de mult s-ar desprinde de izvorul său cultic inițial, ea va rămîne ipostaza divină a prezenței umane pe pămînt.

Berdiaev vede în tehnicizarea progresivă a societății umane un rău inevitabil pe care poporul rus tebuie să-l înfrunte ca pe oricare altă încercare cu rost eschatologic. Tehnica este forma contemporană a magiei negre, ea împiedicînd pogorîrea în lume a luminii logosului divin. Pe scurt, mașinizarea vieții este sinonimă cu distrugerea ei, dar o distrugere împotriva căreia astăzi nu se mai poate face nimic, și asta deoarece avem de-a face cu o necesitate istorică izvorîtă dintr-o taină eschatologică al cărei sens nu-l putem intui.

Berdiaev afirmă într-un loc că masele au avut mereu patosul egalității și niciodată pe cel al libertății, și că o revoluție, spre a avea sorți de izbîndă, trebuie să știe să profite de acest patos plebeu. În această privință, spune filosoful rus, revoluția comunistă are toate șansele să învingă. Astăzi, la peste 90 de ani de la scrierea *Filosofiei inegalității*, cuvintele lui Berdiaev își păstrează valabilitatea.



Radio România Cultural

Miercuri, 15 februarie, de la ora 15.00

## Etică-Estetică

Spiritul critic  
la Porțile Orientului

Invitat: Andrei Pleșu

Realizator: Teodora Stanciu



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,8  
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mărgărita 106,8 | Oradea 96,1  
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6  
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105,8





## meridiane

**U**n om și o capră, pe un imas, în ploaie... Nimic altceva, nici restul lumii, nici Dumnezeu. Capra behăie iar omul îi răspunde, probabil tot...behăind! Omul prezintă motivele ce îl îndeamnă să fraternizeze cu animalul, dar înțelegem că durerea din el recunoscuse deja instinctiv o jelanie ce i se adresa direct. O durere de mamifer căuta prietenia altei dureri de mamifer. Durere de om care vede în expresia de pe chipul caprei trăsături semite. Căci cu astfel de trăsături se percepe el însuși pe sine, pe dinlăuntru. Durerea în stare brută, durerea universală de a fi în lume, în singurătate și finitudine. Durere inexprimabilă, ca și cum cele câteva zeci de cuvinte aliniate sub titlul poemului *Capra* nici nu ar fi acolo. Din tot ceea ce știm despre noi, durerea ne este cea mai familiară. Matisse în capela de la Vence renunțase să figureze altceva decât chipul durerii. Celelalte personaje din ciclul *Patimilor* conceput de el au rămas fără expresie facială, doar siluete. Recunoaștem în interior chipul durerii, el este același în fiecare din noi. E drept, însă, lăsăm un anumit timp să treacă până începem să-i întrezărim trăsăturile. De obicei, copilăria este privilegiată cu un soi de amânare a cunoașterii. Copilul știe, eventual, „numele” durerii, cum spune Saba, nu și realitatea, substanța ei. Cum să-i explici unui băiețel ce este durerea? Și ce să-i poți dăruî neștiutorului spre consolare altceva decât o lacrimă, după ce tu însuși ai început să cunoști realitatea durerii?

*Rinato dalla mia anima, fiore  
della vita, fanciulo amico. E tua  
questa que ancora mi rimane estrema  
lacrima que non vedi.*

Firește că băiețelul din poem ar putea fi chiar autorul. Dar să ne oprim o clipă, să nu trecem prea repede peste acea lentă finală care este de o blândețe aproape gestuală! „, ie îți dăruî această încă ultimă rămasă lacrimă/pe care tu nu o vezi”. Observăm poziția cuvântului „estrema”: este o lacrimă rămasă *in extremis* pe chip, ultima, poate singura nevăzută, dar este și o lacrimă ce dă afara (căci vor fi existând și altele interioare): lacrima secretată de o imperceptibilă epuizare. E lacrima celui care cunoaște durerea dar nu pricepe la ce i-ar putea folosi aceasta știință. O lacrimă resemnată, strălucind însă în raza amintirii. Cu o minimă intervenție în ordinea cuvintelor dar cu subtilitatea de a plasa pe culmea supremă a emoției cuvântul *esurema* (pronunțat cu o deschidere amplă a vocalei din mijloc, ca un behăit!), Saba intensifică o durere compactă, cea tensiune rară pe care știe să o rețină doar marea poezie.

Poezia poate să fie un exutoriu al durerii. Saba a aflat-o înainte de a începe o fastidioasă psihanaliză care l-a proiectat cu forță în câteva momente dureroase ale biografiei sale. Dar se spune că tot el ajunsese chiar să nu-și dorească „vindecarea”, de teamă că i s-ar fi astupat izvorul! Însă nu cauți durerea, vine ea spre tine. Cadrele contemplative ale lui Saba, peisajele văzute de la fereastră, peisajele văzute în interior conțin această durere, și atunci când ea se ascunde sub „aparențe potrivnice” ce par să o dilueze. Saba ajunsese să considere că i s-a rezervat chiar un „privilegiu al durerii”. A scris poeme pe această temă, iar când a văzut că ceilalți nu înțelegeau, a compus și un studiu critic despre propriile sale poeme, vorbind despre sine la persoana a treia. Probabil că *Storia e cronistoria del Canzoniere* este unul din cele mai disperate gesturi la care care poate să recurgă un poet, locuit încă de iluzia că poezia îi folosește sufletului. „Revendica pentru sine doar privilegiul de a fi suferit mai mult decât alții, de a fi știut să asculte cuvintele pe care această durere i le dicta lui, din care el își deducea «cântecele vesele»”, scrie el în respectiva „istorie”.

Cât despre veselie, este și ea prezentă, dar numai ca o diversitate a introspecției. Curiozitatea de a descoperi lumea din jur devine o sursă indirectă a serenității. Îndureratul Saba pleacă în permanență cu interiorul său mortificat să descopere simplitatea exteriorului. Și are o singură metodă : se străduiește să facă poezie „onestă”. A teoritizat acest concept „modest” spunând, în esență, că nu trebuie să trișezi cu tine însuși. Adică să observi și să scrii despre ceea ce te înconjoară, cu mirificul sentiment că descoperi pentru prima dată acele secvențe din realitate.

Și să meditezi, să elimini, să simplifici, să cauți miezul. El scrie despre tineri, soldați, muncitori, prostituate, e cel dintâi poet care le dedică poeme fotbaliștilor, descrie bodegi umile, străzi din preajma portului unde tineretul își pierde vremea mâncând castane coapte, observă viața palpitantă, „calda viață”, se îndepărtează de dragul său Trieste pentru a reveni cu surpriza redescoperirii unei patrii. Toate acestea locuiesc în el, însă antrenate într-o amplă mișcare de analiză și sistematizare, somate să devină operă de o viață.

Evident, Petrarca este unul din modele, Dante fiind celălalt. Cu deosebirea doar că acel *Canzoniere* petrarhist se prezintă ca operă finită și rezultat al translației de la o ființă pământeană, Laura, spre ființa celestă a fecioarei Maria. Saba are oroare de elevația demonstrativă, el chiar pare să întoarcă spatele dimensiunii metafizice. În „macrotextul” său — acest *Canzoniere* completat și refăcut toată viața — este decantată o frumusețe ascunsă, dar terestră. Iar bătălia interioară este nu atât o sublimare cât o etalare a luptei cu insignifianța și cu vidul. Totul poate continua și totul poate reveni la început, în acest armistițiu al duratei. Se revine obsesiv spre la origini, acolo unde cuvintele, s-ar putea presupune, încă mai erau niște oglinzi pentru inima „surprinsă” a omului. Saba întreprinde periodic expediții în vârsta copilăriei și a inconștienței, când lumea era un amestec de lumini și mirosuri (vezi superbul poem al odăii din copilărie, prin care umbla o găină în libertate, cu referința concretă la o mică dramă din trecutul său afectiv). Prin intensitatea propriei sale contemplații, poemul pare să găsească labirintul ascuns, drumul spre mirific, spre puritate, spre sens. Stă mărturie celebra „citire” a desenului de pe covor, elogiul acelei facultăți de a uita de sine aflată la îndemâna oricărui copil visător, reverie ce deschide ușa spre labirintul interior. Saba revine mereu pe unde a mai fost, el este o adevărată natură intensivă, obsesivă. Revine, de pildă, la binomul esențial al rimei *dolore/amore*, despre care atât de just afirmă că rămâne o temă ineputabilă, sub aparenta ei banalitate. Poetul crede într-un soi de mister...vizibil, un mister conținut în această indefectibilă capacitate a poeziei de a transpune „cunoașterea organică” în conștiință. Merită să redeschidem paginile aceluiași autocomentariu pentru a reține și următorul pasaj: „NU EXISTĂ un mister al vieții, sau al lumii, sau al universului. Noi cu toții știm, în măsura în care suntem născuți din viață, că facem parte din viață, știm cu toții, la fel ca plantele și animalele. Dar noi o știm în profunzime. Dificultățile încep atunci când trebuie să transpunem această cunoaștere organică în conștiință. Fiecare pas, chiar și infim, în această direcție, este de o valoare inestimabilă. Dar cât de multe forțe — în noi și în afara noastră — își fac apariția, se coalizează ca să împiedice, să întârzie acest pas!”

La Umberto Saba, sursele „obiective” ale durerii ar fi destule: scurtă copilărie fericită în casa doicii, o țărancă slovenă, din brațele căreia este smuls de o mamă severă care îl forțază să ia calea practică a comerțului și să se integreze în comunitatea lucrativă a evreilor triestini; absența tatălui, pe care îl vede o singură dată în perioada tinereții, viață modestă, din veniturile unei prăvălii de anticariat, marcată mai cu seamă de anii persecuțiilor împotriva scriitorilor evrei, când trebuie să se ascundă; relație de ură/iubire cu Lina, femeia pe care o va cânta în toată opera; criză permanentă de identitate, de credință (cu o vagă tentativă de a se creștina la sfârșitul vieții); crize sexuale, sensibilitate însăngerată de muciile abrazive ale verbului a fi. Și cu toate acestea, o blândețe devenită adevărată linie de conduită! O compasiune infinită pentru animale, păsări, ființe umile. Cele mai generoase poeme sunt scrise în perioada când era vânat, ca poet evreu. De atfel, întreg volumul *Ultime cose*, unde arta sa atinge cote de o incredibilă puritate, este conceput între anii 1935-1943. Ca și cum salvarea supremă, seninătatea paradoxală, victoria prin spirit asupra barbariei numai poezia i le mai putea furniza, cum obsevă cu justețe unul dintre comentatorii săi avizați. De când gura lui aproape că a amuțit, iubește lucruri ce aproape că nu cuvântă, de pildă câinele ce îl însoțește...Iar poezia lui caută să redea și mai mult prezența lucrurilor în concretețea lor palpabilă, apropiindu-se de cea mai simplisimă proză. Un poem dedicat havuzului din piață, altul unui geam spart, ce îi apare ca o „condamnare” din seria unor nesfârșite ghinioane,

### Eseu

## Umberto Saba și „privilegiul durerii”

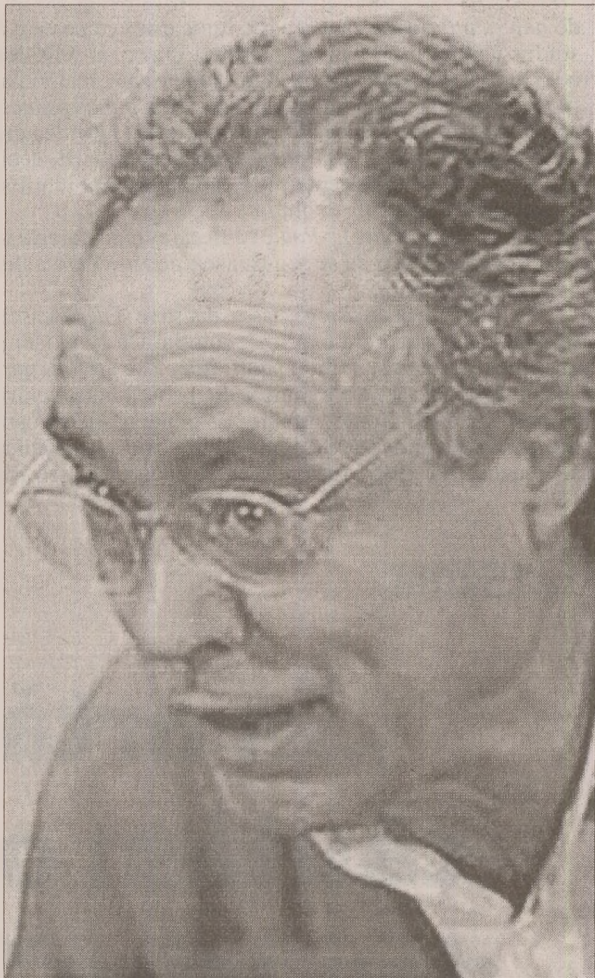
nenumărate poeme despre păsări ș.a.m.d. Aici se afla marele oximoron intern al acestei poezii: ea ne prezintă enunțul liniar ca o simplă poveste, dar interiorul poemului este un arc încordat, pe care nici finalurile „stînse” sau notațiile cu vag aer anecdotic nu-l eliberează. Spectacolul animat al serii, gălăgia auzită prin fereastra deschisă, omul întins pe pat dându-și seama că doar gândul la moarte îl mai ține în viață, în viața care a trecut — iată cadrul generic dar și miezul încins al acestui sentiment tenebros de acceptare. Iar în sufletul omului tronează în permanență memoria, împrietenită cu el „ca iedera cu mormintele!”

Același Ettore Caccia, mai înainte pomenit, observă cu multă finețe fenomenul unei resurecții a figurativului, mai cu seamă la numeroși poeți din veacul trecut care s-au apropiat sau chiar au plonjat în ermetism. Ungaretti, Montale, Saba, chiar și Luzi, au simțit în aceeași perioadă nevoia să recupereze un nou „realism”, să îmbrace cu concret ideile, după ce poezia se devalizase în recuzita postsimbolistă. Ar fi vorba de un *neosimbolism* care întoarce spatele simbolismului decorativ, tocmai pentru a găsi, probabil, spațiul cel mai expresiv nu pentru etalarea de simboluri ci pentru simbolizare. Altfel spus, poezia își caută un loc geometric unde își concentrează potențele, își caută cu prioritate cuvintele esențiale, nu neaparat cuvintele pure. *Capra* lui Saba este un asemenea loc; dar și un poem precum *Insula*, al lui Ungaretti (cel analizat de Hugo Friedrich). Sau, de ce nu?, *Din ceas, dedus*, de Ion Barbu și, de asemenea, *Plumbul* bacovian. Emblematicul poem al lui Bacovia, urletul existențial cel mai disperat scris în limba română, este un asemenea loc geometric al suferinței. Nu are importanță câtă culoare simbolistă s-a așternut peste el. Important este locul simbolic și situația descrisă esențial, cu materiale netransfigurate, un spațiu în care un individ singur se prezintă cu toată greutatea de plumb a lumii apăsându-l. Cum plumbul e mai mult decât capra... nu e de mirare că omul bacovian strigă singur în pustiu. Se află și în poemul acesta toate ocurențele — mormânt, somn de plumb, aripi de plumb, singurătate absolută, orizont inexistent — ca să putem percepe global drama individului. De aceeași natură, (iar în cazul său expresia „loc geometric” pare și mai adecvată) este poemul-program din *Joc secund*. Chiar dacă aici registrul pare mai abstractizat, un peisaj minim conține





## m e r i d i a n e



o dramă complexă: e peisajul cu un iaz în care intră niște „cirezi agreste”. Iar năvala dobitoacelor declanșează cel mai rafinat „joc secund”, jocul vibrațiilor dintre zenit și nadir, dintre orizontul ideal și cel apter. În felul său, și Ion Barbu expune o disperare, e drept, mult mai calmă, chiar imperceptibilă pentru ochiul neexersat. E disperarea poetului care constată că „pierde” cântecul și palpitul vieții atunci când trebuie, sau când vrea să „însumeze” înțelesurile experienței empirice. O disperare în fața limitelor, o asumare a precarității, o dramă cognitivă dar și existențială, trăită însă cu ceea ce la Bardu s-ar putea defini ca o adevărată *senzualitate a inteligenței*. Dar toate acestea par de acum înainte exemple despre o artă ce se va fi pierdut.

Să revenim la Umberto Saba. El însuși e conștient că poemele mai degrabă prozastice din prima sa perioadă provocau și o oarecare stupefacție: deseori remarci dintre cele mai fine, imagini delicate, se pierdeau într-o masă narativă neutră. Dacă acesta a fost așa-zisul meu „diletantism”, replica Saba, atunci el s-a transformat în avantaj al meu prin faptul că m-a obligat să elimin durerea. Slăbiciunea a devenit o forță fiindcă m-a obligat să nu mă sustrag de la exigența adevărului. Cît de ciudat e să putem observa, și aici, o posibilă paralelă cu Bacovia. Exigența de autenticitate pe care și-o impun ajunge să-i expună pe unii poeți la ne-literaturitate. Stângăciile din unele texte bacoviene sau narațiunile umile din unele poeme de Saba par să indice că autorii lor au dat laoparte, în anumite perioade, orice urmă de solemnitate literară. Sinceritatea obsesivă va fi fiind non literară? Sau inhibitoare pentru produsul literar? Iată, oricum, o temă de reflexie. Însă, mai degrabă, s-ar putea zice că această aparentă absență de imagini și tropi, această indiferență atârdată efectelor ce se obțin prin potențarea expresivității dovedesc existența unui soi de autism, ce poate anunța însă și un proces de îndelungă elaborare. Brusc apar apoi, și la Bacovia și la Saba, adevărate capodopere concentrate, extrase din motivele unor teme pe care ei le-au vizitat deja și chiar revizitat. În exterior, neofitul vede doar repetitivitatea acestor teme și vorbește cu grabă despre monotonie. Nimeni nu e mai fals monoton decât Bacovia. Cît despre Umberto Saba, pe el Petrarca îl învățase că nu-ți ajunge o singură viață pentru a epuiza câteva teme esențiale: iubirea în cazul

lui, durerea în cazul lui Saba.

Iar Saba ajunge astfel să scrie niște scurte poeme ce-ți taie răsuflarea de admirație. Iată sublimul peisaj din *Contovello*, ai zice că pictat de un Piero della Francesca, această beție a spațiului în care un personaj zărit de la distanță pare că ară panta unui munte pășind cu un picior pe aer; sau iată „vidul/ cerului pe culoarea de purgatoriu/ a țiglelor”, unul din acele cadre urbane peste care tensiunea interioară a privitorului se revărsa...reținută totuși în umila admirație pe care i-o provoacă spectacolul viului. Saba profită ca nimeni altul de tehnica specială a *enjambementului*, această repartitie savantă în interiorul grupului gramatical, cu modificări sintactice de ritm, cu ruperi neașteptate ce largesc cadenta majoră reușind să pună la contribuție și spațiul din preajma poeziei, și tăcerile care o preced sau o însoțesc. În fond, o asemenea poezie a eliminat ceea ce este superfluu și inconsistent înainte chiar de a se prezenta cu primul ei cuvânt. Fumul de țigară al omului întins pe pat „aduce” fumul acelei case de câmpie ce încă mai fumegă în amintire, iar versurile ce le unesc sunt tot alți pași de apropiere. Firește că imaginația lui Saba e gestuală, sugestiv gestuală. Poezia gesticulează cu acele elemente sumare pe care le prezintă dar și cu cele pe care le lasă bănuite în exteriorul ei. E suficient să pășim cu pașii acestei avansări milimetrice sau să urmărim cu atenție direcția descrierii pentru a avea brusc imaginea cinetică din interiorul textului.

De exemplu poemul *Fedra*. Se poate bănui că referința la complexul personaj din mitologia greacă preluat apoi, cum se știe, mai cu seamă într-o dramă de Racine, are în vedere tot contextul copilăriei. E vorba de o relație de iubire ilicită. Dar nu regăsim aici iubirea sexuală, plină apoi de remușcări, ba și de furie, a eroinei cretane îndrăgostită de fiul ei vitreg Hipolit. Femeia ce locuiește în casa de pe colină este Fedra doar fiindcă iubise un copil ce nu era al ei, adică pe micul Berto. După primele ședințe de psihanaliză Saba și-a reactualizat în memorie scurta perioadă fericită în care a locuit la aceasta doică în casa de pe colină (legătura va fi atît de strînsă, încît pseudonimul Saba ales de poet este chiar numele de familie al acestei doici slave; e adevărat însă că același cuvânt înseamnă în ebraică „înțelept” sau „bunic”). Iar mai apoi actualizarea s-a concretizat în numeroase poeme ce refac drumul spre aceeași casă, drumul spre fericirea pierdută, spre timpul trecut, spre puritate. Dacă parcurgem cu reală empatie traseul acestor poteci ce urcă „împrietenițe” spre casa de pe colină, sub amenințarea primei zăpezi dar pe fundalul încă verde al pinilor, simțim treptat cum se deschide orizontul spre o imensă vale...Ba mai mult, o culoare repetată de această vale pe frunzele îngălbenite, repetată pe *nenumarate frunze*, ne face să ajungem chiar mai repede la Fedra fiindcă distingem culoarea blondă a părului ei înainte chiar să o vedem, grație acestui miracol ce metamorfozează, cu doar câteva cuvinte, peisajul în culoare, și culoarea în spațiul vast ce conține deja personajul immanent.

Tra i verdi  
pini l'imensa valata ripete  
in foglie innumeroveli il cloro  
che amavi sempre ai tuoi capelli.  
Fedra

eri; ancor sei.

Più preziosa adesso  
que si accende alla stufa il primo fuoco  
in rare case; la stagione è un poco  
nostra, nostro il paesaggio; il pensiero  
irraggia un ultimo verno; s'illude  
que il peggio — forse — è passato.

Iar totul reverberează în această imensitate montană ca un „gînd/ ce difuzează un adevăr ultim”; adevărul că uitarea șterge durerea, că trebuie să-ți iubești destinul — *amor fati* — și că trecutul absoarbe ceea ce a fost mai rău. Sublim, pur și simplu sublim!

**Dinu FLĂMÂND**

<sup>1</sup> Expresia îi aparține lui Miriam Carminati, *Le chemin et la voix, essai sur la poésie d'Umberto Saba*, Main d'œuvre, Université Paul Valéry, 1998

<sup>2</sup> Ettore Caccia, *Lettura e storia di Saba*, Bietti, 1967.

### Bref

### Cinematografice

● Mel Gibson și-a făcut publică intenția de a produce pentru canalul american ABC un telefilm inspirat din povestea adevărată a unei evreice olandeze, Flory Van Beek, salvată de la deportare și exterminare în timpul războiului de către iubitul ei creștin. Actorul-realizator vrea să răspundă astfel acuzațiilor de antisemitism și polemicilor suscitade de *Patimile lui Isus*. Telefilmul intitulat *Flory* e așteptat în iarna 2006-2007.

● David Magee, scenaristul filmului *Neverland*, lucrează la adaptarea după cartea romancierei americane Elisabeth Kostova *The Historian*, ce are ca subiect biografia lui Vlad Țepeș și raporturile ei cu legenda lui Dracula. Studiourile Columbia Pictures au cumpărat drepturile de ecranizare a romanului cu peste 10 milioane de dolari.

● Leonardo DiCaprio, ecologist pasionat, care nu folosește decât mașini nepoluante și e îngrijorat de încălzirea Pământului, este producătorul unui documentar avînd ca subiect pericolele ce amenință mediul din pricina exploatării neraționale a resurselor naturale și examinarea unor soluții de salvare a Terrei. Intitulat *În Țeasul al 11-lea*, filmul e axat pe recentele “catastrofe naturale” ce au îndoliat planeta.

● În paralel cu editarea, la Grasset, a integralei romanelor lui Charles Bukowski, a apărut în cinematografe și un film adaptat după romanul lui, *Factotum*, în regia lui Bent Hammer, precum și un documentar despre viața scriitorului, realizat de John Dullaghan. Personajul tandru, excesiv și excentric Charles Bukowski e de descoperit și pe un dublu DVD, scos de Wild Side Video) care conține confesiuni ale scriitorului asupra parcursului său, convorbiri cu apropiații lui, omagii aduse de celebritați precum Sean Penn, Bono sau Harry Dean Stanton.

### Centenar Raymond Aron

● Cu ocazia centenarului lui Raymond Aron, majoritatea publicațiilor culturale franceze au publicat articole omagiale,



în colecția Quarto a Editurii Gallimard au fost reeditate cele mai importante texte ale sale de filosofie politică, Editura Fallois a adunat în volum editorialele publicate în „L'Express” între 1977-1983, sub titlul *De la Giscard la Mitterrand*, iar cele două volume de memorii, subintitulate *50 de ani de reflecții politice*, au cunoscut o nouă ediție la Ed Julliard. Raymond

Aron a traversat secolul XX ca filosof, sociolog, specialist în relații internaționale, dar și ca jurnalist și profesor cu o mare audiență. Opera sa pluriformă, a cărei influență nu încetează să crească, cucerind noi cititori nu doar de dreapta ci și de centru, e un exercițiu de rațiune critică, opus violenței și tiraniilor. Omul și opera sunt mereu citate în legătură cu evenimente recente. Biografia lui *Raymond Aron, un moralist în vremea ideologiilor*, publicată de Nicolas Baverez în urma cu un deceniu, a fost și ea retipărită recent, în colecție de buzunar, la Ed. Flammarion. „Dacă ar trebui să definim etica lui Raymond Aron, atît de prețioasă și de rară azi, am putea încerca să o facem în citeva formule: să respecte adevărul, să-ți exprimi curajos opțiunile, să ții cont de diversitatea opiniilor, să iei distanță pentru a evita să cedezi patimilor, să aperi o societate a dialogului, să păstrezi conștiința ascuțită a fragilității democrațiilor și poate urma unei neliniști față de mersul lumii” — scrie Frédéric Martel în „Le Magazine littéraire” din decembrie. În imagine, Raymond Aron în 1947.





## meridiane

Dintre întâlnirile mele *privilegiate* din ultimul deceniu și jumătate se detașează, cu valoare simbolică, aceea cu celebrul istoric francez de artă René Huyghe. Discipol al lui Henri Bergson, membru al Academiei Franceze, remarcabil profesor la Collège de France - la catedra de psihologie și arte plastice -, autor a nu mai puțin de 53 de volume dedicate preponderent istoriei și *psihologiei artei contemporane*, René Huyghe rămâne în istoria culturii și a Franței și prin actul său de un autentic patriotism când, în 1939, are curajul, tenacitatea, ingeniozitatea de a-și asuma - la numai 33 de ani - misiunea de "salvare" a capodoperelor picturii franceze aflate în Muzeul Louvre, de pericolul invaziei trupelor naziste în Paris (Iunie 1940). Grație lui, o lume întreagă poate admira azi, printre altele, faimoasa *Giocondă*, ascunsă în castelul Chambord, la ale cărui planuri arhitectonice participase însuși Da Vinci.

Încă din vremea studenției îi citisem pe nerăsuflăte volumele traduse și la București - *Dialog cu vizibilul*, *Puterea imaginii*, *Sensul și destinul artei* -, dar nu mi-aș fi imaginat că, vreodată, mă voi afla chiar față în față cu personalitatea sa impozantă! Printr-un nesperat concurs de împrejurări i-am fost prezentată însă, în toamna anului 1990, în timpul *séjour*-ului meu de documentare profesională în capitala Franței. Deși mă vedea pentru prima oară, René Huyghe a acceptat să mă primească pentru o oră de conversație înregistrată pe tema *sacralului în pictură și muzică*. Norocul a făcut ca, în casa în care locuiam, să existe câteva dintre cărțile sale - ceea ce mi-a permis să mă refamiliarizez, destul de în grabă, cu ideile și modul său de a percepe și interpreta fenomenul creației, pentru a putea face față unui dialog complet neprevăzut!

Miercuri, 10 octombrie 1990, la ora 17,00 am fost primită, în salonașul de la etajul I al Muzeului Jacquemart-André - situat pe Boulevard Haussmann la nr. 158, al cărui curator era - de către un domn venerabil - avea pe atunci 84 de ani -, cu ținută și maniere aristocratice, cu un surâs învâluitor, cuceritor prin luminozitate și căldură umană.

Întrevederea s-a încheiat firesc, Dl René Huyghe impresionându-mă și prin disponibilitatea sa la dialog. Așa se face că, ora stabilită inițial, s-a triplat! Mai mult: observând regretul că nu reușisem să imprim și discuția liberă, cea de *după* împachetarea casetofonului, René Huyghe mi-a făcut surpriza de a mă invita să revin peste câteva zile pentru a continua conversația!

Odată întoarsă la București am reușit să realizez - din prelucrarea benzilor de magnetofon - patru emisiuni radiofonice, a câte o oră fiecare, difuzate pe parcursul anului 1991 sub genericul *Muzica-sferă a interferențelor*. Nu l-am revăzut de atunci și, din păcate, nici nu am avut răgazul de a transcrie, până acum, memorabilul nostru dialog.

Îmi fac, așadar, o datorie de onoare din a vă oferi unele fragmente *abia acum*, după 9 ani de când René Huyghe se stinge din viață, la Paris, în Februarie 1997, la vârsta de 90 de ani și când se împlinește un secol de la nașterea sa. (D.P.Th.)

Despina Petecel Theodoru: *Dle René Huyghe, mărturisesc că sunt profund emoționată de faptul că mi s-a ivit ocazia de a vă întâlni "în carne și oase"! Într-un fel, vă "cunoscusem" în vremea studiilor mele la Conservatorul bucureștean, când vă citeam cu nesăț cărțile - două sau trei, câte fuseseră traduse în limba română. Iar acum am nesperatul prilej de a vorbi, nemijlocit, cu dvs., despre viziunea atât de originală asupra artelor plastice expusă în cărți precum Les puissances de l'image, Sens et destin de l'art și, ultima tradusă la noi, Dialogue avec le visible. Ceea ce mă interesează în mod special este concepția*

*dvs. în legătură cu psihologia artei și cu maniera în care priviți sufletul artei.*

René Huyghe: Ei bine, ar trebui să reiau istoria carierei mele. Psihologia m-a interesat întotdeauna foarte mult, la fel de mult cum mă interesa și arta și, când, foarte tânăr fiind, mă ocupam în egală măsură de muzică. Îmi amintesc că-mi cumpărasem partiturile complete ale operelor lui Wagner transpuse pentru pian. Petreceam după-amieze întregi descifrându-le. Acest fapt mi-a dat o pregătire artistică importantă. Totodată eram atras de psihologie într-o asemenea măsură, încât mă gândisem să urmez cursurile de medicină pentru a deveni psihiatru. Mi-am spus că, în fond, psihologia era, desigur, foarte interesantă cu bolnavii ei mintali, dar că va fi și mai interesantă cu geniile ei! Deci exista această fuziune în mine a două curiozități, a două direcții care mă conduceau spre aplicarea cercetării psihologice în domeniul artei, care îmi era drag - fiindcă practicam și pictura. Unul dintre verii mei era pictor - chiar medaliat la un Salon - și de la el luasem lecții de pictură.

D.P. Știu că ați lucrat mulți ani la Muzeul Louvre, fapt care v-a familiarizat probabil și mai mult cu pictura...

R.H. ...da, mult, pentru că atunci când mi-am descoperit vocația pentru pictură am intrat la Școala de la Louvre și am reușit destul de bine, dacă am fost angajat - chiar în ziua ultimului meu examen - în calitate de consultant; apoi am devenit *conservator* adjunct, apoi șef al Departamentului de pictură, timp de mai mulți ani. Dar păstrasem și nostalgia cercetării psihologice. După o anumită perioadă, observând că sarcinile administrative încep să ocupe prea mult loc în activitatea mea de *conservator* - care trebuia să fie una exclusiv artistică - m-am gândit să-mi depun candidatura la Collège de France, care este o instituție superioară la care nu se ajunge decât prin depunerea candidaturii, ca la o Academie. Am fost admis și am primit o catedră. Și, cum la Collège de France deviza este că, de fiecare dată, trebuie să se propună o disciplină nouă, originală, eu am propus o catedră de *psihologia artei*. Cred că a fost prima de acest fel. Am fost ales profesor în 1950 și, timp de mai bine de 15 ani, am ținut acest curs. Reușita mea la Louvre făcuse să se vorbească mult despre mine. Una dintre principalele reviste de artă franceze, *Amour de l'art*, care se găsea într-un oarecare impas mi-a cerut chiar să devin directorul ei. Pentru 24 de ani era cam devreme! Am făcut o serie de numere speciale timp de doi ani care, împreună, reprezentau o *istorie a artei contemporane*, cu notițe despre fiecare artist pe care-l cunoșteam și pe care-l consultam. Grație acestei istorii a artei contemporane i-am întâlnit pe Braque, pe Picasso, am fost cel mai bun prieten cu Severini, în fine, am cunoscut toate numele importante...

D.P. ...dacă nu mă înșel, prima dvs. carte dedicată unui singur pictor era despre Cézanne...

R.H. ...da, este exact. Deci toate acestea s-au reunit și au găsit un punct de convergență în cursul meu de la Collège de France asupra *psihologiei artei*.

D.P. *Dle Huyghe, considerați că în arriere-plan-ul fiecărei opere plastice, dar și muzicale, există o pulsație care exprimă ființa umană, adică îl exprimă pe artistul care a creat-o? Am observat că, în volumul Les puissances de l'image, în al doilea capitol, intitulat Psihologia, primul subcapitol se numește Vocabularul sufletului.*

R.H. Într-adevăr, am considerat că *psihologia* era aceea care trebuia să ne conducă. Recent, într-o Enciclopedie filosofică, apărută la Editura Presse Universitaire, îmi explic viziunea filosofică, psihologia proprie. Am subliniat faptul că avem obiceiul de a ne încrede în gândirea noastră rațională, crezând că ea are o forță universală. Or, gândirea rațională înseamnă *ășezarea în ordine* a percepțiilor noastre asupra lumii exterioare, a lumii spațiului. În realitate, am comparat psihologia noastră cu un acoperiș cu două pante: vârful este comun, dar cele două pante mențin un echilibru datorat orientării lor contrare. Una este îndreptată spre *lumea fizică*, a spațiului, *lumea materiei în spațiu* - și aceasta este panta corespunzătoare *cunoașterii raționale*. Cealaltă pantă a acoperișului este *viața noastră interioară, viața noastră subiectivă*, pe care o trăim *indirect*, o putem supune deopotrivă anchetei reflecției raționale și, ceea ce se impune, este o gândire care, în acel moment, să fie *intuitivă și directă*... Așadar, am subliniat în acel text că, de exemplu, *cauzele lumii exterioare*, sunt întotdeauna

de *natură interioară*, căci această lume este cea pe care o studiază știința, iar triumful științei în sec. al XIX-lea ne-a limitat percepția doar la lumea exterioară, materială, fiziologică și psihofiziologică; în timp ce în *lumea psihică*, aceste cauze sunt *finale*. Vreau să spun că întotdeauna suntem motivați de o *aspirație către ceva viitor*. E, deci, exact contrariul experienței intelectuale asupra lumii și este ceea ce determină evoluția.

D.P. ... o lume ideală. Poate că fiecare ființă dorește să se autocunoască și să se regăsească pe sine prin actul creației în general...

R.H. ... nu doar să se regăsească, dar să se și *depășească*. Există o aspirație care explică evoluția. De ce există o evoluție? Pentru că, în mod sigur, *lumea se află în mers* spre o stare viitoare, ce trebuie mereu ameliorată, pentru a construi această lume viitoare. Este o evoluție pe care *natura însăși* o urmează. Și, de altfel, nimic nu ne împiedică să credem că ar putea exista ceva care să poată depăși omul

## Centenar

# „În artă căutăm o depășire”

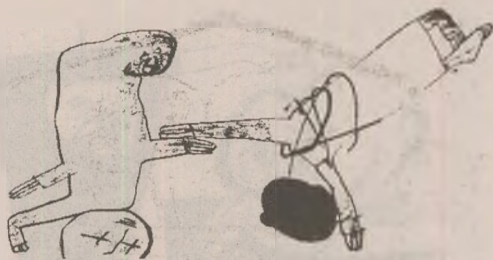
## Dialog cu istoricul francez de artă René Huyghe

în viitor! Nimeni nu știe nimic! Și nu e deloc imposibil! Ca atare, tocmai acest mers este cel care ne face să fim animați în viața noastră psihică de o aspirație spre *depășire*. Este ceea ce părintele Teilhard de Chardin a sesizat admirabil în filosofia lui, arătând că lumea era în mers spre ceea ce el numea *punctul omega* - ultima literă a alfabetului grec -, ca și cum întregul alfabet era o procesiune care-și caută finalul în ultima literă! Ei bine, este tocmai ceea ce oferă arta. Căci în artă căutăm o *depășire*. Sunt *trei trepte ale depășirii*. În actele noastre, *depășire* înseamnă *morală* - căutăm întotdeauna să ne îmbunătățim faptele. Apoi, în *viața spirituală*, în creațiile noastre literare, artistice, plastice, muzicale, căutăm mereu și o *depășire* a noastră înșine. În sfârșit, *umanitatea* în întregul ei caută o *depășire supremă* - și este ceea ce a reușit *religia*. Pentru că, uneori, prin imagini și simboluri, chiar dacă stângace, religiile își reprezintă chipul lui Dumnezeu, care este totuși o aspirație către acel *punct omega, punctul suprem*, adică ceea ce numim Dumnezeu.

D.P. *Dle René Huyghe, în cartea Sens et destin de l'art, faceți o afirmație în privința artelor care, spuneți dvs., "cu pictura în frunte se raportează mai ales acum la muzică drept exemplu major."*

R.H. Da, este exact, pentru că muzica este arta care nu descrie lumea materială și concretă, spre deosebire, de pildă, de pictură, care e obligată să pornească de la vizual, deci de la lumea concretă, în care cauzele sunt interioare, așa cum mai spuneam. Faptul a condus la rătăcirea artei la sfârșitul sec. al XIX-lea, când s-a crezut că scopul său





## m e r i d i a n e

era de a fi realista și, într-un fel, de a dubla fotografia — un mijloc mecanic de reproducere a lumii exterioare. Și așa s-a ajuns, în arta sec. al XIX-lea, cu pictori ca Meissonnier, aproape la concurență cu fotografia. De aceea trebuie reacționat și, în acest punct, *muzica* devine utilă: pentru că ea nu este făcută niciodată din înregistrarea senzațiilor. Când un pictor este strict realist, el transpune, prin înregistrare, senzațiile noastre optice. Dar un muzician n-ar putea înregistra senzațiile ca atare. Ele sunt doar un *șoc de pornire*. Așadar, muzica este arta cea mai eliberată de acest echivoc al realului. Tocmai de aceea, de fiecare dată când artele plastice au vrut să se elibereze de servitutea crescândă pe care le-o impunea realismul, ei bine, ele și-au căutat analogia în muzică.

D.P. V-ați referit mai înainte la spațiu. Un spațiu comun atât picturii, cât și muzicii, desigur...

R.H. ...în muzică există mai mult *durată* în timp. Este tocmai opusul psihologiei îndreptate către cunoașterea



lucrurilor în spațiu. Muzica se bazează pe *durată*, pe *modulațiile* acesteia. Or, *durata* este experiența vieții noastre interioare, a psihismului nostru. Arhitectura, de exemplu, e legată întotdeauna de un scop practic, utilitar; pictura, de un scop de reprezentare. Există deci, în celelalte arte, pericolul de a se depărta de funcțiunile lor principale, în timp ce muzica e reprezentată în *modulația duratei interioare*.

D.P. Credeți, deci, că modulațiile sunetelor, ca și modulațiile culorilor, ale liniilor specifice picturii, ar fi echivalentele artistice ale modulațiilor sufletului?

R.H. Da, *duratei*, căci tot ce este în noi trăiește *durată* în sens bergsonian...

D.P. A! Sigur, ca discipol al lui Bergson dvs. vă referiți adesea la gândirea sa filosofică legată tocmai de durată, ca succesiune a stărilor de conștiință diferite, pe care doar intuiția le poate sesiza...

R.H. Când eram adolescent am avut un șoc teribil, care m-a lăsat, timp de câteva luni, într-un fel de expectativă a tot ce există — șoc produs mai întâi de lectura lui Kant și apoi de aceea a lui Bergson. În afara unei lumi a înălțărilor logice și raționale, în parte mecanice, pe care mi le însușisem în timpul studiilor, Bergson mi-a revelat dintr-o dată, la orele de filosofie, că toate acestea pot fi depășite. Și, ceea ce face interesul artei, atunci când a fost înțeleasă, este mijlocul de depășire a aspectului exclusiv practic și organizatoric al lumii...

D.P. Dvs. vorbiți adesea și despre inconștient...

R.H. ...da, pentru că trebuie să ne protejăm împotriva

mecanismelor raționale. În consecință, *a te cufunda din când în când în inconștient înseamnă a te cufunda în sursele originare*.

D.P. În considerațiile dvs. asupra artei moderne revine adesea noțiunea de energie. Este un concept aristotelic (energeia), în strânsă legătură cu intelectul, nous...

R.H. ...tocmai pentru a o opune mecanicului. *Energia* este o *descoperire perpetuă*, care se proiectează mereu în necunoscut și, în consecință, trebuie cultivată în profunzime.

D.P. Nu credeți că, într-un anumit fel, unele opere ale pictorilor contemporani abstracti, precum Kandinsky, Paul Klee...

R.H. ...l-am cunoscut și pe Kandinsky...

D.P. ....Kandinsky s-a ocupat și el de muzică, de corespondența dintre culori și sunete...

R.H. ...e un geniu Kandinsky! El a deschis căile artei moderne...

D.P. ...da, dar privindu-le lucrările m-am gândit că, poate acești artiști, prin simplitatea gestului lor...

R.H. ...ei se întorc la surse...

D.P. ... exact asta vroiam să spun...

R.H. ...există puritatea surselor, absolut... De aceea trebuie să ne întoarcem la ele! Căci, de fiecare dată când arta tinde să se pietrifice într-o formă oarecare, intervine o reacție — fapt ce produce alternativa clasicismului și a barocului...

D.P. ...ați atins un punct care mă interesează și pe mine: clasicul și, mai ales, barocul...

R.H. Clasicul este omul care caută puritatea formulării artei. Când ajunge la apogeul perioadei sale, atinge un punct de echilibru suprem. Dar, foarte repede, sistemul se amplifică la discipoli, devenind *academism*. În asemenea situații există întotdeauna o reacție a forței generoase și libere care conduce la apariția barocului.

D.P. Cred că Wölfflin este cel care a spus că "fiecare epocă își are propriul ei baroc"...

R.H. ...da, pentru că, imediat ce libertatea devine sufocantă, energiile vor să se elibereze. Și atunci intervine un nou impuls. Totul e o *mișcare alternantă*, aidoma mișcării apei: există valul, care are un gol, apoi o culme, care se reîntoarce într-un gol... Dar clasicismul are tot atâtea posibilități de grandoare și înflorire, ca și barocul. De aceea omul de care mă simt cel mai apropiat în istoria artei este Delacroix. Delacroix este un clasic, hrănit însă cu toate forțele vitalității, motiv pentru care aparține și romantismului.

D.P. ...un fel de pandant al lui Beethoven"! Kandinsky afirmă că forma este supusă "principiului necesității interioare." Credeți că operele de artă, pot fi recunoscute, ca stil, după contururi, geometria formelor, culori și linii?

R.H. ...sigur, este însăși baza expertizei, dacă mă pot exprima așa. Se știe că Rafael își compune majoritatea *Madonelor* sau *Sfintele familii* într-un triunghi, a cărui axă coincide cu axa mediană a tabloului. Dar, și mai interesant e faptul că uneori el dezvoltă compoziția subordonând-o *pentagonului*. În *Sfânta Familie* de exemplu se observă cu claritate că substituie triunghiului *forma pentagonală*.

D.P. Tot Kandinsky așează arta spirituală sau chiar conceptul de spiritual (asociindu-l Creațiunii) sub semnul triunghiului, în capitolul intitulat *Le mouvement*.

R.H. Este evident, pentru că în religia creștină *fundamental* este *triunghiul*, *Sfânta Treime*, nu-i așa? Forma sacră este, când *triunghiul*, când *cercul*. Pentru că *cercul* este o formă perfectă, o figură *absolut simetrică* și are avantajul că e construit din *curbe*. Or, *curba* este cea care introduce *dinamismul*...

D.P. ...și face parte din mișcarea Universului, a Cosmosului...

R.H. ....absolut, a Cosmosului! E esențial! Iar Rafael e maestru în a reda astfel de aspecte!

D.P. În Dialogue avec le visible vă opriți, la un moment dat asupra "elanului mistic al lui El Greco."

R.H. El Greco este un artist care mă interesează mult, în primul rând pentru că reunește surse extrem de diferite: pleacă dintr-un mediu bizantin, căci este cretan și aparține, deci, Imperiului Bizantin; apoi ajunge la Veneția, unde suferă marele șoc în fața artei lui Tizian și, în special, în fața celei a lui Tintoretto, apoi pleacă în Spania, unde descoperă un mediu mistic și unde toate resursele sale

își găsesc aplicarea în expresia sufletului celui mai profund al spiritualității spaniole.

D.P. Iar prin tablourile sale cu personaje alungite, hieratice, vrea să transgreseze materia...

R.H. Desigur! În *mormântarea Contelui de Orgaz* este absolut tipic! *Acolo atinge divinul!* Acolo se află toată *esența mistică* exprimată de El Greco!

D.P. Și culorile, atât de pregnante, accentuând parca *dramatismul compoziției*...

R.H. ...a!, sigur, aceasta se datorează influenței venezienilor!

D.P. Sau flacăra ce degajă o lumină miraculoasă și irumpe aidoma unui jet supersonic, foarte asemănătoare cu cea din picturile lui Rembrandt.....

D.P. ...da, exact, este ceea ce i-a frapat pe oameni. Flacăra consumă materia și o transformă în lumină, care se pierde în înălțimi... Tocmai de aceea, pentru a completa cartea mea *Formes et Forces*, am spus că forța cea mai subtilă este *forța luminoasă, energia luminoasă*. Toată fizica modernă ne-a demonstrat că *energia este chintesența a tot ceea ce există*.

D.P. Privind tablourile lui Chagall, cu personajele lui "plutitoare", făceam legătura cu El Greco... Mi se par complementari...

R.H. ...cu siguranță! Am fost foarte bun prieten cu Chagall. Este vorba despre o *ascensiune* — ca și la El Greco —, o *depășire de nivel*. Chagall era un om care, ca și Kandinsky, înțelegea *misticul*... Iar arta e ceva analog misticului. Or, *întotdeauna trebuie să încerci să atingi ceea ce duce la esență, adică divinul*. Mereu *punctul omega*.

D.P. Die Huyghe, sunteți un om foarte, foarte deschis, aveți o extraordinară capacitate de înțelegere a lucrurilor, motiv pentru care sunteți recunoscut și admirat, nu doar în Franța și, în genere, în Europa, dar și în Japonia și Statele Unite unde ați fost invitat, prin anii 1967-1968, ca profesor rezident pe lângă Galeria Națională de Artă din Washington...

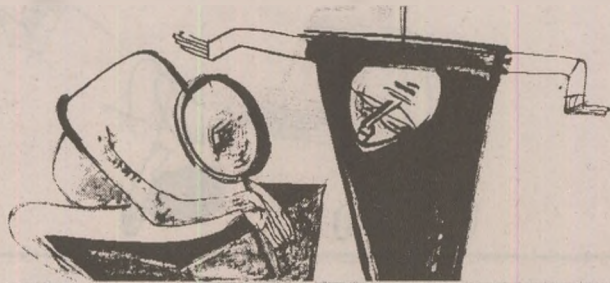
R.H. Ceea ce îmi spuneți mă emoționează, pentru că remarc adesea că, unele dintre ideile mele, nu au fost încă bine înțelese, căci depășesc oarecum mecanismele contemporane de gândire.

D.P. Vă asigur că, cel puțin în România, ideile dvs. sunt foarte bine recepționate — dovadă și cele câteva volume care au fost traduse în limba română și care s-au epuizat la scurtă vreme după tiparire...

R.H. Trebuie să mărturisesc ca am avut mai multe confirmări în acest sens, care m-au flatat întotdeauna și știu că România este una dintre țările în care, așa cum am constatat din extrasele de presă, din scrisori sau de la prieteni, am găsit înțelegerea cea mai deschisă, pentru că românul are are două rădăcini complementare: componenta slavă, care, după cum știm, înclină spre o sensibilitate adesea excesivă, iar componenta latină îl conduce, dimpotrivă, spre sobrietatea raționalismului. De altfel, cred că problemele referitoare la origini contează mult. Eu însumi provin din nord — fiind pe jumătate vallon, pe jumătate flamand; prin mama, care e de origine vallonă, aparțin lumii latine, iar prin tatăl meu, de origine flamandă, aparțin unor descendenți ai marilor invazii barbare! Ajung astfel la una dintre teoriile mele istorice expuse în cartea *L'art et l'homme*: ceea ce face bogăția Europei este, pe de o parte, evoluția unei *civilizații agrare*, care fusese dezvoltată încă în Egiptul antic: *cadastrul agricol* delimita proprietățile într-o anumite *geometrie* — și am remarcat ca termenul *geometrie* e echivalent cu *cadastrul*, căci provine din combinația cuvintelor grecești *Gea* (Pământ) și *metrain* (a măsura) -, iar culturile se refăceau în fiecare an în același ritm; pe de altă parte, *populațiile nomade*, care nu se fixează niciodată într-un loc, încât fiecare zi înseamnă o nouă descoperire. Ele sunt, așadar, *dinamice*. Ei bine, în privința Franței, la sud de Loira predomină civilizația latină, iar la nord de Loira, întâlnim descendenți ai vechilor barbari - semini care au ajuns până acolo - în special, franci. Ca atare, atunci când francezii au putut contopi aceste două jumătăți au realizat, după părerea mea, ca și românii, o cultură complementară și echilibrată — fapt ce explică indiscutabilă înțelegere dintre francezi și români.

Despina PETECEL THEODORU





## actualitatea

**D**intre cele opt triptice trimise prin noiembrie, anul trecut, primul *cu ciulini*, al doilea *cu soare*, celelalte șase *cu curve*, *cu spânzurați*, *cu pustnic*, *cu lebede*, *cu foci* și *cu navetiști*, cel cu navetiști și cel cu pustnic mi se par cele mai reușite, toate laolaltă propun și susțin liric o lume densă la care să te uiți cu interes, să te regăsești și să iei aminte, să meditezi la ce ar mai fi de făcut în perimetrul masiv al unei dezolări generalizate. Minuțios și bun observator, acoperiți în doar trei pași fiecare temă. Textele sunt filiforme, și îl solicită pe cititor trup și suflet să se dedice jocului fără rest al pasiunilor dvs. Tripticul cu navetiști este un memento universal înăbușitor pentru cei condamnați să îndure împreună mizeria totalitară. Tripticul cu spânzurați, - ardelenescă, sobra, povestea unei execuții sumare. Tripticul cu soare pare un lung pastel decorat cu ale naturii fapte și multă lumină în care omul ar trebui să fie fericit, dar nu este, nu mai poate fi, pentru că așteaptă să fie omorât. În plin soare, sub un cer nepătat, trecerea lui dincolo va fi percepută ca o înălțare a pacătosului spre Dumnezeu în infinit iertător. Tripticul cu ciulini deapănă povestea călătorului calcând pretutindeni pe ghimpi care-l însoțesc pretutindeni, chiar și pe mare, rostul prezenței lor fiind să-l orienteze pe călător într-o lume fracturată, în care răspunsurile nu-și aud întrebările, iar ciorile au furat culorile vieții. În tripticul cu pustnic, nu știm cine pe cine probează și pune umărul la dusul sicriului la groapă, pustnicul pe un singuratic oarecare, sau pustnicul pe sine însuși, predându-și sufletul Atotțiitorului care se îngrijește la ceremonia săracă de toate cele de trebuință, să fie desăvârșită împăcarea, cerul deschis și chiar și albastrele pe mormântul celui adormit. Și așa, toate, cu misterul lor dezlegat, în orice cheie le-ar citi iubitorul de poezie, pasionat să afle că nu e singur de tot și că poetul are și el talpile pline de ghimpi. (Julian Dămacuș, Gherla) ☒ Un dosar alb, cu 15 poezii și un mesaj în care vă arătați încrederea și dorința, ca orice începător politico, de a primi îndrumări și sugestii. Cu dragă inimă aș face-o, dar nu mă vad în stare să vă spun și chiar să cred că veți înțelege motivele dezamăgirii mele ca și totale. Poate că ar fi fost bine să veniți mai târziu, când va veți fi consumat în taină candorile adolescentine, câștigând, în schimb, temeinic, prin lecturi de texte exemplare și prin experiență proprie de viață, o limpezire reală în exprimare și în gust, discernământ în idei și sentimente și poate mai multă discreție în mărturisiri, o grijă instinctivă de a nu vă expune prea devreme riscului insuportabil de a fi cu brutalitate eliminată din peisajul literar chiar înainte de a face primul pas în interiorul lui. Ați riscat, și mie nu-mi rămâne decât să aproximez o cale spre mintea și inima dvs., pe cât de naive, tot pe-atât de orgolioase. Vă voi răni, vă voi mârâni, fără însă să fi vrut a o face. Clipa netedă când veți fi dispusă să-mi recunoașteți franchețea este prea îndepărtată, iar pentru acum n-am decât un temei prea



subțire să vă provoc un disconfort fatal. Doar câteva versuri remarcabile, într-o mare de banalități, greșeli și neglijențe cu neputință de scuzat. Din *Visând la luceferi*, demne de reținut aceste câteva versuri: "Priveam pendula din perete așteptând/ Asfințirea de candela cu-al său cânt sfânt./ Și tresărea când Cerber atingea/ Al visului meu zbor", iar mai la vale, încă două: "Ce dor îmi bănuie ființa/ Și-mi face noaptea mai albă decât este". Mergând mai departe, și apreciind din capul locului ca neferit titlul *Seringi de dor*, poemul e defectuos articulat. La linia de plutare, tot doar câteva versuri: "În casa bătrânească/ Miroase a fiole/ O molie îmi cântă/ Și șoarecii se joacă./ Fereastra larg deschisă/ Pare-un tablou celebru". Din *Glonte de scrum* transcriu începutul, cu doar o umbră de contur a ceea ce ați încercat să spuneți: "Era o vreme/ Când un glonte/ Trecea sfios/ Pe lângă tâmpla mea dreaptă/ Și mă-necam în litere de secretar/ Înstrăinat în/ Recel de Stalingrad..." Povestea rămâne confuză, nu duce nicăieri. O teatrală Cătălină anacronică, extaziată de sine și agramată, în *Punte de suspin*: ".../ Iar plopi-perechi ne ocroteau/ Când de cu drag ne alintam/ Și vrăbiile ne încununau/ Când îmi cerșeau iubirea./ Și stânca-mamă te-a adus/ Sa-mi luminezi lumina/ Și oare cine-ar fi știut/ Că vei sădi în mine./ Urmarea crâncenoasă/ Din Sodoma și Gomora?/ Lasă-mă/ Acum îți spun/ Să mă-nfrățesc cu izbăvirea./ Să mă-nfruct pe-nestulate/ Din sfintele cărți, mult citite./ Lasă-mă./ Îți spun acum./ Să-mi mărginesc nemărginirea". Aceeași jalnică situație se regăsește în *Durerea m-a durut*, și, nedumeritor *Psalmul*, unde aflăm că una din oițele Domnului în biserică, aruncă "ocheade pe sub sfântul altar" și așteaptă să fie iertată de păcate prin stropire cu "apă de sfânt". (!?) În poezia *Potop* am tresărit citind: "Biserica de piatră/ Te-mbrățișez cu pielea mea de lut, însă cred că verbul ar trebui să fie altul. Cu numai pielea poți înveli, poți îmbrăca, dar nu poți și îmbrățișa o biserică.

Ideea e frumoasă în schimb, și trebuie salvată, și iată cum: "Biserica de piatră, te-mbrățișez/ Cu pielea mea de lut te învelesc". În *Copilarie*, "obrajii rozi și rumeni, lângă un vers aproape bun, "polenul ochilor e crud". Înclin mai degrabă să cred că nu știți, decât să cred că nu vreți să vă exprimați firesc în limba noastră maternă, și alunecați fatal în formulări obscure, în găselnițe mirabile. La urma urmei, de ce n-am admite că poate fi *miruit* un crez și *mângâiată* o vrele? Dar pentru că scrieți pentru a fi citită, conștientizați că nu veți ajunge nicăieri cu poeziile dvs. de până acum. Poate doar cu acest, mirabil în context, *Joc de cuvinte*, desăvârșit aproape, și care se găsește în dosarul dvs. pe la sfârșitul grupajului, strălucind ca o bijuterie răcită la groapa cu fumici. Este evidentă diferența de nivel artistic, rafinamentul, detașarea, siguranța de maestru și blândețea generoasă cu care este construit jocul, într-o scară pe care cobori ca să urci și să stai liniștit-fericit după lectură. Diferență de nivel între Jocul acesta și toate celelalte texte, așa cum spuneam, ca între o bijuterie pierdută la groapa cu nisip din curtea grădiniței, printre lopăsele și gălețele de plastic. Îl transcriu cu plăcere, pentru că îmi amintește, ca într-o străfulgerare, de *Antologia Inocenței*, alcătuită cu decenii în urmă de minunatul nostru coleg Iordan Chimet. Mă întreb de ce nu se reeditează o asemenea carte extraordinară? Nu cumva memoria ne joacă feste, și nouă și altora? Nu cumva din nebagare de seamă memoria ne joacă nevinovate feste? Și iată poezia, pe care o semnați cu numele dvs., *Jocul de cuvinte*, și care dintr-odată ne purifică mintea și inima, ca o ploaie vindecătoare după un drum prin deșert: "Stau întinsă pe pat,/ Patul e plin de flori,/ Florile cad pe covor,/ Covorul se revarsă pe parchet,/ Parchetul e plin de flori,/ Florile cad pe covor/ Covorul se revarsă pe pat,/ Patul e plin de flori,/ Florile cad peste flori". (A. E. M., Buzău) ☒ Îndoiala de sine este nu în puține cazuri un inger păzitor ce ne apără de surprize neplăcute. Fizician de profesie, scrieți versuri și vă declarați marea iubire pentru literatură. Nădăjduiți să vi se publice în **România literară** poezia intitulată *Eu*. Cele trei strofe, ați simțit că trebuie să ni le explicați, ca să nu cumva să trecem pe lângă înțelesul lor adevărat! Vă mulțumim, dar cred că nu era nevoie. Deocamdată textul e confuz, greoi și dizarmonic. Ar fi păcat să vă considerați un neînțeles, când în realitate harul dvs. poetic este ca și inexistent. (Ioan Valeriu Grossu). ☒ Aș fi tentată să vă fixez ca obiectiv 44 de titluri, dar nu o fac, din prevedere, pentru că știu cum ați reacționa, din orgoliu, simțindu-vă supravegheat, și poate că relația dvs. reinnoită cu poezia ar avea de suferit, ar scădea în intensitate. Luați-vă, așadar, din când în când buna libertate a unor pauze de respiro, cu lecturi alese și răgaz pentru savurarea lucrului bine și în tihnă făcut. Un posibil blocaj ar putea interveni și prin suprasolicitare. Bucurați-vă și nu fiți niciodată lacom! (Ciprian Măceșaru).

## calendar

2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)  
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)  
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)  
2.02.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană  
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Țațomir (m. 1996)  
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)  
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)  
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)  
2.02.1922 - s-a născut Iosif Farago (m. 2004)  
2.02.1930 - s-a născut Alexandru Cristea (m. 2002)  
2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó  
2.02.1940 - s-a născut Adrian Angelescu  
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib  
2.02.1958 - s-a născut George Grigore  
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)  
2.02.2004 - a murit Francisc Meghereș (n. 1938)  
2.02.2005 - a murit Dragoș Morărescu (n. 1923)  
3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica) (m. 1888)

3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)  
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)  
3.02.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)  
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel  
3.02.1952 - a murit Constant Toneyaru (n. 1919)  
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)  
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneț  
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)  
3.02.2005 - a murit Ioan Floră (n. 1950)  
3.02.2005 - a murit Mihail Nemeș (n. 1944)  
4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)  
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)  
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andreescu (m. 2000)  
4.02.1924 - s-a născut G. Dumbrăveanu (m. 1992)  
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc  
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel  
4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru  
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu  
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)  
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)  
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)  
5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)

5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baci (m. 2004)  
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan (m. 2005)  
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)  
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu  
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu  
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)  
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan  
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu  
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârțog  
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)  
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)  
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)  
5.02.2003 - a murit Ioan Marinceh (n. 1927)  
6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)  
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)  
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)  
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Tepelea  
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)  
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti  
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban  
6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)  
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)  
6.02.1993 - a murit Ion Negoitescu (n. 1921)





## actualitatea



### Războiul secret al caricaturilor

**P**rofeții profeților sînt, adeseori, mai primejdioși decît profeții înșiși. Cu *victoriile* lui asupra Occidentului, Ben Laden a devenit strategul fundamentalistilor islamici din toată lumea. Ei decid ce e drept și ce nu. Tot ei explică pedepsele, inspirați de Jihadul proclamat de noul purtător de cuvînt al lui Mahomed. Copiii emigranților arabi care s-au dus în Vest pentru o viață mai acătării își rezolvă frustrările de tot felul prin întoarcerea la o religie a violenței propovăduite de acest psihopat cu înfățișare blîndă.

Semnalul l-au dat tinerii arabi din Paris pe care i-a luat furia cînd un adolescent, speriat că-l urmărea poliția pentru o hoție, s-a electrocutat ascunzîndu-se într-un transformator de curent electric. Tinerii islamisti furioși și-au făcut micul lor război sfînt în Franța și în țările vecine, pînă cînd Parisul a introdus Legea Marțială.

Ziarului danez care a publicat caricaturi ale lui Mahomed i se poate reproșa că a vrut să stărnească protestele comunității arabe din Danemarca. Dar în loc să dea frumusețea ziarului în judecată și să ceară despăgubiri usturătoare, tinerii arabi-danezi au ieșit în stradă. Iar ambasadorii țărilor arabe s-au dus să protesteze la guvernul danez. Pe bună dreptate, oficialitățile deneze ridică din umeri. Presa e liberă. Scandalul se întinde. Presa norvegiană scrie despre cele întîmplate și reproduce caricaturile, în numele dreptului la informare al cititorilor ei. Caricaturile apar apoi în Franța, în Spania și în ziare din alte țări Occidentale, nu numai pentru informarea cititorilor, ci și pentru că o organizație secretă araba lansează amenințări împotriva țărilor ale căror ziare își mai permit să reproducă aceste caricaturi care îi insultă pe mahomedani în sentimentele lor religioase.

Amenințările, combinate cu atacurile asupra ambasadelor sau reprezentanțelor diplomatice ale Danemarcei și Norvegiei din Siria și din Liban, la început, au întărit presa europeană, în mare parte, care a interpretat, instantaneu, aceste amenințări drept o încercare de a se băga un pumn arab în gură.

Cînd și protestele și amenințările par o reacție a lumii islamice, autoritățile libaneze acuză Siria că ar fi stat în spatele manifestațiilor de la Beirut unde au fost incendiate reprezentanțele diplomatice ale Danemarcei și Norvegiei. Cu alte cuvinte, Mahomed face politica la zi, nu se revoltă pur și simplu. Fiindcă motive să-i sara țandăra ar fi avut și înainte de apariția acestor caricaturi daneze. După 11 septembrie au apărut în presa internațională caricaturi cu Mahomed, fără ca fundamentalistii musulmani să amenințe cu represalii. Acele caricaturi nu jigneau sentimentul religios al celor care protestează azi? Sau după atacurile teroriste săvîrșite în numele Coranului, o eventuală revoltă împotriva presei occidentale nu făcea parte din strategia profetului profetului?

Să recapitulăm. După atacurile împotriva ambasadelor americane, din ordinul lui Ben Laden e atacată America însăși. Vin la rînd Spania și Anglia. Nu scapă nici Turcia, cu atentatul de la Istanbul. Acestea sînt lovituri care au urmărit să bage frica în occidentali și în alianțele lor. Reușita acestor lovituri a constat în costisitoarele măsuri antiteroriste, în reacția Spaniei de a-și retrage trupele din Irak și în inflamarea sentimentelor anti americane din Turcia. Apoi se produc mișcările, în aparență scăpate de sub orice control, din Franța, dar și din alte țări ale Uniunii Europene.

Pretextul caricaturilor daneze mută războiul în lumea presei. Ziarele, care după fiecare lovitură a Jihadului coordonat de Ben Laden, nu numai că nu s-au lăsat intimidare, dar au reacționat prin contraatacuri de mare ecou la public împotriva lui Ben Laden. Miza incendiarii ambasadelor și a protestelor care au început în Danemarca e de a pune presa cu botul pe labe sau de a stîrni cititorii împotriva libertății periculoase a presei. ■

**E**he, tot televiziunea, săraca, ne-a salvat din mocirla necunoașterii și tot cu ajutorul Domnului Președinte Traian Băsescu... Drept care: uraaaaa!!!

Așadar, știm cine suntem, știm ce vrem și cam ce trebăluim noi de la Tisa pîn' la Pontul Euxin și de la Prut la intrarea Dunării în ținutul carpato etc., via Borș... Acum privim la televizor fără nici o tulburare sufletească și total relaxați că, prin răbdarea, mărinimia și înțelepciunea sa, Bunul Dumnezeu nu mai e cu cărca (spinarea, șalele, spatele, dosul, fun... etc. — citat dintr-o zicere haralampyană) spre noi, ci s-a întors, luminându-ne mintea și rînduind mare tihnă cugetului nostru. Fin'că, de-atîta cugetare pentru a desluși adevărurile boscorodite de hoardele de analiști, mai ales din presa văzută, era cît pe ce să intrăm cu oîștea în perimetrul *cogito*-ului descartesian. Ne uitam la televizor gîndind încet și prost, dar acum totul e OK! Realitatea este că, din '89 încoace am ascultat la radio, am citit presa (probabil cam în diagonală — ca Mircea Badea la Antena 1 la emisiunea „În gura presei”), am vizionat la tv cele mai docte și mai categorice păreri (și avizate, zice Haralampy — mă rog...), ne-am întrebăat vorbind singuri pe stradă, sau unii pe alții, asemenea unor cretini, ce e de capul nostru... De unde venim, unde mergem... (spre UE, mă lămurește prietenul — id. mă rog...). Însă totul a fost inutil. Zadarnic armate întregi de analiști, degeaba mii, poate chiar zeci de mii de *talk-show*-uri televizate ne-au umplut auzul cu înțelepciuni fundamentale în albia cărora ne simțeam asemenea unor viețuți insignifiante numai bune pentru fixarea în insectarul istoriei... Nimic nu s-a prins de noi pînă zilele trecute cînd Domnul Președinte Traian Băsescu ne-a eliberat prin intermediul tuturor televiziunilor actul oficial de identitate: suntem o țară de mafioți, de grupuri cu apucături suspecte roind șantajist în jurul guvernanților, care aveau căte-o halcă de mafie chiar pe birou (01.02.2006). Iar acestea le-a spus după ce prin noiembrie, parcă, în prezența președintelui Franței, Jacques Chirac și a mulțimii de reporteri tv, a sfărțecat eticheta pe care scria mare, cu cariocă neagră: „România — țară coruptă”...

- Roim chiar și în jurul celui mai bun Guvern pe care l-a avut România după 1989, inclusiv cu ministrii Niculaescu și Șereș cu tot, de care domnu' Băsescu s-a cam lepădat ?, se minunează prietenul rămas fixat pe zicerea prezidențială.

- Da, dragul meu, fix așa, precum bine a spus cu o vreme în urmă Domnu' Președinte, la Jurnalale tv...

- Pfui, Dumnezeule! Înseamnă că suntem valoroși, înseamnă că nu în zadar avem cel puțin căte-o ge(a)nă de la neînfricații noștri strămoși...

- Așa cred și eu...

Haralampy e în culmea entuziasmului: în câteva minute și-a făcut bagajul zicîndu-i nevaste-si, Claustrina:

- Dragă, nu lăcrima din frumuseți tăi ochi, îmbrățișează-o pe mama-soacră, că eu am un cărcel la cotul drept și iiii... Uite, m-am pregătit să plec în Sicilia pentru a ne prinde frați de cruce cu Cossa Nostra, sau măcar să ne încuscrim cu Al Capone... Iar dacă pun mîna pe zapiscă, poate dau o raită și pe la Justiția americană...

Doamne ferește!, gîndesc, a înnebunit bietul Haralampy...

-Dragu' lu' mama, îi zice soacră-sa, mai lasă-l în trăsnet de televizor, că te strici de tot de cap...

Însă Haralampy se prefăce că nu aude și îmi șoptește:

- Neamule, dacă fuzionăm cu sicilienii suntem mai tari decît orice fuziune din patrie.

- Apropo, îi zic: l-ai văzut la *teve* pe dom' Boc ce le-a mai zis-o la *peneliști* parafrazîndu-l pe Lăpușneanu ? Nu l credeam în stare. Cum, nu l-ai văzut ? Ești un om mort...

Da, așa e: nu avea cum să-l vadă, fiindcă, aflat într-o stare relativ avansată de euforie, s-a speriat atît de tare de Mircea Geoană care, i s-a părut lui, că mai av' a puțin pînă să iasă prin ecranul *MegaVijanului*, încât s-a băgat sub masa din sufragerie cu halba de

### cronica tv

## Noroc cu domnul președinte Băsescu!...

„bistrițeană” cu tot și toată seara n-a vrut să mai iasă de-acolo. Dreptatea e că președintele *pesedeului* se enervase rău de tot, mai ales după ce a descoperit că epuizase toate epitetele cu care să împroaște puterea (cancer, schizofrenie, putregai...). Am „mutat” de pe Realitatea Tv pe Antena 3, dar tot așa de nervos era domnul Geoană... Se supărase pe toată lumea, inclusiv pe colegi, cărora le-a spus că gîndise un „Cod al eticii membrului de partid”...

- Un pas mic pentru om, dar mare către fostul PCR, meditează Haralampy de sub masă.

Și cuvîntarea lui Ion Iliescu, și a lui Miron Mitrea, și a lu'...Ce momente *pesediste*! Te ia cu frisonade...

Bine că încep Jurnalale tv de seară...

- Oho!, exclamă Haralampy. Ia uite, cuscre, ce imagini tv de la Școala „Geo Bogza”! Ay, mamă, ce forțoși s-au întors din vacanța vitejii noștri pui de daci! Bravo! Ia uite-i cum își încordează mușchii... Reîncep bătăliile pe câmpiile școlare. Uraaaa! Că mai vedem și noi un divertisment... Deocamdată corp la corp, dar nu trebuie să ne pierdem speranța, fiindcă progresîndu-se în ritmul actual, există șanse reale să avem în curînd armate întregi de mercenari cu subunități de teroriști... Ei, am glumit, desigur.

- Ești lugubru, îi zic.

Dar, într-un fel e bine, fiindcă suntem pregătiți moral să vedem știrea tuturor jurnalanelor tv despre condamnarea la nimic a sergentului american, Christopher VanGoethem, acuzat de declarații false și ceva zăticnire a justiției, Pai, ce alta pedeapsă să-i dea din moment ce Teo Peter nici măcar nu se afla în taxiul lovit — zice avocatul sergentului.

- *Apai*, vezi, ma, bade, ce putere poate să aiba justiția dintr-o țară cu democrație pură ? L-a teleportat pe Peter undeva prin Triunghiul Bermudeilor...

Așa că Haralampy continuă după căteva momente de tăcere:

- Noa, fratele *nieu*, spusu-ț-am eu că osia lu' dom' Băsescu zvîrlită către Londra și Washington scîrțâie dacă-i unsă numa' cu dohot de la RAFO ? Spus. Nu m-ai crezut...

- Nu pricep unde bați...

- Normal! Atunci cum să priceapă justiția americană că trebuia să condamne un american pentru omorîrea lui Teo Peter care nici nu se afla prin apropierea accidentului... Cum ? Poate ca omul era la cules de căpșuni în Spania... Poate că era în concert, poate...

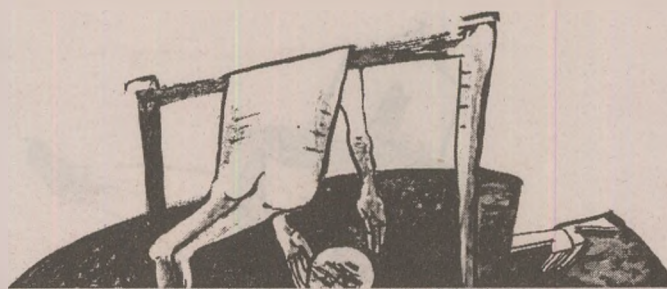
În rest, mai vizionăm la televiziuni: penibilul serial „Pițurcă-Radoi” din rubricile de sport; Liviu Mihail, ușor infatuatul redactor-șef adjunct al „Academiei Cațavencu” invitat la indiscretul, incomodul și agresivul Robert Turcescu (emisiunea 100%, de pe Realitatea Tv); *saga*-urile „Mătușa lu' Năstase”, „Văru' lu' Geoană”, „Fratele lu' Băsescu” etc. Dar și: excelențele documentare de pe TVR Cultural sau/și emisiunea „Seniorii micului ecran” în care l-am revăzut și auzit pe unul dintre cei mai extraordinari oameni de televiziune pe care i-a avut România, TUDOR VORNICU.

Oare majoritatea celor care se screm să realizeze emisiuni tv, or fi văzut emisiunea ?

S-o re-re-re...vadă! Cu evlavie, poate chiar stînd în genunchi...

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### De citit neapărat!

**T**ulburător și trist articolul lui Marius Chivu *Cita realitate încapă într-un spital* din **DILEMA VECHIE** nr. 106. O realitate cu două fețe. Pe de o parte plicul: „Șpaga e rugăciunea către doctor. Cu ea îl vei îndupleca să te asculte, să-și dea tot interesul să te ajute, să aibă conștiința ridicată... Șpaga îți dă dreptul (iluzoriu & absurd) de a-i cere doctorului să fie omnipotent. După ce vei fi semnat actul prin care spitalul își declină orice răspundere și prin care consimți ca tu să-ți asumi... cel mai mic risc de deces în cazul operației, prin șpagă forțezi un transfer de responsabilitate: dacă acceptă, doctorul e responsabil măcar în fața ta și a legii divine“. Pe de altă parte, acei oameni rari față de care „nu te vei achita cu adevărat niciodată“ pentru că „ei reprezintă, în momentele crunte, însăși speranța“, doctori a căror „sudoare“ când stau aplecați asupra „bolnavului tău te va îngheța și înduioșa [...] Astfel de oameni, despre care bolnavii mai vechi își vor vorbi la ceas de taină, există“. ● Foarte, foarte frumos „exercițiul de admirație“ al lui Dragoș Bucurenci, dedicat, în aceeași revistă, memoriei Irinei Nicolau: „O iubesc pe Irina pentru că putea fi atât de deșteaptă, pentru că avea o cultură pestriță, dar solidă, de care se folosea mereu fără a face caz, și pentru că reușea să rămână în tot acest timp nespuse de omenească. Pentru că vorbea uneori porcos, pentru că putea urî cu pasiune [dar pentru cei cu care era prietenă Irina avea un respect îndrăgostit care nu cunoștea margini spune autorul ceva mai jos], pentru că era încăpăținată și pentru că știa să ierte tăcut“. Exercițiul de admirație (rubrica recent inaugurată de Alex. Leo Șerban) se transformă, de fapt, într-un exercițiu de recunoștință asumată, un lucru pe cale de dispariție în noul *trend* din societatea de astăzi, deci cu atât mai prețios: „De la ea știu, de bine de rău, să-mi asum anumite alegeri și să-mi ordonez viața din perspectiva lucrurilor care contează cu adevărat“. ● Mai semnalăm, în *Dilema veche*, comentariul Ancăi Manolescu la cartea lui Andrei Comea, *Când Socrate nu are dreptate*: „Înapoi la Platon, cu o privire proaspătă, neintimidată de lunga tradiție culturală [...] Înapoi la Platon pentru a gândi, împreună cu el, o atitudine etică pentru omul de astăzi: iată intenția cu care Andrei Comea își focalizează comentariile asupra unor personaje secundare din frumoasa (și premiata) sa carte.“ ● Premiata de **România literară** anul trecut, cartea lui Andrei Comea, la fel ca precedentele, arată un spirit echilibrat, adept al nuanțelor, al dreptei judecăți și orientat împotriva unui relativism excesiv, care amestecă totul pînă la nediferențierea etică. De aceea ne-a mirat mult să citim în cartea *Anatomia răului politic* de Adrian-Paul Iliescu (apărută la Fundația culturală „Ideea Europeană“) că lui Andrei Comea i se dedică un capitol, și anume cel despre „maniheismul doctrinar“. E firesc deci ca, în revista „22“, „încon-deiatul“ să îi adreseze o scrisoare autorului: „Am citit cu interes recenta Dvs. carte, *Anatomia răului politic*. Am aflat cu surprindere din ea că, alături de Lucian Boia, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihaies, dar și destui alții precum Mihai Zamfir, Adrian Cioroianu, Dan C. Mihailescu, Andrei Pleșu, (dar nu și C.V. Tudor sau Adrian Păunescu!) am cinstea și eu de a exemplifica, în viața intelectuală contemporană, Răul politic (chiar scris așa cu majusculă de către Dvs.). Mai mult, mă onorați cu alocarea unui subcapitol întreg, intitulat *Maniheismul doctrinar*, viziune despre care spuneți că îi afectează pe acei intelectuali care, deși nu sunt fanatici, totuși... considerându-se eroi ai luptei pentru Adevăr (și împotriva Erorii), reacționează nervos ori de câte ori cineva semnalează un element vulnerabil la o doctrină altfel bună. De acord cu descrierea efectelor maniheismului. Numai că nu mă regăsesc deloc ca promotor al curentului; în schimb, vă regăsesc pe Dvs. și cartea Dvs.“

### ochiul magic



Citiți argumentele lui Andrei Comea în nr. 829 al revistei „22“. Pe noi ne-au convins, nu și pe autorul *Anatomiei...*, care răspunde în numărul 830 al aceleiași reviste, pretinzând că Vadim Tudor și Păunescu nu sînt periculoși (ceștilalți însă sînt!), fiindcă s-ar autosabota. Om fi noi neatenți, de n-am observat autosabotajul. Cu procente îngrijorătoare ale partidului România Mare cum rămîne? Din cîte știm, nici Andrei Comea și nici ceilalți „răi“ nu conduc vreun partid politic, dacă tot vorbim de „Răul politic“.

### Semințe de ceartă din Observatorul cultural

**O**nouă sămînță de scandal e sădită de foarte „viu“ **OBSERVATOR CULTURAL** și de foarte obiectivul și deschis dialogului domn Șimonca. Lucrurile stau, la reconstituire, așa: inviți la un interviu în casa ta, care este o revistă de „analiză culturală“ și nu un tabloid, un om (ca să nu spunem o personalitate) dintre cei pe care orice intervievator e bucuros să-l aibă drept interlocutor. Dacă nu din alte motive (căci acestea depind de capacitatea de a admira a fiecăruia), măcar pentru că e întotdeauna citit și ridică automat vînzările unei reviste, o știm din experiență. E vorba de dl Gabriel Liiceanu. Spui într-un preambul că interviul luat e bun și merită publicat în două numere. Îi pui o mulțime de întrebări agresive și nepotrivite pentru o revistă culturală — dacă ni se permite o opinie de cititor — pentru că, probabil, concepția ta despre o revistă vie este că trebuie să provoci scandal, dezgropînd vechi adversități abia potolite. Apoi, brusc cuprins de temeri obscure, faci ceea ce nici un intervievator profesionist n-a făcut vreodată: spui într-o notă că n-ai cenzurat (sic!) interviul și că acesta a fost revăzut, în forma lui scrisă, de cel intervievat. O spui ca și cum prelucrarea ar fi ceva ieșit din comun, deși se știe că nici un interviu oral nu apare neprelucrat în scris, cu excepția cazurilor cînd celor doi le e lene să-i dea o formă revăzută. Intervievatorul ar putea, tot în scris, dialoga apoi cu intervievatul, dacă ar vrea „să se delimiteze“ sau „să contrazică“, deși nu acesta este rolul lui. Mai spui că „aserțiunile cuprinse în

variante publicată sînt exclusiv părerile domnului Gabriel Liiceanu“. Dar ale cui altcuiva să fie? Atunci de ce o spui? Trebuie să se înțeleagă din notă că tu, intervievatorul care ai pus întrebările cu pricina, ești inocența întruchipată. Și că scandalul pornește de la dl Liiceanu. ● Hazardul obiectiv și treaz ne-a făcut să citim tocmai acum cartea lui Dan C. Mihailescu, *Viața literară*. La pp. 114-115 am dat peste capitolul ȘIMONCA SUB CENTURĂ. DE CE?, care e despre cum manipulează dl Șimonca un interviu. Oare l-o fi citit și dl Șimonca? Dl Liiceanu sigur nu, că s-ar fi gîndit de două ori înainte să-i accepte invitația. ● După ce intervievatul a ieșit din casa ta și ți-ai atins scopul cu el, „dialogul deschis“, începi să-l lovești (tu, *Observator cultural*), întreținînd conflictul prin titluri care stîmesc spiritele reaprînse de tine. Publici pe prima pagină „Silviu Lupescu versus Gabriel Liiceanu“ (titlu învrăjitor care nu poate fi pus pe seama celor doi), publici o replică de o pagină a lui Dan Petrescu la o vorbă spusă în treacăt de intervievat. Și, în fine, publici — cităm de pe prima pagină — „Un editorial polemic de Carmen Mușat după interviul acordat revistei noastre de Gabriel Liiceanu (s.m., Cronicar)“. În el, redactorița-șefă care a patronat totul e uimită de ceea ce tocmai a citit în propria revistă, uifind că revista domniei sale stă la originea cîtorva scandaluri penibile din viața literară. Editorialul, *Iama vrajbei noastre*, e bazat pe opoziția așa da, așa nu (vechile gazete de perete). Mai concret, Mircea Martin se poartă bine, Gabriel Liiceanu rău, fiind „degrabă vărsător de apelative deloc onorante“. Să mai semnalăm oare faptul că asemenea opoziții creează automat taberele în care doamna Mușat nu crede și pe care nu le vrea? ● În treacăt, Carmen Mușat îl apără pe Ion Bogdan Lefter de vrajba dlui Liiceanu. După cîte ne amintim însă, dl Lefter a plecat cu arme și bagaje, plus o parte din echipă de la *Observator cultural*, fiind cam învrăjbit cu dna Mușat, iar polemicele apărute atunci în reviste și transmise de prietenii lor binevoitori pe e-mailuri colective chiar obligau lumea literară să opteze între cele două grupări, cea plecată și cea rămasă. De atunci, frontispiciul revistei păstrează, ca pe o siglă a conflictului, două numerotări, de la I.B. Lefter citire și de la Carmen Mușat (305, respectiv 48). Dacă dna Mușat s-a reconciliat cu dl Lefter, noi, oameni pașnici de la **România literară**, ne bucurăm. Dacă voia să-și menajeze demisionatul partener, nu era mai simplu totuși ca redactorul-șef să-i sugereze redactorului-șef adjunct să pună alte întrebări intervievatului decît „Ce-ai avut cu Ion Bogdan Lefter?“ Nu de alta, dar o asemenea întrebare ar fi trebuit pusă mai întîi dnei Mușat. ● O pură coincidență, desigur, face ca imediat după un număr în care dl Silviu Lupescu intervine pe tema debuturilor la Polirom, o carte de debut de la Humanitas să devină victima unei așa-numite „dezbatere“. Le semnalăm celor două recenzențe începătoare că dezbateri înseamnă altceva decît au făcut ele alăturînd o opinie negativă cu edulcorări, dar și cu un ton îngîmfat cum numai debutanții într-ale criticii au (*Un exercițiu ratat de virtuozitate*), uneia de radere totală (*Literatura prețioaselor ridicole*). Dacă prima merge cu obiecțiile critice pînă la reproșarea cîtorva gerunzii, cea de-a doua ajunge mai departe, la vreo două-trei virgule lipsă. De altfel, cronicărea aduce acest reproș, netemîndu-se să cadă în capcana ridicolului din propriul titlu, direct Editurii Humanitas! Le mai semnalăm și că un roman de debut fără probleme ieșite din comun nu se întîmpină cu asemenea „dezbatere“, e inadecvat, în timp ce, în același număr 48, cartea care chiar ar fi meritat dezbătută, a lui Florin Urcanu despre Eliade, are parte doar de o singură recenzie cu apelative (și încă ce apelative!). Oricum, *Observatorul cultural* nu a fost niciodată „degrabă vărsător de apelative deloc onorante“.

Cronicar

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

#### Talon de abonare începînd 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 completată.

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

