

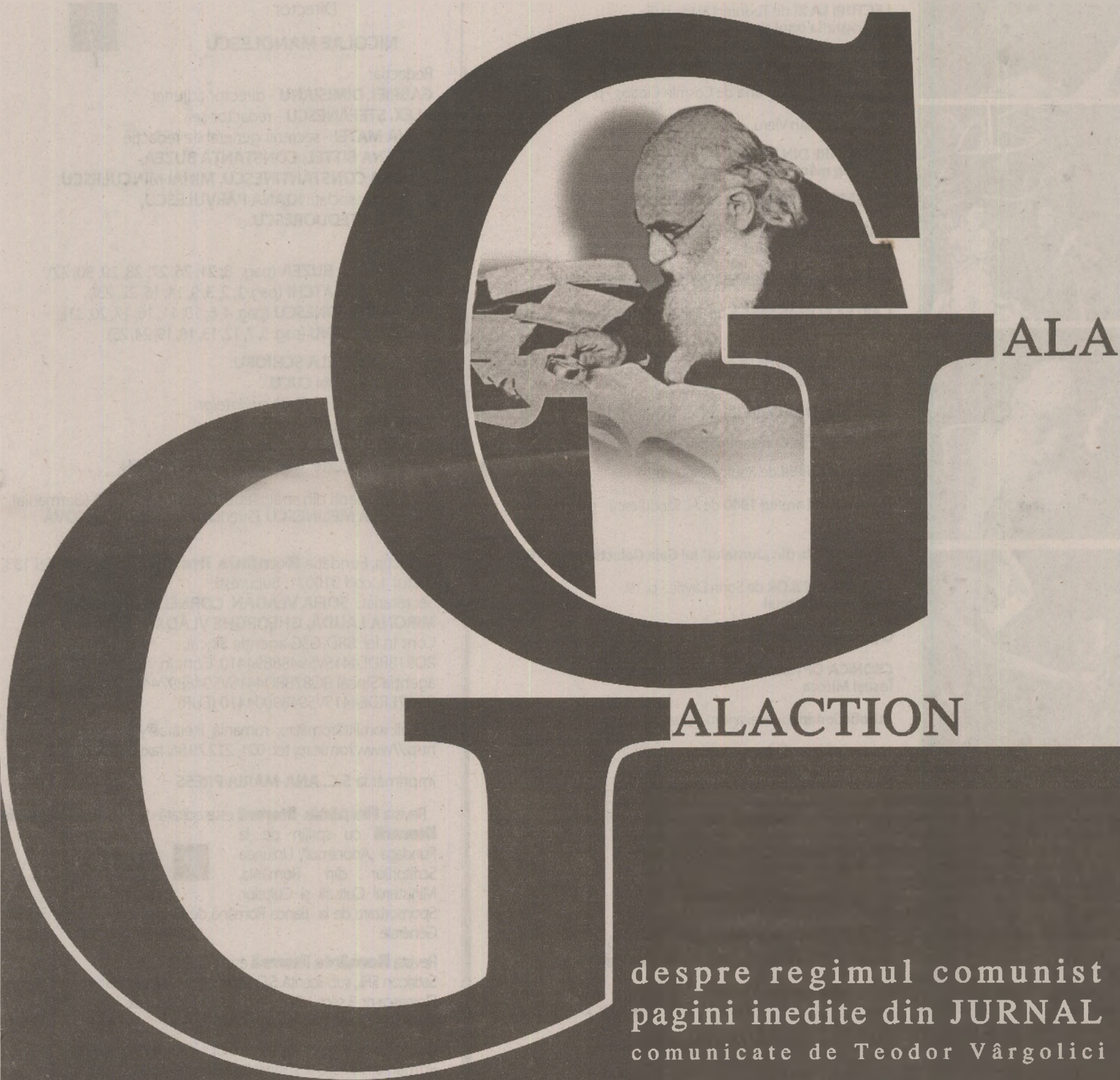
SALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

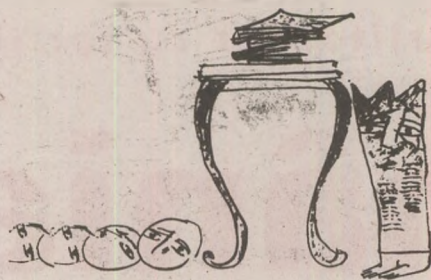
România literară

21

2 6 m a i 2 0 0 6 (A n u l X X X I X)



despre regimul comunist
pagini inedite din JURNAL
comunicate de Teodor Vârgolici



s u m a r



Înstrăinarea fraților de Ioan Lăcustă - p. 3

Putem fi conduși de Gigi Becali? de Victor Martin - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Coșmarul cu termen expirat

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Radiografia unui eșec

Constantin Clopraga, nonagenar de Dan Mănucă - p. 6

Pe patru roți. Plus una de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme de Ioan Vieru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Un drog mântuitor de Lucian Raicu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 9
Un regat nițel absurd

Antonpanniada editorială (V) de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Noua pornografie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între cer și pământ

Bovarismul Ideologic (II) de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Un martor al anului 1940 de Al. Săndulescu - p. 15

DOCUMENT
Pagini inedite din „Jurnalul” lui Gala Galaction - pp. 16-17

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Un unicat editorial

O problemă deschisă de Petru Vaida - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Însuși Mircea

Autoficționaril de Alexandru Matei - p. 22

Un tango mas de Liana Tugearu - p. 23

Centre Pompidou de Liviu Dănceanu - p. 23

Un recviem românesc - de Despina Petecel Theodoru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Nimic de decodat

Ucraina acasă la Mendelssohn
de Valentina Sandu-Dediu - p. 25

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 26
Realismul socialist și „revigorarea” limbajului

Jean d'Ormesson – Era bine
Prezentare și traducere Simona Cioculescu - p. 27

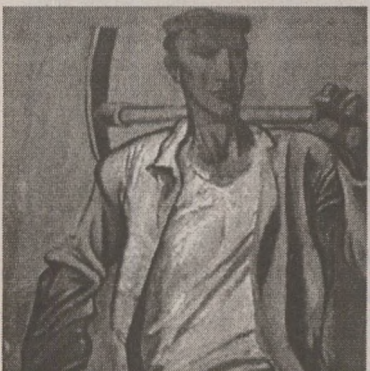
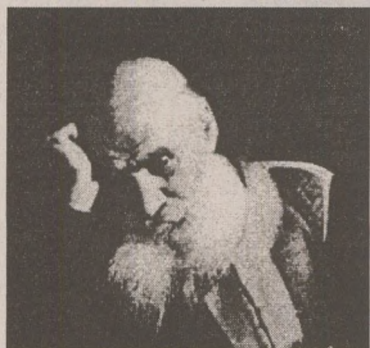
Andrea Camilleri – Scrisoarea anonimă
Traducere și prezentare de Mihai Minculescu - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

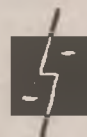


România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

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

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 9, 14, 15, 22, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 6, 10, 11, 16, 17, 20, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 7, 12, 13, 18, 19, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Regii cuvintelor*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

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

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Înstrăinarea fraților

A deseori, dinspre timpul dus vin ecouri cu rezonanțe nu doar actuale, ci parcă total necunoscute, ca și cum abia acum s-ar descoperi știutul. Mă gândesc, notând acestea, la câte, încă multe, de făcut (de descoperit) sunt acum pentru refacerea suflutească a celor pierdute în secolul de înstrăinare a Basarabiei față de țara Mamă de până la Marea Unire din 1918. Vremelnica revenire a ținuturilor de peste Prut la România Mare în anii interbelici ai secolului trecut nu a șters urmele vechilor stăpâni, după cum nici în anii de acum rămășițele trecutului bolșevic nu pot fi prea ușor depășite. Se ignoră, între altele, și voci ale celor de demult care atrăgeau atenția asupra durerilor venite din răul cel mare adus de străinii stăpâni: *înstrăinarea*.

Scriind despre semne ale acesteia, Laurențiu Fulga (1916-1984) în *Universul literar și artistic* din 23 iulie 1938, referindu-se la tânăra lorică basarabeană a acelor ani, nota: „Basarabia n-are biblioteci, e vitregită de circulația cărților bune, în librării, chiar nu cunoaște nici frământările pe care capitala le simte în preajma fiecărui nou eveniment literar. Provincia — continuă el — își înjumătățește astfel, fie prin alterare, fie prin nefuncționare, condițiile sale de creație“.

În astfel de condiții, continuă Laurențiu Fulga, creatorii basarabeni pierd „sensul imediat al lucrurilor“. Nu le rămâne decât „să se reculeagă“ în ceea ce au mai apropiat. „Față de inaderența oficialităților la entuziasmul constructivismului tineresc, față de lipsa de propagandă culturală, față de toate aceste prejudecii morale îndeosebi, intelectualul basarabean se dăruie întreg literaturii rusești“.

Constatățile tânărului scriitor de la București sunt adevărate și întărite și de un cunoscut publicist al vremii, părintele Vasile Jepordei (1908-1997). Cam tot pe atunci, referindu-se la tineretul intelectual al vremii, care „întocmai luntrașului din largul mării habar n-are

unde-i țărnuț“, el nota în ziarul *Raza*, din Chișinău, la 14 octombrie 1937: „Exact în aceeași situație se află tineretul nostru basarabean. Majoritatea bătrânilor s-a coborât în mocirla cluburilor, de unde n-au mai încercat să se ridice. Acolo se bălăcesc și acolo compromis numele Basarabiei. Iar tineretul idealist, care dorește alți oameni decât acei pe care îi zărește astăzi numai pe la cluburi, este persecutat sau atras în cursă și politicianizat.“

Tineretul curat și doritor să rămână neîntinat la intrigile clubului — continuă preotul gazetar —, este urât și chiar persecutat. Și asta fiindcă îi arată acestei generații păcatele pe față. Este ajutat și sprijinit în schimb tineretul politicianizat, pervers și mincinos, precum și tineretul străin de aspirațiile acestui neam“.

Și încă o voce, dintre multe altele ale vremii, care își nota cu amărăciune constatările despre situația reală a Basarabiei și a locuitorilor la aproape două decenii de la Marea Unire. În *Scoala basarabeană*, revistă a învățătorilor din județul Lăpușna, care apărea la Chișinău, Gh. Rașcu atrăgea atenția în nr.7-8, septembrie-octombrie 1937, că nu peste mult timp, la 27 martie (stil vechi) 1938, se vor împlini „20 de ani de la unirea Basarabiei noastre cu patria mamă“. Unirea Basarabiei, nota dascălul de la Chișinău, „a fost pentru sufletele românești ca un balsam pus pe o rană adâncă, ca o rază de mângâiere venită în vremea celei mai cumplite deznădejdi“. Basarabia, continuă autorul, „s-a unit cu țara mamă atunci când n-avea nimic

de câștigat, decât bucurie suflutească; de aceea, pentru noi, aceia care trăim la granița Nistrului și ne hrănim din pământul ei binecuvântat, nu poate să existe o zi mai scumpă decât ziua de 27 martie“.

Amintind că unirea Basarabiei cu România „nici azi nu e recunoscută de guvernul sovietic, căci în Pavilionul U.R.S.S. [de la Expoziția Universală din acel an 1937] de la Paris se vede o hartă gigantică a Basarabiei trecută la dâșii“, dascălul basarabean se întrebă: „Ce am făcut noi în 20 de ani“ sub administrația românească. „Sub raportul material — arată el — Basarabia n-are decât 750 km. cai ferate, cu totul insuficiente, când ne gândim că această provincie reprezintă o șesime din suprafața țării și totuși are încă 5 capitale de județ fără legătură ferată și nici măcar Chișinăul nu e canalizat. Peste Nistru erau mai multe poduri feroviare decât sunt astăzi peste Prut. Așa fiind lucrurile, nu numai că bogățiile provinciei noastre nu pot fi puse în valoare, dar nici cetățenii ei nu o cunosc decât superficial“.

Pentru cunoașterea Basarabiei „nu avem nici măcar monografiile capitalelor de județe dintre Prut și Nistru“. În concluzie, scria G. Rașcu, „trebuie să marturisim că frontul nostru cultural, la granița de răsărit a țării, este destul de anemic. Măcar acum, în ceasul al douăzecilea, să pornim la ridicarea materială și înstărirea culturală a provinciei noastre, a cărei recomandare documentată pentru marele public de aici, din restul țării și chiar din Europa se impune“.

Gânduri din urmă cu aproape șapte decenii. Deși multe în Lume s-au schimbat de atunci, înstrăinarea fraților încă pare a nu se lăsa dusă, oricâte chemări întăritoare ar veni de peste timp.

Ioan LĂCUSTĂ

Putem fi conduși de Gigi Becali?

Problema nu e dacă România poate fi condusă de Gigi Becali, șeful Partidului Noua Generație, ci faptul că ar fi păcat să fie condusă de un astfel de personaj; cum ar fi păcat să fie condusă de C.V. Tudor, un personaj la fel de malefic. De ce sunt aceștia personaje și nu persoane? Pentru că sunt niște prefabricate din telenovela politică numită „România azi“.

Pe același criteriu, al schimbării cu orice chip și în orice altceva, am avut și persoane mai donquijotești la conducerea țării, cum a fost Emil Constantinescu, un dezastru de conducător.

Nici conducerea de astăzi nu ne va aduce bunăstarea promisă de ea. Nu s-a născut încă un conducător care să poată conduce România, lucru care îl poate face pe oricare, persoană sau personaj, să creadă că el este omul providențial. Unii-își găsesc o scuză în faptul că, așa cum spun ei, sunt așa de buni încât poporul nu-i merită. Nu aceasta e cauza pentru care unul ca C.V. Tudor, cel care s-a crezut sincer un Mesia, și-a pus amortizor la trompetă, nu se știe din ce cauză. În locul lui, a ridicat glasul un „Mesia interimar“, după cum se autodefinește, numit Gigi Becali.

Comuniștii spun că, așa cum au fost conduși de un cizmar, care nici cizmar prea bun nu era, așa putem fi conduși și de un cioban, care nici cioban prea bun nu e, ciobanul cu vocație meseriei mioritice fiind tatăl lui Gigi. Ceilalți, cei ce se autodepun mai la dreapta spectrului politic, spun invers, adică n-au ajuns atât de jos încât să-i conducă un cioban, după ce au fost umiliți de un cizmar.

Problema nu e meseria de bază a celui ce ne conduce, hidrotehnician, geolog, contabil, marinar sau cioban. Problema e ce așteptăm de la conducător, în momentul în care votăm promisiunile. De la unul așteptăm stabilitatea într-un rău devenit cotidian, de la altul schimbarea răului în bine, nici noi neștiind de la cât rău la cât bine vrem să ajungem, de la un al treilea așteptăm să ne facă el „să

trăim bine“ cu forța, iar noi să nu mișcăm un deget în acest sens, nici măcar în sensul conștientizării noțiunii personale de bine.

De la Gigi Becali, viitorii lui votanți așteaptă bani, case și pomeni, exact ce așteaptă și unii bucureșteni de la primarul de sector Vanghelie. Văzând că s-a cam lăsat moale cu vadimizarea, cu tot felul de „cine creștine“, sau cu vanghelizarea revelioanelor, credulii speră să primească și ei ceva bani din buzunar, nu doar fotbaliștii, că și ei sunt oameni. Ei nu votează ceva concret, ci o speranță; speranța că se vor întâlni într-o bună zi cu profetul de moment Becali, îi vor spune „cățeluș cu părul creț“ și acesta le va lipi câte o sută de euro în frunte.

Poporul român e un popor disperat fără motiv. El nu votează promisiuni palpabile, spectrul dintre realitate și imaginar fiind prea larg. El votează propria speranță, dar fără să-și facă probleme dacă această speranță poate deveni realitate. Cu oameni disperați, dispuși să creadă orice, sistemul electoral e un fel de „6 din 49“. Disperații sunt cei mai aprigi jucători; ei n-au treabă cu câștigul, în care cred totuși, la suprafața subconștientului, ci cu jocul însuși. Cei care urmăresc cu încântare jocul politic, speră într-un câștig, dar nu fac din acesta un capăt de țară.

Meseria de bază nu contează în jocul politic, ci cultura și educația, care pot genera, dacă ai talent, instinct politic, și o solidă cultură și educație.

Ca să conduci un popor, trebuie să ai cultură politică, educație politică și talent de conducător. Ion Iliescu avea vocație și cultură politică, dar, până la urmă, lipsa de educație a început să se vadă. Emil Constantinescu nu avea cultură și talent, doar educația politică nefiindu-i de ajuns. Traian Băsescu nu are cultură politică și ne conduce cum poate, cu simțul nativ și autoeducația de pe vapor. Petre Roman, veșnic rotitor în jurul cașcavalului puterii, nu are talent și educație politică, Teodor Stolojan nu are vocație de conducător, Corneliu Vadim Tudor nu are talent și educație politică.

Nicolae Ceaușescu și Gigi Becali fac parte din seria nativilor politici a lui Stalin. Hitler care, ocupați cu propria lor idee fixă și luați cu conducerea, n-au mai avut timp să se educe și să se cultive, nici măcar din mers. Să nu uităm că, inițial, ca și la Becali, setea de a se cultiva și de a se educa a lui Ceaușescu era o realitate, care s-a

pierdut pe drum.

Nativii politici păcălesc ușor mass-media, care are nevoie de ei. Presa lipsită de subiecte e demonică; ea poate naște monștri, chiar dacă, uneori, aceștia se opun. Din cauza asta, spun: Gigi Becali poate conduce orice, chiar și o țară. O conducere de acest tip apare într-o democrație neconsolidată, dar poate duce la un dezastru. Dezastrul nu constă neapărat în prăbușirea economiei, ca pe asta o mai reconstruiești, dacă ai cu cine; dezastrul constă în faptul că tot ce e valoros părăsește țara, iar gunoaiile intelectuale rămase nu au nici o posibilitate de a construi ceva performant.

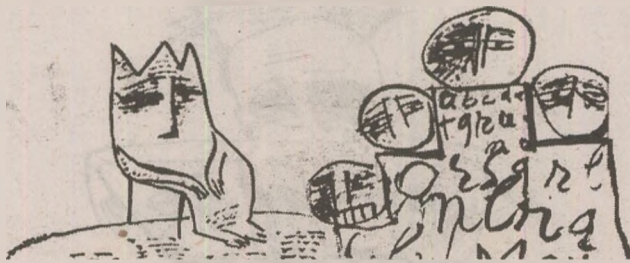
Democrația exclude embrionii unei viitoare tiranii, dar, dacă tirania reușește să se instaureze, degeaba plângem că am votat ca orbii.

Problema noastră nu e Gigi Becali, țara fiind plină de vadimi, becali sau vanghelii, ci lipsa de educație și cultura politică a electoratului care poate vota așa ceva, specific oricărei societăți pre-democratice, aflată într-o prea lungă perioadă de preaderare la structuri civilizate politic. Democratizarea Ungariei a început cu 10 ani înaintea căderii comunismului, nu cu 10 ani după, ca la noi.

Între doi proști, cum au fost Iliescu și Vadim Tudor, au existat proști și mai mari, care, de dragul unei democrații bahice, l-au votat pe Iliescu, neștiind că absența e tot un fel de vot. Eu am preferat să stau pe margine și să râd. Acum, când se poate pune problema alegerii între proști și mai mari, Gigi Becali și Adrian Năstase, de exemplu, îți pierd surâsul. Până în 2009, Traian Băsescu calcă în străchini și azi, dovedind ori faptul că nu poate discerne care îi sunt consilierii de valoare, ori faptul că are consilieri mai mult sportivi.

Ei, dacă, în loc de Traian Băsescu și Mircea Geoană, ați fi nevoiți să alegeți între clovnii lor, Gigi Becali și Adrian Năstase, ce ați alege? Eu aș fugi până aș uita cine sunt. Până pe partea cealaltă a globului, nu m-aș opri; acolo, stând cu capul în jos, mi-ar veni mintea la cap. Dacă tot nu mi-a oferit Dumnezeu șansa să mă nasc și să trăiesc în America, măcar să mor acolo.

Victor MARTIN



actualitatea



Coșmarul cu termen expirat

Rău au mai ajuns pesedeii! Dacă nici Vadim nu mai vrea să aibă de-a face cu ei, înseamnă că partidul s-a prăbușit mai adânc decât ne imaginăm. Când, la Balul „Academiei Cațavencu”, i-am văzut și auzit pe junii Ponta și Daciana bătându-și literalmente joc de unii colegi de partid, am înțeles că zilele adunăturii de pomanagii și pungăși sunt numărate. Nu de alta, dar ce i-a adus pe acești tineri în preajma partidului-administrație este instinctul de parvenire. Ponta și Daciana Sârbu au fost fii credincioși ai partidului atâta vreme cât existau pentru ei culoare deschise. Or, în clipa de față, căile de acces s-au blocat și trambulinele s-au paradiat. Drept urmare, poziția lor față de partid s-a schimbat radical. Ceea ce ne retrimite în punctul de plecare — și anume, la evidența că PSD-ul e doar un partid-șperaclu ce asigură accesul în poziții de unde vaca administrației poate fi mulsă din greu.

Drama actuală a PSD-ului este drama României în întregul ei. Așa cum țara însăși a refuzat cu încăpățănare reformele din proprie inițiativă, PSD-ul și-a imaginat că va reuși la infinit să conducă pe baza uneia și aceleiași tehnici: clientelismul agresiv combinat cu subtilitățile mafiotismului, totul înmăiat în sosurile acre ale levantinismului. Din fericire pentru România, Europa a fost suficient de răbdătoare pentru a-i impune un comportament măcar acceptabil, dacă nu întru totul demn de standardele lumii civilizate. PSD-ul nu beneficiază de o șansă identică. Din clipa nașterii sale, prin ocuparea cu forța a pozițiilor de conducere de către indivizi pregătiți încă pe vremea comunismului pentru a prelua puterea, partidul iliescian a promovat o singură idee și a propus un singur model:

minciuna sfruntată pusă în serviciul interesului de grup.

Lista personajelor care erau gata echipate, în decembrie 1989, pentru a prelua frâiele puterii din mâna primitivilor Ceaușescu, Manea Mănescu, Bobu, Postelnicu, Dincă și ceilalți corifei ai comunismului-național relevă un anumit profil psihologico-politic: mercenarul neobrăzat și agresiv, gata să servească orice cauză, numai să-și îngroașe pungile. Din multitudinea de indivizi proveniți de la „Institutul de economie mondială”, Academia „Ștefan Gheorghiu” sau din Asociația de drept internațional, singurul care a reușit să-și păstreze imaginea oarecum nepătată este Mugur Isărescu. Explicația e simplă: dl. Isărescu a fost cel mai puțin independent dintre toți colegii ajunși la guvernare — el n-a făcut întotdeauna ce-a vrut, deoarece s-a aflat mereu sub lupa organismelor financiare internaționale.

Cu toate acestea, cred că multe din dezastrele bancare ale ultimilor cincisprezece ani (și mai ales prăbușirea Bancorex) ar fi putut fi împiedicate, dacă dl. Isărescu ar fi dorit cu adevărat. Dar e limpede că interese vitale ale multor personaje plasate în poziții-cheie intrau în coliziune cu eventualul profesionalism al lui Isărescu. Cu toate acestea, nu i se pot nega guvernatorului Băncii Naționale merite în stabilizarea „macro-economică” a țării și în diversele semi-reforme ale ultimilor ani.

Mai complicată — dar și mai lipsită de ambiguitate — e poziția foștilor săi colegi, de la Adrian Năstase la Ion Mircea Pașcu, Dijmărescu, inspiratul Babiuc (cel căruia i-l datorăm pe Becali, dacă tot e să ne aducem aminte de trecut), Dăianu și alții de același calibru. Ei au alcătuit coloana vertebrală a unui sistem care a făcut din România țara pe care o vedem acum: una a scilfoselilor snoabe la vârful și a dezastrelor iremediabile la bază. Evident că toate aceste personaje își vor demonstra bunele intenții și indiscutabilele competențe (poleite, între timp, cu titluri și diplome de participare la simpozioanele marilor universități occidentale). Ceea ce se înțelege mai puțin e că multe din aceste participări au fost urmarea unor penibile *donnant-donnant* sau, și mai frecvent, a „cotei” pe care unitățile academice occidentale o rezervă, din pură generozitate, țărilor din lumea ex-comunistă. Dar nici măcar nu asta ar fi problema. Problema e că „expertiza” astfel dobândită n-a prea servit la nimic. Sau a servit carierelor individuale ale indivizilor din categoria menționată.)

E uimitor că până și unii din adversarii PSD-ului tind să admită că e nevoie de un astfel de partid, dat fiind programul de „protecție socială” trămbițat de liderii din jurul lui Iliescu. Afirmații de acest fel arată că, dincolo de orice evidență, pesedeii au reușit să-și impună mesajul. E suficient să dai o raită prin satele românești, să vorbești

cu pensionarii, să constăți starea școlilor, a spitalelor și drumurilor ca să vezi cu ce fel de „protecție socială” s-au învrednicit PSD-ul. Pe de altă parte, conturile, vilele, mașinile de lux, tablourile și bijuteriile dobândite în timp record de capii partidului (și vă asigur că la nivel local vor fi surprize la fel de mari, ca și la nivel central!) arată ce înseamnă cu adevărat social-democrația iliesciană: îmbuibarea fără limite a unei categorii de români nerușinați, ce s-au folosit de cele mai grosolane mijloace pentru a menține în prizonierat moral și subdezvoltare rușinoasă o populație credulă și total nepregătită pentru diversivile de mare clasă în care acești domni s-au dovedit imbatabili.

Nu numai ca ideologie, dar mai ales ca realitate, cred că PSD-ul nu-și are nici un loc în peisajul politic al României. Protecție socială fac, de voie, de nevoie, absolut toate partidele de pe scena politică actuală. Cât or fi ei de liberali, oamenii lui Tăriceanu au prevăzut nenumărate puncte de „protecționism social”. Ca să nu mai vorbesc de guvernul multicolor, în care, de la conservatori la democrați, toți sunt grijulii (asta nu înseamnă ca ar fi și eficienți, dar, *passons!*) cu defavorizării României. Am văzut, însă, unde conduce existența unui partid exclusiv al protecționismului social: la acumularea la vârf a bogățiilor și la pasarea cinică a responsabilităților asupra celor care nu împărtășesc valorile comunismului de lăcomie. Din astfel de convingeri generoase s-a intrupat șleahla îmbuibărilor cinici, pentru care bunăstarea proprie este indicativul bunăstării generale.

Nu împărtășesc, nici pe departe, spaima celor care cred că prăbușirea PSD-ului va determina electoratul să migreze fie spre extremiștii de tip „România Mare”, fie spre populiștii de extremă dreaptă ai lui Becali. Dacă ceea ce menține electoratul în plasa ideologiei iliesciene e doar demagogia, înseamnă că astfel de oameni oricum sunt pierduți pentru democrație. Personal, refuz șantajul rezultat din compararea relelor, conform căruia ar fi mai bine, cu „escrocii din PSD” decât cu „demenții extremiști”. Dacă așa arată cu adevărat structura socială a țării, înseamnă că PSD nu are decât rolul de a cosmetiza o realitate hidoasă. În acest caz, e bine ca buba să plezească mai repede, decât atunci când va fi prea târziu. E bine să fim pregătiți să înfruntăm răul suprem — cel al unei țări decăzute moral și incapabilă să facă deosebirea între propriul interes și propriile fanteze bolnăvicioase.

Nu cred, însă, că lucrurile stau chiar atât de tragic. Mai există șanse de redresare, mai există posibilitatea de a alege între continuarea minciunii și stoparea ei. Pentru ca acest demers să aibă șanse reale, e însă necesar ca etapa coșmarească din istoria României — numită FSN-PDSR-PSD — să înceteze definitiv. ■

Voci din public

Poluarea radiofonică

La începutul anilor '90 au apărut câteva posturi de radio particulare care au încercat și, parțial, reușit să rupă monopolul radioului public fesenist. Cred că acest proces de democratizare a ideii de radio în România a devansat cu ceva timp liberalizarea ideii de televiziune (e drept, televiziunea a reprezentat un obiectiv mult mai important în lupta feroce pentru menținerea la putere a nomenclaturii post-decembriste, în joc fiind lupta pentru imagine). Cele câteva radiouri private, care emiteau mai ales în București și pentru București, au reprezentat un pol de atracție.

Treptat, odată cu devenirea capitalistă a societății valahe, cu melanjul tipător între capitalismul de tip uzbek și cel wilde west a l' americaine, cu niște nuanțe chinezo-turcești, posturile de radio românești s-au transformat într-o afacere bună, care aducea bani. Dacă pe la început, nivelul lor calitativ nu părea a fi extraordinar de scăzut, muzica nu era rea, știrile rare, publicitatea la toate tâmpeniile timidă, încet-încet radiourile private (căci cele trei oficiale nici nu contau) au fost afectate profund de virusul societății de consum, devenind și ele doar niște anexe ale companiilor de detergenți, importatorilor de autovehicole și multor altor grupuri de interese. În prezent, tot timpul de emisie este ocupat de publicitate, ceva muzică infectă și de foarte multe știri, neapărat din jumătate

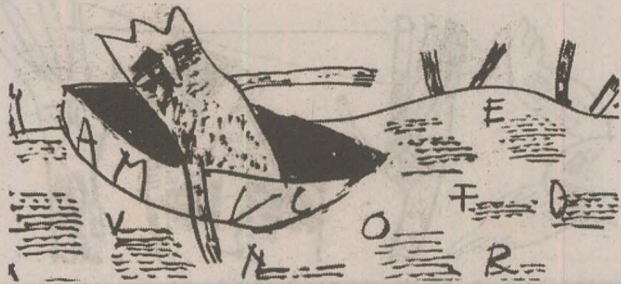
în jumătate de oră. Mario Vargas Llosa spunea într-una din intervențiile sale din România că „*excesul de informație poate face la fel de mult rău ca și lipsa lor*.” De la acest format nici un radio major privat nu se poate extrage, ca și cum acesta ar fi o capcană imposibil de evitat. Din această cauză toate posturile de radio par *identice*. Nici nu are sens să schimbi de pe unul pe altul pentru că vei găsi aceleași știri tâmpite (pe care nu ți le mai aduci aminte a doua zi și care îți dau o falsă senzație că întotdeauna se întâmplă ceva important, senzational, uriaș ceea ce este complet fals), aceeași publicitate și mai ales aceeași muzică mizeră (mai ales autohtonă). Știrile sunt superficiale și lipsite în cele mai multe cazuri de cea mai mică importanță. Un post radio, disperat după cât mai multe știri, chiar își face reclamă cu oferta de 100 de euro acordați în fiecare zi ascultătorului care livrează o știre bombă, senzatională (omor, viol, furt etc.).

De dimineață, marea majoritate a posturilor de radio consideră că ascultătorii au nevoie de un brânci pentru a începe o nouă zi cenușie (sau nu...) de aceea au angajat și cuplat câte doi măscărici pentru a dezmozi atmosfera din tramvaie, autobuze, maxi-taxi-uri, stații etc. Glumele și comentariile pe care le fac acești indivizi se zbat între penibil și grobian, trecând prin vulgar, superficial. Acești măscărici contribuie din plin la formarea opiniei publice generale pe care Mircea Mihaies o descria în stilul lui inconfundabil astfel: „Nu știu dacă ați observat felul în care se distribuie în România admirația. Oamenii cumpătați, corecți, onești

sunt priviți cu un dispreț suveran: niște momâi, niște neisprăviți niște incapabili. Eroul e întotdeauna cel aflat la limita legii, înconjurat de aura violenței și a abuzului. De la Toma Alimoș la Miron Cozma, imaginația populară a exaltat astfel de figuri.”* Prin multe știri, multă publicitate și multă muzică de cea mai proastă calitate, toate repetate în mod obsesiv radioul românesc contribuie din plin la amplul proces de *spălare a creierului valah* (operațiune începută în 1945). Am putea pune în aceeași oală televiziunea și radioul ambele contribuind la acest proces, însă există și o diferență: de televizor te mai poți ascunde, poți alege chiar și un canal străin bun pentru că de obicei te uiți la televizor în spațiul privat, în timp ce de posturile de radio comerciale nu te poți feri. În 1989 fugeam de un singur radio, de o singură televiziune, de un singur partid, de un singur conducător de un singur cult al personalității. În mod pervers am ajuns după 15 ani să avem iluzia posibilității de a alege din mai multe variante dar, la o analiză mai atentă constatăm că, de fapt, toate aceste variante (mai ales la nivel de mass-media) sunt aproape identice. Atunci ce mai alegi? Ce mai numește aceasta alegere? Posturile de radio și de televiziune românești de acum au un singur scop: imbecilizarea cât mai pronunțată a populației.

Codruț CONSTANTINESCU,
Câmpina

* „Furtul, ca arta frumoasă” în **România literară**, nr. 41/19-25 octombrie 2005.



critică literară

revoltă în stradă de oameni ajunși la limita suportabilității, clamat de la tribuna parlamentului de parlamentarii opoziției, revelat cu zîmbet luminat în *talk-show-uri* de televiziune de lideri de opinie pentru care lumea nu mai are niciun secret. Tăcerii inhibitate din vremea comunismului, i-a urmat polifonia dezarticulată din anii nesfârșitei tranziții. Constantă a rămas doar absența unei analize temeinice, elaborată pe criterii științifice. Sau, dacă o astfel de analiză a existat, ea a fost obturată de zgomotul asurzitor al articolelor „de atitudine” din presa cotidiană.

Cartea Monicăi Heintz, *Etica muncii la românii de azi*, (Premiu de Debut al **României literare** pe 2005) este o radiografie a tipurilor de organizare a muncii specifice societăților din România anilor de tranziție și a relațiilor inter-umane dezvoltate în activitatea unor firme cu profil diferit. Tinăra cercetătoare are un triplu avantaj: trăiește de mai multă vreme în Occident (este, în prezent, lector universitar de etnologie la Universitatea Paris X — Nanterre), și-a petrecut adolescența în țară, în ultimii ani ai regimului Ceaușescu și a efectuat un an de cercetare în România postcomunistă, timp în care s-a angajat cu acte în regulă la trei unități reprezentative pentru economia din anii tranziției. În acest fel, ea conferă lucrării o dublă perspectivă comparativă: pe de o parte, pune în relație realitatea de azi cu cea din perioada comunistă, iar pe de altă parte, compară „capitalismul” tranziției cu cel din țările europene dezvoltate, care nu au cunoscut experiența unor regimuri comuniste.

Analiza socială a autoarei pomește de la două constatări legate de economia românească în anii din urmă: 1. „lenta dezvoltare socială și economică a României după 1989” (studiul face trimitere cu preponderență la perioada 1989-2000, referințele ulterioare fiind mai degrabă sporadice); 2. faptul că oficialii și presa explică problemele sociale de azi aproape exclusiv prin „mentalitatea” românilor, explicație preluată de opinia publică, în pofida faptului că termenul „mentalitate” nu mai este de multă vreme operațional în domeniul antropologiei sociale.

Definind, pe urmele lui Max Weber, etica muncii ca „ansamblul valorilor legate de muncă”, Monica Heintz face o trecere în revistă a mutațiilor produse în conținutul acestui concept în țările dezvoltate, de la apariția sa în zorii societății industriale pînă în societatea postindustrială de azi. Fostele state comuniste (printre care, firește, se află și România, subiectul studiului de caz al autoarei) se găsesc în situația de a trece de la „etica muncii” specifică perioadei comuniste la cea din epoca postindustrială. În analizele care se fac, puțină lume ține cont de faptul că așa-zisele țări capitaliste se află și ele în tranziție, de la capitalism la societatea postindustrială. Or, în țările foste comuniste, inclusiv România, s-a făcut și se face mult caz (în presă, în parlament, dar și în cărțile unor specialiști precum Silviu Brucan) de o trecere de la socialism la capitalism. De aici, o întreagă confuzie de criterii, un melanj fără cap și coadă între ideile lui Max Weber și cele ale filozofilor postmodernității și, implicit, absența unei viziuni coerente în privința viitorului imediat. Imaginarul românilor privind etica muncii în țările occidentale este unul fragmentar și confuz (creionat pe baza „poveștilor” celor care au lucrat „afară” în societățile mai mult sau mai puțin reprezentative, articole de ziar, traducerea unor cărți de referință de acum o sută de ani sau a unor ghiduri care propun rețeta sigură a succesului în ziua de azi) și el se referă mai degrabă la anii de început ai capitalismului decît la realitatea contemporană. Scrie Monica Heintz: „Nu am înțeles în interviurile mele nici o referire la valorile «esteticii consumului» (Bauman, 1998), la o viață echilibrată și nici un gînd despre «lauda lenii» (Russel, 1976) sau «dreptul de a fi leneș» (Lafargue, 1994). Etica muncii capitaliste (stilul occidental) înseamnă pentru majoritatea celor intervievați «muncă intensă»; pentru un grup ceva mai mic «muncă bine făcută»; și doar pentru o minoritate de intelectuali organizare inteligentă și management corect al forței de muncă”. (p. 11)

Studiul Monicăi Heintz este elaborat pe

cele trei niveluri care caracterizează orice scriere antropologică serioasă: descrierea fenomenului, încadrarea sa în contextul social economic și concluziile de ordin teoretic trase în urma analizării acestuia. În descrierea fenomenului autoarea se folosește de interviurile pe care le-a luat în perioada stagiului de un an petrecut în țară, dar și din experiența directă de la cele trei locuri de muncă în care a activat. Stagiul în cele trei unități complet diferite ca organizare și ca raport între director și angajați, pe de o parte, angajați și clienți, pe de altă parte, o duce spre o concluzie aparent surprinzătoare, dar pe care fiecare a trăit-o pe propria piele: „...ceea ce se află în spatele comportamentelor la locul de muncă în sectorul de servicii din România nu este o etică a muncii, ci o etică a relațiilor interpersonale. Valorile asociate muncii sînt valori înrădăcinate social, nu valori impersonale cerute de nevoile organizării economice. Analiza eticii muncii (de fapt a modului în care munca este înțeleasă în România) pe baza discutării mentalităților românești ar avea de cîștigat dacă ar fi transformată într-o analiză a relațiilor umane”. (p. 169)

Concluzia cărții nu este dintre cele mai optimiste. De altfel, realitatea economică românească, vizibilă cu ochiul liber, nu oferă prea multe motive de optimism. Studiul confirmă toate observațiile critice făcute de politicieni, oameni de afaceri străini, analiști și filozofi la adresa modului în care muncesc românii (lucrul este adesea superficial, fără preocupare pentru calitate, corupția se extinde la toate nivelurile, tendința de a-l înșela pe celălalt, fie el șef sau subaltern, este larg răspîndită, punctualitatea este privită ca un moft), dar se desparte net de acestea în privința cauzelor. Acestea „nu sînt de ordin etnic sau de mentalitate cum se afirmă de obicei, ci de ordin socio-economic (...)”. Printre aceste cauze, percepția negativă pe care românii o au despre ei înșiși se situează pe un loc central. (p. 207)

Etica muncii la românii de azi, de Monica Heintz este o carte convingătoare, foarte bine scrisă, din care se pot trage multe concluzii profitabile de către cineva care încearcă să înțeleagă mecanismele care reglementează relațiile de muncă în România de azi. Firește, cele trei societăți în care a activat autoarea nu au cum să acopere întreaga plajă a relațiilor de muncă din România, dar, chiar și la nivel de eșantion, experiența sa este plină de învățăminte. În plus, stilul cursiv și exemplele din experiențele personale ale autoarei în cîmpul muncii din țară transformă această carte într-o lectură accesibilă și incitantă pentru categorii foarte largi de cititori. Debutul editorial al Monicăi Heintz este un cîștig incontestabil pentru eseistica românească. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Radiografia unui eșec



Monica Heintz, *Etica muncii la românii de azi*, Editura Curtea Veche, București, 2005, 232 pag.

În urmă cu șaisprezece ani, un titlu precum *Etica muncii la românii de azi* ar fi stîrnit grimase de dezgust sau un căscat de plictiseală. Articolele din reviste precum „Munca de partid” sau „Era socialistă”, împreună cu nesfîrșitele ședințe de partid și perfecționări cu tentă ideologică transformaseră sintagma *etica muncii* într-o cochilie fără conținut, ca mulți alți termeni din fondul principal de cuvinte al limbii de lemn din perioada comunistă. Pe atunci, nimeni nu își pune la modul responsabil problema analizării conținutului acestei sintagme, necum a punerii ei în relație cu faimoasa etică protestantă care, potrivit lui Max Weber, ar sta la temelie capitalismului. În vremea comunismului, etica muncii (laolaltă cu celelate tipuri de etică) nu conținea nici un fel de componentă analitică. Era o combinație de sloganuri și recomandări menită să statueze „corectitudinea politică” a vremii în raporturile de muncă și în viața socială. Firește, la nivelul ideilor conținute, întreaga etică a muncii din perioada comunistă s-ar fi putut rezuma la subordonarea necondiționată față de superiorii ierarhici și a tuturor în fața înțelepciunii de inițiați a activiștilor PCR.

După execuția „odiosului și a sinistrei”, societatea s-a democratizat, regulile sociale s-au dezinhbat, iar limbile s-au dezlegat. În economie lucrurile au mers spre mai rău, dar cel puțin nimeni nu mai era obligat să spună că merg bine. Eșecul tranziției a fost strigat cu

www.polirom.ro

Noi apariții în colecția „Ego. Proză”

- Antoaneta Zaharia
Garsonieră în centru
- Dan Miron
Scîndurica
- Cora Flavian
Marta sau etiologia Inconturnabilului eșec



Suplimentul
DE CULTURA

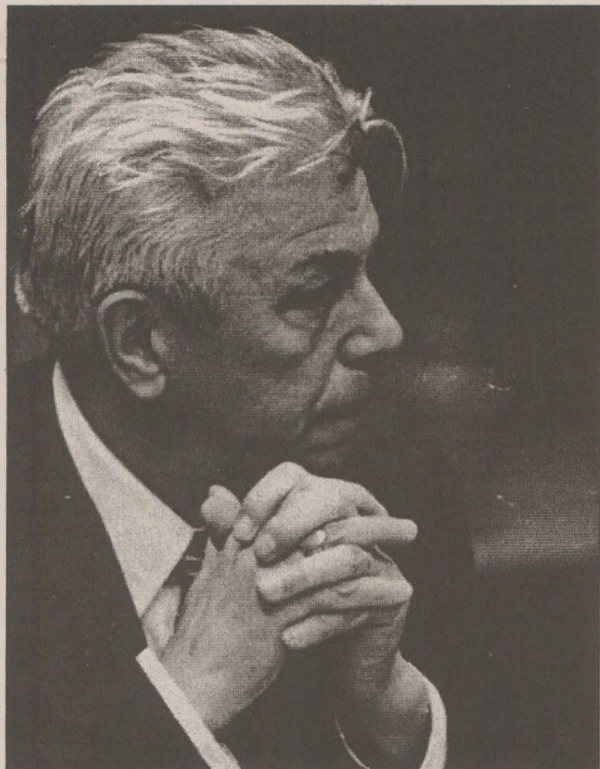
Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de lași și Gazeta de Sud



literatură

Constantin Ciopraga, nonagenar

Eseu lexicografic



CIOPRAGA, Constantin (12.V.1916, Pașcani), istoric și critic literar, scriitor. Este primul dintre cei unsprezece copii născuți în familia lui Constantin Ciopraga, tâmplar, și a soției sale Elena. „Mediu în care jertfa cotidiană și bucuriile firave au orientat spre simplitate” - își va aminti, peste ani, profesorul. Mediul geografic a fost și el unul benefic, zona dând culturii numeroase alte personalități. A urmat școala primară și gimnaziul, parțial, în orașul natal, între anii 1927 și 1932. Din 1933, este elev la Liceul „Nicu Gane”, din Fălticeni, pe care l-a absolvit în 1937. În același an, s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității „Al. I. Cuza”, din Iași, terminată, în 1942, cu o licență în filologie modernă (franceză și română). Subiectul licenței: *Les Poèmes d'Alfred de Vigny et le Romantisme Roumain*. Face un scurt stagiul de specializare în Franța. Cum războiul se apropia, Constantin Ciopraga urmează, concomitent cu studiile universitare, și Școala de Ofițeri de Rezervă, la Bacău (1939-1940). Din 1941, este înrolat și, un an mai târziu, trimis pe frontul de Răsărit. În 1942, este luat prizonier de trupele sovietice. Până în 1946, când va fi eliberat, traversează o experiență extrem de dură, ale cărei învățăminte le va sintetiza, peste ani, în romanul *Nisipul*. După întoarcerea în țară, este numit profesor la Seminarul „Veniamin Costache”, din Iași, și la Liceul „M. Sadoveanu”, din Pașcani. La solicitarea lui N. I. Popa, tânărul și trecutul prin multe profesori va preda, din 1949, la Facultatea de Filologie, din Iași, până în 1983, fiind, pe rând, asistent, lector, conferențiar și profesor. A fost șeful Catedrei de Literatură română și comparată „G. Ibrăileanu”, din 1964. Doctor în filologie (în 1956), va primi, în 1968, și titlul de doctor docent, precum și, totodată, dreptul de a conduce doctorate în specialitățile literatură română și literatură comparată. Timp de trei ani (1959-1962), a fost profesor asociat de limbă și civilizație română la Paris, predând la Sorbona și la Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes. Din 1963 până în 1966, Constantin Ciopraga a fost rector al Institutului Pedagogic din Suceava, călăuzindu-i începuturile. A fost director al revistei „Cronica” (1965-1970), tot la începuturile acesteia. În 1993, a fost ales membru de onoare al Academiei Române și director onorific al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, din Iași.

La început, Constantin Ciopraga a fost atras, precum mai toți adolescenții, de literatură. În 1931, a debutat, la revista „Luminița”, din Pașcani, cu scrieri în proză. Sporadic, va mai colabora, până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, și la „Curentul literar”, „Curier ieșean”, „Viața Basarabiei” (aici, cu versuri). La literatura proprie va reveni mult mai târziu, cu volumul

de versuri *Ecran interior* (1975) și cu romanul *Nisipul* (1989). Literatura lui Constantin Ciopraga este aceea a unui meditativ și introvertit, atras de problemele condiției umane.

Un reflexiv se arată Constantin Ciopraga și în comentarea literaturii. Critic de ținută aulică, nu s-a lăsat antrenat de nici una din mișcările teoretice ale vremii, deși nu le-a ignorat rezultatele și metodologiile. Discursul lui este modern și, totodată, atemporal, ținând esențializările și liniile majore ale fenomenelor. Cartezianismul său structural și discret este filtrat prin impresionismul lui Lovinescu și finețea analitică a lui Ibrăileanu. Nu de puține ori, textele scrise de el includ meditații despre condiția literaturii, a artei în general.

Volumul *Între Ulysse și Don Quijote* (1978) înscrie programatic exegeza critică între, pe de o parte, contemplarea entuziastă a scrisului artistic și, de cealaltă parte, necesitatea prozaică a conceptualizării. De aici, preferința pentru cumpătarea propusă de comentariul istorico-literar.

Într-o primă etapă a activității lui Constantin Ciopraga, aceea cuprinsă între 1950 și 1970, se observă înclinarea către îmbinarea biografiei spirituale a creatorului cu biografia operei. Precum în monografiile *Calistrat Hogas* (1960), *G. Topârceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966) și *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973). Acestea sunt „studii monografice”, construite după o structură tradițională, cu dorință de obiectivitate și de limpezime. Premisele sunt însă frecvent subminate de adoptarea procedeelelor eseului, prin care își fac loc observații rafinate, în contrast cu rigiditatea sociologizantă și maniheistă a criticii oficiale a timpului. Critica de întâmpinare a remarcă de îndată înclinațiile de portretist, care resuscitează, din amănunte caracteristice, un destin, traseul elocvent al unei vieți și al unei opere.

Exegezele lui Constantin Ciopraga din această perioadă, în special acelea despre Calistrat Hogas, G. Topârceanu și Hortensia Papadat-Bengescu, au repus în circulație valori ale literaturii interbelice a căror specificitate era, în epocă, în bună măsură, distorsionată.

Cea de-a doua etapă a activității lui Constantin Ciopraga prinde contur îndată după 1970 și este marcată în principal de volumele *Personalitatea literaturii române* (1973), *Mihail Sadoveanu* (1981), *Poezia lui Eminescu* (1989). Particularitățile fundamentale ale literaturii române sunt definite prin investigarea modului în care creatorii concep spațiul și timpul, sacrul, natura, alteritatea, coincidența contrariilor, voința de a trăi, capacitatea de a cunoaște dorul, solarul și nocturnul, tragicul. La scriitorii din diferite perioade este urmărită modalitatea de construire a epicului, a tipologiei personajelor, a înțelegerii raporturilor dintre tradiție și inovație, dintre tehnica artistică și cunoaștere, dintre folclor și scrisul cult, dintre particular și universal, dintre balcanism, românism și europenism.

Liniile sugerate de acest volum, în capitolele corespunzătoare, sunt

dezvoltate în monografiile dedicate operei eminesciene și sadoveniene. În primul caz, sunt urmărite „arhetipuri și metafore fundamentale”, în al doilea — „fascinația tiparelor originare”. De fiecare dată, se identifică un strat arhetipal și mitologic, reconstituit, în cazul lui Eminescu, spre exemplu, din câteva metafore esențiale: haosul, acvaticul, astralul, bolta, pădurea, muntele, geniul, privirea, erosul, thanaticul. Este reconstituit, de asemenea, „arhetipul poetului”, pentru a se întui căile prin care, la autorul *Luceafărului*, se conjugă „Omul Interior” cu „Omul Cosmic”.

Conceput după o schemă riguros tradițională și academică, studiul *Literatura română între 1900 și 1918* (1970) realizează, pentru întâia oară în istoriografia noastră literară, o panoramă convingătoare asupra mișcării literare naționale din primele două decenii ale secolului al XX-lea, oprindu-se asupra individualităților scriitoricești (poeti, prozatori, dramaturgi) și critice, asupra curentelor și revistelor reprezentative și punând în valoare valori ignorate, în genere, până atunci.

Continuând o preocupare mai veche (inițiată încă din *Portrete și reflecții literare*, 1967), Constantin Ciopraga perseverează în a medita pe marginea literaturii, a vieții ei launtrice, a finalității și chiar a fatalității care îi domina cursul. „Portretele” și „reflecțiile” sunt amplificate în volume precum *Propilee* (1984; subintitulat „cărți și destine”) și *Amfiteatru cu poezi* (1995), precum și în *Partituri și voci*, apărut în 2004 și dedicat unor „poeti ai acestui timp”. *Caietele privitorului tăcut* (2001) include, pe lângă maxime și amintiri, numeroase însemnări de călătorie, în care prevalează schița de portret făcută din tușe blânde și observații culturale particularizatoare.

A tradus, singur ori în colaborare, din N. V. Gogol, Jean Boutière, Gaetano Salvemini, Nino Muccioli.

Din perspectiva celor 90 de ani împliniți în 12 mai, profesorul, cărturarul, istoricul și criticul literar Constantin Ciopraga poate privi în urma sa cu deplină satisfacție.

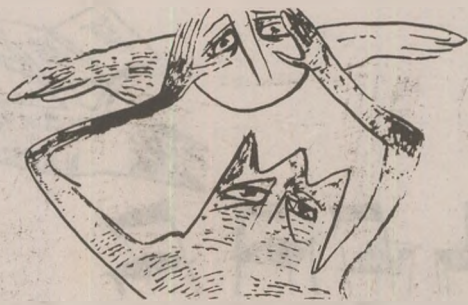
Dan MĂNUCĂ

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

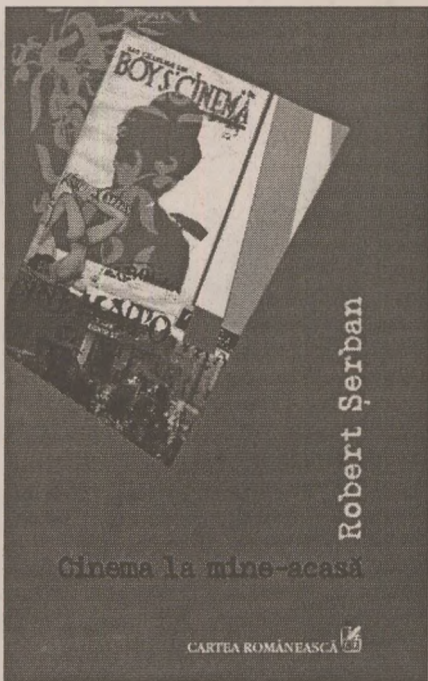
Sânziana Pop, Gabriela Melinescu și Nicolae Velea - 1973



critică literară

Pe patru roți. Plus una

Robert Șerban,
Cinema la mine-acasă,
Ediția Cartea Românească,
2006, 80 p.



Este o bucurie să descopăr, într-o vreme parcă rezervată exclusiv debutanților ori consacraților, un volum de poezie matură și adevărată, scrisă cursiv și parcursă „în timp real”. Autorul, mai degrabă tânăr, deși aflat la 12 ani după prima carte (*Firește că exagereiz*, Premiul Uniunii Scriitorilor în 1994), este un nume din ce în ce mai auzit (și mai văzut) în spațiul literar românesc: Robert Șerban. Situându-se voluntar în afara generațiilor și a conflictelor copilărești dintre ele, el activează, la Timișoara, mai cu folos decât mulți dintre congenerii săi: este ziarist, director editorial al Editurii Brumar, realizator al emisiunii *A cincea oară*; pe lângă acestea și înaintea lor scrie proză și poezie...

Incântătoare. Acesta e cuvântul pentru cea mai recentă carte al lui Robert Șerban — *Cinema la mine-acasă* (Cartea Românească, 2006). Poemele de aici sunt ceva mai mari decât se vede, ele fie își înglobează spațiile dintre versuri, fie dau pe dinafară până într-o altă carte de poezie sau până în textul de pe pagina următoare. Fără hiatusuri, fără cezuri, avem un volum care se citește măcar de două ori la rând cu o plăcere nebună. Sau de trei ori. Sau de câte ori trebuie pentru a fi ținute minte, aforistic, fragmente întregi și totodată pentru ca ochiul ipocrit să le pună la îndoială (nu bag mâna-n foc că va reuși).

Aproape că am putea explica, didactic, poezia lui Robert Șerban, cu personaje mobile și unidimensionale, cu reinterpretări care se construiesc și se anticipează reciproc, încet dar sigur. Nu am obține însă decât un soi de mulaj, de instalație sau de natură moartă. Și îngrozitor de tăcută. Deoarece perspectiva lui Șerban nu e una de peisagist, ci mai curând de cameraman (nu de regizor) în căutarea mișcării studiate distant și exact. Iar a discuta despre arta riguroasă a unei camere video e infinit mai dificil decât a glosa pe tema punerii în scenă... Există scheme pe care le distingem, pe care ni le amintim de la vers la vers, dar pe care nu le putem întui de la un poem la altul. Independent de titlul bine ales, lucrurile se petrec întocmai, cinematografic și grațios: „copilul smulge miezul din pâine caldă/ și îl plimbă pe vârful degetelor/ până când îl transformă într-un gogoloi/ apoi îl așază pe lama cuțitului/ și îl turtește încet cu arătătorul// când diametrul și grosimea/sunt cât ale monedei de un Euro/se oprește și râde//copilul face asta/ la fiecare masă/ cu precizia unei fabrici de bani/ iar eu/ îl privesc/cu lăcomie”. (*Paternală*)

Extraordinară este însă eleganța cu care Robert Șerban tratează totul pe picior de egalitate. Nu se apleacă sub greutatea limbajului, nu se încurcă, naiv, în sintaxe sau în arhitecturi prea ample. Dimpotrivă, stăpân pe scrisul său, îl folosește întotdeauna în doze măsurate atent și modest. Deloc întâmplător, ciclurile volumului sunt numite simplu, contrar prejudecăților tematiste: *Poezia, Lupta, Dragostea, Viața, Prietenia*. Echilibrate din loc în loc, paradoxurile nu ajung să deranjeze, după cum poantele finale, atât de numeroase, nu sunt niciodată ultimative. Ele nu conțin concluzii, ci paletă de opțiuni, fiecare cu alte câteva sensuri. Te poți înduioșa, poți zâmbi sau te poți împrieteni, încredzător, după lectură. Poți, de asemenea, reciti. În orice ordine și în orice combinație. Un poem ca acesta nu impune, de la sine, vreo atitudine: „m-am întors acasă/ și am regăsit prunul pe care l-am pus în pământ la/ 12 ani// e rasă pitică/ fiindcă nu-i mult mai mare decât era atunci/ dar bunica îmi spune/ că vara se umple de prune/chiar dacă mărunte ca niște măsline// ar fi bune pentru țuică/ însă cazanul e spart de mult/și oricum grauri le preferă înainte de vremea culesului// o întreb pe bătrână dacă graurii sunt păsări călătoare/ iar ea își șterge obraji de lacrimi/ și îmi spune că sunt/ dar că ei se întorc în fiecare an.”

Prin relativizări nesfârșite se ajunge deseori la lucruri extrem de sigure, la observații demne de reținut ca niște amintiri personale; jocul schimbării perspectivei are reguli dramatice și mize serioase: „o femeie adună frunzele căzute/ în curea dintre blocuri/ cu o mătură de nuielă/ știu asta fără să văd nimic/— stau întins în pat cu ochii închiși —/ aud foșnetul ritmat al măturii/ și sunt sigur că e o femeie/ și

nu altceva/ fiindcă doar ele jelesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morții.” (*Bocet*)

Mai presus de acestea, cititorul e privit direct în ochi, i se vorbește ca unui necunosător care le știe însă pe toate, care înțelege mult mai mult decât bănuiește. Este chemat în poveste, i se vorbește clar și fermecător, fără aroganță, nu i se cere nimic, nu i se impută nimic. În virtutea convingerii că poezia e o formă cu totul onestă de comunicare întemeiată pe civilitate. O monedă de schimb a altui continent. De aici vine răbdarea dialogului și a lecturii, de aici deprinderea de a privi în amănunt la cei din jur, de aici evitarea politicoasă a patetismelor și a sporovăielii. O prefață adecvată atât răcelii unui curs de marketing (cultural ?), cât și verbiajului unuia de literatură s-ar putea face dintr-un poem aflat la-nceputul volumului: „oamenii sunt convinși/ că în poezii nu se întâmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte/ când e bine să nu mai ai poftă/ ideii// oamenii nu deschid cărți subțiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înăuntru sunt/ puține cuvinte pe rând/ puține cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb// și le închid repede// fără să le spună nimeni/ oamenii știu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești”. (*Ce rămâne din viață*)

Cel mai apropiat de Șerban ca scriitură și ca acuitate a detaliului de zi cu zi mi se pare, fără să ezit, Dan Sociu. Și asta cu toate că că mizele și intențiile lor nu se suprapun decât arareori, pe spații mici și relaxate. Aș spune, folosind o metaforă, că cei doi au ochii de-aceeași culoare. Nu se încruntă însă la fel.

Puneam, în primul paragraf, poezia pe al cincilea loc în succinta biografie a lui Robert Șerban. Absolut involuntară ierarhie. Chiar dacă lucrurile ar sta într-adevăr așa, faptul n-ar fi nici nefiresc, nici dezonorant, ci doar o definitivă confirmare a funcționalității bizarului velociped inventat de el. O singură roată, enormă, pe lângă care celelalte patru devin cu totul facultative. Nu mă îndoiesc că volumul *Cinema la mine-acasă* poate fi oricând un asemenea vehicul, centrat pe o literatură de cea mai bună clasă.

Cosmin CIOTLOȘ

Book fest

salonul cărții
bucurești

13 - 18 iunie 2006

Romexpo
halele 15 - 13

Cotidianul.

România literară

24-FUN

tabu

ID

I&P

MONDE
diplomatique

RADIO GUERRILLA

ELIBERADIO

DILEMAVECHE



literatură

corespondență

panica orașelor a încetat

leii au bîntuit peste tot umbra
din catedrale

le simt suflarea chiar cînd se schimbă fusul orar
în enciclopedii

o frică a începutului rescrie totul

subiectele se despart la orizont unde sunt pași de
neimaginat

acum continentul sărbătorește minunata
viță de vie
tot mai retrasă

suferința regiunii a ajuns în stadiu didactic

n-a fost o reformă a clasicilor

n-au studiat în exces înclinarea crinului
în poezie

n-a plecat nimeni pe jos noaptea

de-ai urmări o femeie pe țărm ai vedea amurgul
numai în larg
un spectru secret al sortii

ne-au răscolit casele pînă s-au pierdut
în dangătul clopotului

pămîntul a ajuns o închisoare a celor dragi

urcă manufactura la bursă probabil spre binele nostru

voi primi mesaje într-o lume
sufocată de texte.

irigarea pustiului

noaptea este numai o parte a fericirii de peste zi

fantasmă printre arborii de pe malurile
rîului secăt

un fluture negru rănit de înalte creste ale munților
aflați
în ghidul turistic

cu o mîină de arginți se recompune pămîntul
pentru încă o generație

semințele aruncate prelungesc agonia florilor de
pe balcoane

utilajele au ocupat deja biblioteca și monumentele
istorice
ale fricii

după lecturi atente
unii au stins candela din ceasuri



Ioan Vieru

alții așteaptă după ce au pregătit cîteva rînduri
despre muncă și egalitate

aud că irigarea pustiului s-apropie de noi cu mări
inundații

cu inși care compromit izolarea pe tot mai greșita
hartă a lumii
nu pot alege dintre defăimări decît pe acelea care
și-au atins scopul

vom emigra asta e sigur
deja se aud pași pe aleile antice
noua proporție se desface în văzul tuturor
ca o harfă din subterane

printre visle și pînze vom recunoaște imunitatea
la strigăt.

călătorie

pe unde-au tras linia se aud vocile noastre numai
în plină austeritate
zălog pentru misterioase carate ale fanatismului

străluciri într-o seară de pe vremea altei tiranii

murmurul zilei de ieri se desface sub soarele
unei țări puternice

cel ce nu prinde rădăcini între două epoci
nu vede fumul urcînd
în propriul vis

fragila tulpină se lasă-mpletită pentru tainele
care urmează

între hainele unui corp aproape spasmodic
se simte

fierbințeala apusului

recuzită aleasă pentru un spectacol pregătit
de cei aleși

cîtă înălțime în valea în care nu ți se spune
cînd înfloresc portocalii printre ruinele
cu marcaje
cînd se închid muzeele din zona ocupată
cînd se repetă ofensiva crabilor

de ce-i atît de frumos aici am uitat să-i întreb
pe cei care au descoperit
mările sudului
și tot mai înfloritorul comerț cu oameni

poate vifornița ultimei ierni să fie chiar strigatul
acestor localnici.

spațiul intermediar

dacă vei deschide ușa (ce șansă)
vei vedea lumina zbătîndu-se în noroiul
de pe străzi

floare otrăvită de propriul său anotimp
încordîndu-ne simțurile

lege despre care vorbim continuu
șir de corbi trecînd peste muzeul de artă modernă
spre asemănările din lume

cuvintele se vor despărți în două
precum condamnații la moarte
sau visătorii din comitete

alții numesc locurile în care trăim

cei ce-și numărau banii
sunt deja acasă

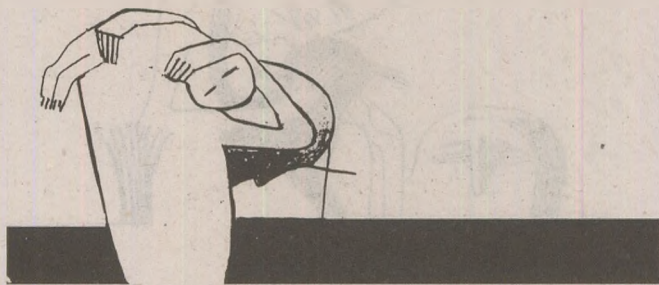
două trei reclame ajung
pentru o bunăstare de secole
în istoria asta plină de cifre și sacru

joc în care se fac înlocuiri numai dincolo
de capătul capătului

dacă vei deschide ușa vei simți prăbușirea
celor care controlează durerea

noua zi nu greșește îngusta potecă

ochiul cosmic ar putea dispărea
în cîteva neajunsuri estetice. ■



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Un drog mântuitor

Ducele de Saint Simon afirmând nemilos în memoriile sale că „les Rohan” — așa, la plural ! — erau atât de mincinoși încât dacă la masă cereau de băut te puteai îndoi de faptul că le era sete cu adevărat; despre cutare prelat că a fost înmormântat cu mare pompă și cu prea puține regrete; despre cutare înaltă doamnă că era în același timp avară și foarte libertină; Bossuet despre cardinalul de Retz că nu putea fi nici iubit, nici urât, nici admirat, nici detestat doar pe jumătate; Voltaire afirmând că lumea este un amestec de orori și de absurdități și că are el probe în acest sens; tot Voltaire prăpădindu-se de răs în una din cele douăzeci de mii de scrisori ale sale evocând imediata proximitate a propriei sale morți...

Philippe Sollers e meșter-expert în *Războiul gustului* (1996) în depistarea rapidă, în decuparea spectaculoasă a unor astfel de vorbe — de „situații” — de neuitat și a valorificării prin ele a „personajelor” de care sunt doldora eseurile sale... Nimeni nu-l întrece ca elocvență în această materie, punerea în scenă a artei de a admira... Este agentul de publicitate cel mai eficient în relansarea în actualitate a marilor valori ale literaturii franceze mai vechi și mai noi. Rezervele pe care le-am emis cu privire la proiectul global și la pretențiile „sistemate” ale demersului său nu ating întru nimic seducătoarea reușită a fiecărui text luat în parte. Autorul lor e în fiecare din ele și în toate la un loc un ambasador „de amec”, un delegat general, un „propagandist” nu se poate mai plauzibil al literelor, cu precădere ale celor franceze. Entuziasmul său monden-comunicativ-contagios este slujit de un gust (vezi titlul cărții: *Războiul gustului*) și de un bun-gust — în alegerea probelor, a „citatelor” — mai niciodată în deficit — cum este slujit și de o „consumată” artă a conversației, a convivialității, a debitului expresiv... Calități ce țin în cumpănă defectele, subliniate de numeroșii săi inamici. M-am referit pe larg în una din Scrisori la veritabila diatribă anti-Sollers a sociologului Pierre Bourdieu...

Sollers se apără în prefața cărții de caracterizarea „culegere de texte” ca și cum ar fi vorba de o defăimare... *Războiul*

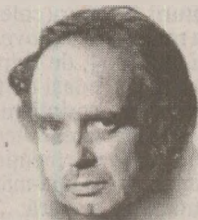
gustului — oricât ar „cărți” autorul — este o culegere de texte, ce ar fi infamant în asta? Depinde de texte și de calitatea lor — incontestabilă cel mai adesea.

*

„Saint Simon este o pasiune: dacă o supui unei contracții, nu contenește să tot crească (...) Oceanul Saint Simon ar putea ajunge pentru ani și ani de incursiuni și de studii, o mulțime de diagonale revin cu el, o enormă populație de fapte, de gesturi, de discursuri. Trebuie să te arunci în apă și să înnoți. Să urci din nou pe firul curenților sale, să respiri cât te țin puterile... Cu cât timpul trece, cu atât ducele se impune și pare să tragă totul spre sine. Bună ziua, spectrule. Salut, electricitate celestă! Istoria în lumina Sfântului Spirit? Acesta-i era proiectul și a fost dus până la capăt. Ah, indexul Memoriilor, numai el șapte sute douăzeci de pagini de nume și situații, de corpuri omeneste cu aventurile lor de toate felurile. Timpul regăsit se ridică în masă. Proust reîntrând în Saint Simon, te ia amețeala. Nu mai ești surprins să găsești aici numele lui Charlus, numele de Montemart, ești stupefiat că nu-l descoperi pe acela de Guermantes. Încă, încă. Ca în Biblie, totul este de luat, totul interesează, incidentul cel mai mic este revelator... Romancierul nostru aici este — cel mai mare, cu Sade, Chateaubriand, Proust și Céline. Memoria — acesta-i singurul roman. Cu cât e mai mare, mai ascuțită, mai imediată și complexă, cu atât face să fie inutile, parțiale, celelalte scrieri. Saint Simon este un apocalips de oțel, o mașină infernală. A hotărât să vină potopul. Totul merge spre decadență, spre confuzie, spre haos? Încă de pe atunci? Sau a fost dintotdeauna așa?... Saint Simon sau scriitura legitimității radicale. Nimeni vreodată n-a fost și nu va mai fi sigur de identitatea sa în aceeași măsură cu el. E aici un mister total, va mai trebui poate încă un secol spre a-l pricepe.” (*La folie Saint Simon*).

Un sigur excitant al lecturii — un astfel de text, un sigur declanșator al poftei de a citi și a reciti. Nu-ți mai vine deloc să spui că vremea cărților a trecut, că lectura este zdrobitor concurată de... și așa mai departe. Lectura celor mari nu e concurată de nimic. A fost și rămâne un remediu suveran — și asta cu cât e mai amenințător răul, mai mohorâtă ambianța, mai profundă Criza — un mod de a supraviețui — un motiv de a amâna, de a ține la respectuoasă distanță — deprimarea. Un drog Saint Simon, Proust, Montaigne, Pascal, Chateaubriand? De ce nu, fie și așa. Un drog mântuitor.

Lucian RAICU
noiembrie 1996



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEĂ

Lunganco cu rochia-n vînt

Lunganco cu rochia-n vînt
Piciorul rupt în genunchi
Cît mai ești și cît mai sînt
Vin' sufletul să-ți încînt
C-o scrisoare din rărunchi

Lunganco cu rochia-n scai
Piciorul rupt la rotulă
Cît mai dau și cît mai dai
Din mină iarbă la cai
Inima mi-e nesătulă

Lunganco cu rochia-n zări
Piciorul cu julitură
Cît mai sper și cît mai speri
Scoate-mă din disperări
Dă-mi ochi verzi și crează gură
Sub un stog sau pe-arătură
Că-s și eu om cu răbdări
Prăjite în saramură

Lunganco cu rochia-n draci
Genunchi ștampilat de mure
Cît mai zac și cît mai zaci
Haide să muiem posmagi
Dumnezeu ne mai îndure
Ca pe două prăjiture
Făcute de îngeri dragi ■

Prin anticariate

Un regat nițel absurd

În 1933, Ruth Wakefield inventa tableta de ciocolată. Arghezi, pe cea cu piper. *Tablete din țara de Kutu*, 69 la număr, strînse în volum la Naționala Ciomei, închipuie „o simplă carte de buzunar și ghiozdan, citibilă oricum, începută orișideunde, fără final și putînd sfîrși acolo unde vrea cititorul să-i puie o zăloagă, să o abandoneze sau să o arunce.” Totuși, povestea începe de undeva, de la sfada a doi romancieri despre cum se scrie un roman (formula, în vremea lui Arghezi, nu era foarte nouă — consultați, bunăoară, *Catastihul amorului*, iar astăzi n-ai zice că-i veche deloc). Introducerea asta, o schiță absurdă — canava de *Viețile sfinților*, ia drept subiect spovedania unui arhimandrit muribund, care suprima oameni de stat folosindu-se de... purici. Acum, că biserica s-a tot amestecat în politică nu-i o mare descoperire, dar poanta adastă la sfîrșit: „— E roman, nu zic ba, zise după o pauză al doilea romancier, dar sfîrșitul mi se pare cam moale. — Am alt sfîrșit, răspunse primul romancier, scofînd din buzunarul jiletcii o cutioară de sedef. Mi-a lăsat cutia cu purici mie.”

Așa că romancierul „impropriat” — care-și drămuiește proza în foiletoane, trece la treabă. Era într-o vreme

cînd „țara”, ca titlu, ca temă, se purta. Doar că el îi scoate altă față, nu gravă, cum erau și cele desenate în respectul tradiției, și celelalte, întocmite din crize și deplîngeri. *Kutyland*-ul lui Arghezi e România moftului. Bunăoară, insul nostru, scriitor, poștește să se urce-ntr-un avion, cu Mnir și Kuic, doi prieteni aviatori. Și-ajunge, în derivă, pe o insulă swiftiană, recent transformată în municipiu, unde primarul general aduce de aproape cu Dem. I. Dobrescu, micșorat de răutățile lui Arghezi. De care nu scapă nimeni din specia care se cheamă, în Kutu, „bărbat de Stat, un termen intraductibil”. Describibil, în schimb, cu toată risipa de absurdități cu țintă de care e capabil un pamfletar dedat la fabulă. Ici-colo, stil de roman interbelic care-și rîde de propriile-i, fiziologice, scâpări: „Era noapte, bine înțeles, din noapte cu lună. Naiv și pur, băiatul adormise, ca într'o anecdotă cu proști, obosit de obsesii. El fu deșteptat la mijlocul unui solo ca de violoncel, care-și dete seama că venea din insul lui și pe care îl auzi isprăvindu-se degradat. — Ce-ai fi făcut, tu Mnir? Te-ai fi explicat? — M'as fi sinucis, răspunse Mnir. (...) Și cum să te explici? Să afirmi că ai mîncat prea mult, că suferi de labărtarea sfincterului, să filosofezi denunțînd iresponsabilitatea și lipsa de bun simț a intestinului gros? Să spui „Domnișoară, m'am născut cu o muzică undeva și fără să vreau eu cîntă?” Chiar așa...

Aici, în Kutu, unde, vedeți bine, nu lipsește umorul de situație (de obicei, sfînjenitoare), străinul este ales rege. Și-a organizat țara tot așa cum a făcut neamțul rînduială

într-un colț de est. A introdus, bunăoară, moneda *Kanci*, într-o economie, vă dați seama, de sictir. Mai apoi, după cîteva scene proto-urmuziene, în frizerie, sau în capitole numite *Emulații* ori *Elogiul omului uscat*, Arghezi începe să-și pună poeziile pe proză (sau invers...), pasionîndu-se, ca de-obicei, după tipuri de estropiați. Amestecă, retușor de rebuturi în parte grațioase, anatomia transpirată cu delicateți de vers. Despre niște fire de par: „Era cenușa blondă, roșcată sau neagră a unei romante fumate.”

Monografia de Kutu cuprinde, la rînd, instituții după instituții, ale statului, ale familiei, ale literaturii. Povestea se termină cu savantul, un țicnit, „Regele Kutu cel adevărat”. Care-ți poate da orice: „Vreți un împărat? trosnesc din două degete, din două burice, și-l fac. Un prinț? mă scarpin după ureche. Am în buzunar zece guvernatori și doi preșidenți la subsoară — iar în buzunarul de la ceasornic un dictator. Ce vreți? Alegeți. Sunt grăbit. Și spuneți ce ați auzit și Europei, ca s-a ismenit.” Carevasăzică, un autor. Un romancier a cărui artă face purici într-un absurdistan de buzunar, făcut ori din ceramică de Kutu, ori din humă de avangardă. Cîrticica asta, nereeditată de mult (de altfel, nu știu să fi fost reluată, în afara seriilor de *Opere*), e un manual de parodie și de pamflet, numai bun de pus ca bemol la toate patriotisme și renegările interbelice. Și la toate versiunile de „țara” de mai tîrziu, pînă astăzi.

Simona VASILACHE



critica edițiilor

Antonpanniada editorială (v)

Povestea vorbeii (sic) publicată, în anul 2004, sub egida Editurii Gramar (colecția „Pagini alese — Literatura română”)¹ și *Povestea vorbii*, publicată, în același an, 2004, de Editura Corint (colecția „Clasici români”)² deși cărțile nu au, după cum se vede, exact același titlu, corintienii fiind mai scrupuloși decât gramarieni în respectarea autenticității au, totuși, un numitor comun: în fiecare este menționată, prin câte o notă bibliografică - incompletă -, ediția-mată. Pe versoul paginii de titlu fals, gramarieni declară: „Textul este reproduc după Anton Pann. *Povestea vorbeii* [sic]. Ediție de N. Mihaescu. Institutul de Arte Grafice «Cugetarea». P. C. Georgescu-Delafras”. Pe versoul paginii de gardă, corintienii declară și ei: „Textele sunt reproduse după volumul Anton Pann, *Povestea vorbii*. Ediție nouă. Craiova, 1936”, ultimii adăugând și „atenționarea”: „Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate Editurii Corint”. Este, fără îndoială, o „atenționare” ciudată, după menționarea ediției-mată. Dar să trec, deocamdată, peste acest amănunt de morală editorială contemporană, și să lămuresc de ce consider cele două note bibliografice ca fiind incomplete. În ceea ce-i privește pe gramarieni, nota lor este incompletă și deci necorectă pentru că N. Mihaescu, „asistent universitar”, a publicat *Povestea vorbeii*, cum a intitulat-o el, în tomul întâi al ediției sale Anton Pann, *Opere alese*, în două volume „cu un studiu critic și glosar”, la Editura „Cugetarea — Georgescu-Delafras”, colecția „Scriitori clasici Cugetarea, cu comentarii”, în anii 1941 (vol. I) și 1942 (vol. II). Ediția, așa cum este citată de gramarieni, nu se găsește în nici un fișier de bibliotecă și nici în memoria vreunei bănci electronice de date bibliografice pentru simplul motiv că nu a apărut niciodată. Editorii corintieni dau și ei o notă bibliografică necorectă, lacunară, pentru că pe coperta interioară a ediției-mată indicate de dânsii scrie: Anton Pann, *Povestea vorbii*. Ediție nouă completă și ilustrată. Cu introducere de Dr. M. Gaster. Membru de onoare al Academiei Române. Craiova, „Scrișul românesc”, [colecția] „Clasicii români comentați”, 1936. Comparați, vă rog, nota corintienilor cu titlul de pe coperta interioară reproduc de mine aici și constatați înșivă lacunele din nota lor. Aș mai adăuga, insistând, că dr. M. Gaster nu a fost, la vremea lui, și nu este, în istoria filologiei române, un fitecine ignorabil. Să trec, deocamdată, și peste aceste amănunte, a căror menționare mi-au impus-o rigorile meseriei.

Prin ediția *Povestea vorbeii* [sic], publicată în 2004, gramarieni se dovedesc a fi părtași celor (vorba aluia) scumpi la faînă și „galanți” la tărățe, care, după cum am mai scris, se străduiesc să ducă trei pepeni într-o mână și să vâneze trei iepuri dintr-un foc, adepți ai tendinței, de tradiție comercială și didactică, de a considera unele ediții din trecut ediții-tabu, bune oricând de reprodus *ad litteram* și chiar de facsimilat⁴. Dacă n-ar fi împărțit această tendință irațională, deloc productivă când e vorba de calitate filologică, și dacă s-ar fi angajat înșiși într-o analiză critică, prin sondaj, a textului publicat de N. Mihaescu, sau dacă ar fi solicitat, în acest scop, ajutorul priceperilor unui tânăr filolog harnic, ar fi aflat, după numai câteva zile, că buna lor intenție de a reproduce cartea lui Pann așa cum a fost îngrijită (să zicem!) de N. Mihaescu este greșită, pentru că:

I — Textul *Culegerii de proverbi sau Povestea vorbii* (nu *vorbei*!) din volumul întâi al ediției citate nu este transcris, așa cum ar fi trebuit, după ediția originală (1852-1853), ci, probabil, ținând seama de greșeli, după ediția Carol Müller (1895) sau după ediția Minerva (1904).

II — Îngrijitorul, N. Mihaescu, referindu-se, într-un pasaj din prefața sa, la transcrierea textului, își elimină însuși ediția din rândul celor corecte, adică al celor ce meritau chiar și atunci, în 1941, să fie reproduse, cu atât mai puțin în 2004, când exigențele filologice sînt mult mai severe. Iată textul mărturiilor lui de pseudoeditor: „Ne-am îngăduit a aduce unele cu totul neînsemnate modificări textului, în așa fel ca originalitatea acestuia să nu aibă nimic de suferit. De pildă [...] în versuri ca «Frumoasă nor dobândiși», am dat înfățișarea cuvenită cuvântului prescurtat de «noră» în «nor» [...] Altele am restabilit versurile în fireasca lor prezentare gramaticală, făcând din «Nu e supă, nu e poame» - «Nu e supă, nu sunt poame» s.a.m.d. înem să precizăm, însă, că am respectat întru totul textul lui Anton Pann, chiar când lăsa de dorit din punct de vedere gramatical [...]” Oare ce va fi înțeles N. Mihaescu prin termeni și sintagme ca „originalitatea” unui text, „înfațișarea cuvenită” a cuvintelor, „restabilire” a versurilor „în fireasca lor prezentare gramaticală”, respectarea „întru totul” a textului în care și-a „îngăduit a aduce unele cu totul neînsemnate modificări”? Sînt întrebări ale căror răspunsuri se descifrează în precaritatea ediției.

III — N. Mihaescu și-a îngăduit să „aducă” nu „unele

neînsemnate modificări textului” original, ci multe, foarte multe și foarte însemnate modificări. Iată numai câteva din observațiile impuse de sintezele sutelor de fișe extrase din confruntarea prin sondaj (35 capitole de „proverburile” și 43 *Povestea vorbii*) a textelor din ediția Mihaescu (1941) cu textele corespunzătoare din ediția originală (1852-1853).

1. Modificarea cea mai bătoare la ochi este înlocuirea titlurilor originale (*Povestea vorbii*, *Povestea aluia*, *Vorba aluia*, *Povestea cântecului*, *Povestea împăratului*) cu titluri-sinteze, „clare”, evidențiind didactic „despre ce este vorba în această bucată” (eventual „fabulă”, „anecdotală”, „poezie”), titlurile antonpanniene devenind subtitluri la *Spinii trandafirului*, *Cunoașterea de sine*, *Gura care bate...* (suspectă reticentă!), *Dracul și Baba*, *Ungureanul la vie*, *Arșagul și pârșagul*, *Obiceul* și încă 94 de asemenea noi titluri, socotite „neînsemnate modificări”. Acest tip de reîntitulări l-a scornit, mi se pare, anonimul îngrijitor al unei ediții antologice (probabil operă a prefațatorului), care cuprinde numai anecdotele versificate, în succesiunea și cu titlurile potrivite gusturilor proprii: *Filosoful, feciorul de împărat și puiul de urs*, *Isprăvile a trei haimanale*, *Comoara Femeia îndărătnică și bărbatul arșagos* etc., etc.

2. Mai puțin bătoare la ochi, dar totuși evidente pentru cine a parcurs edițiile din 1847, 1852-1853 și ediția Fischer (1967) sînt modificările „punerii în pagină” a „proverburilor”. În edițiile citate, zicalele se succed prin originale asociații logice sau pur lingvistice, legate între ele vertical, prin părți de vorbire neflexibile (prepoziții, conjuncții, adverbe), după cum am mai spus, prin sintagme potrivite sau chiar și prin alte „proverburile”. Această tehnoredactare verticală, respectată de Gh. Adamescu⁵ și de I. Fischer, pentru că are hazul ei artistic, nu a fost respectată nici la tipărirea așa-numitei ediții Gaster, din 1936, nici în ediția N. Mihaescu (1941), care copiază tehnoredactarea greșită din edițiile Carol Müller (1895) și Minerva (1904), unde prepozițiile, conjuncțiile, adverbele etc. sînt plasate la finele sau la începutul proverbelor, despărțindu-le printr-o linie de pauză (-). Bineînțeles că, aparent, nu e cine știe ce păcat filologic, dar dacă se admite că interlinearea nu fost *astfel* și nu *altfel* plasate de autorul cărții, poate tocmai — de ce nu? — ca să atragă atenția asupra rolului lor de legături logice directe, sau indirecte, ori absurde, ori prin contrast, atunci plasarea lor în paginile edițiilor postume trebuia și trebuie să fie aceeași din paginile edițiilor originale. Așa după cum nu poți tehnoredacta la întâmplare, ori după „caprițul” propriu o carte de versuri ale lui Ion Minulescu, tot așa nu poți tehnoredacta după cine știe ce „inspirație” personală nici cartea lui Anton Pann. Versurile lui, chiar dacă sînt foarte simple, exprimă și prin succesiunea lor grafică, prin aranjarea lor în pagină ceva deloc neglijabil din personalitatea scriitorului, ceva de care tehnoredactorul și editorul comercial, ca și îngrijitorul textelor nu au voie să se atingă cu neînțelegerile lor, oricât ar fi ele de... serafice ori de savante.

3. Deloc evidente la „citire liberă” sînt eliminările de „proverburile” și de versuri cuprinzând (vorba „censorului” universitar N. Mihaescu), „cuvinte necuviincioase”, neînlocuite cu semnul convențional [...]. În sondajul făcut (35 capitole de „proverburile” și 43 *Povestea vorbii* adiacente) am întâlnit 57 de rînduri eliminate, deși nu toate conțineau „cuvinte necuviincioase”, la care se adăuga 30 de „proverburile turcești” din grupajul *Proverburile turcești cu românește*, pe care N. Mihaescu, urmând exemplul edițiilor Carol Müller (1895) și Minerva (1904), le-a eliminat, schimbând și titlul (*Proverburile turcești*) și îndepărtând, bineînțeles, și nota lui Pann despre accentuarea cuvintelor în limba turcă. Dar, spre deosebire de ediția Minerva (1904), unde intervenția este mărturisită într-o notă subliniară, N. Mihaescu nu și mărturisește păcatul amputării textului original. Adăug că, urmând exemplul ediției Carol Müller (1895) sau al ediției Minerva (1904), exclude, fără nici-o notă și fără semnul convențional [...], câte vrei versuri din trei catrene-refren ale unei *Povestea vorbii* („Într-un oraș oarecare”), înlocuindu-le prin... „etc.”, abreviere necunoscută de Anton Pann.

4. Din foarte numeroasele (de ordinul miilor!) alterări fonetice, morfologice, sintactice și lexicale, precum și din foarte multe greșeli de lecțiune și de tipar, citez aici doar câteva, foarte puține, menite să sugereze gravitatea celorlalte, necitate: oricine/orce, vreo/vro, castravete/crastavete, totdeauna/totdauna, sunt/sint, și-n/s-in, el/ce, și/el, astfel/asfel, care/carii, în vale/incaile, copac/copaci

(sg.), cu dânsul ca să târguiască/cu dânsu-n piață să târguiască, și-mi/s-imi, risipesc/răsipesc, mumei/mumii, pornește/poruncește, primește/priimise, cuptor/coptor, degetul/deștul, ridică/ardica, în/la, potrivnici/protivnici, pot/poci, știind/tiind, boală/bolta, înalt/in lat, din cap își smulse/din subsiori își smulse, gustul/cheful, cum îți e bine/cum îți vine, voi zice/poci zice, surori/pisici, văzând/nițel, sârman/sirman etc., etc., și multe forme ale limbii române scrise în vechime, mai ales forme ale limbii vorbite în veacul al XIX-lea, îndeosebi în Valahia și cu precădere în zona Bucureștilor. Aceste lecțiuni greșite se potrivesc — ca să spun așa — cu lecțiunile greșite din edițiile Carol Müller (1895) și Minerva (1904), ca și cu multe forme greșite din așa-numita ediție Moses Gaster (1936) și din alte ediții, menționate în articolele anterioare despre „antonpanniada editorială”.

5. O altă inovație surprinzătoare în ediția Mihaescu (1941) este tipărirea cu caractere cursive a unor cuvinte. Justificarea ar putea fi sublinierea lor, în dactilograma textului ce urma să fie trimis la tipografie, cu intenția de a le include în glosarul de la sfârșitul volumului. Ulterior, grăbindu-se, N. Mihaescu a uitat să elimine sublinierile. Fapt e că unele cuvinte subliniate sînt în glosar, altele nu sînt, iar multe care ar fi trebuit să fie glosate nu sînt nici subliniate și nici explicate. Nu mă aventurez în analiza relației text-glosar din ediția Mihaescu (1941) ca să nu intru în niște hățisuri de sensuri și de nuanțe de sensuri ale cuvintelor din *Povestea vorbii*, pentru care mi-ar trebui vreo treizeci de zile de muncă pe brânci și vreo douăzeci pagini de revistă științifică, nu literară. Dar pe scurt, se pot face câteva afirmații corecte: din cuvintele culese cu caractere cursive, unele sînt explicate în glosar, deși nu era nevoie, fiind cuvinte uzuale, curente și în limba vorbită, și în limba literară; alte cuvinte culese cu caractere cursive nu sînt explicate în glosar, deși s-ar fi convenit să fie; altele, tot din cele cu caractere cursive, sînt incluse în glosar, dar fie cu explicații date de Anton Pann în ediția originală (1852-1853), însă fără menționarea autorului, fie cu explicații greșite ori nepotrivite contextului. Cele mai multe sînt cuvintele culese cu caractere drepte („normale”), care, deși sînt ieșite atât din uzul limbii vorbite, cât și din cel al limbii scrise, nu sînt incluse în glosar. Acest capitol al cărții, glosarul, cu erorile și lacunele lui, ar fi trebuit să fie, pentru gramarieni sau pentru cel ce a îngrijit ediția în numele lor încă un argument împotriva preluării *tale quale* a ediției Mihaescu (1941). „În la dispoziția Editurii Gramar toate exemplele culese prin sondaj, pe care mi-am întemeiat observațiile de mai sus.

6. Textul din ediția Gramar (2004) a fost nu numai preluat dar și lucrat cu ochi-nchiși după jalnica ediție Mihaescu (1941), de vreme ce conține extrem de multe erori ortografice ca de exemplu: cheltuește/¹¹ cheltuiește, bătae/bataie, aceea/aceea, copae/copaie, croește/croiește, eși/ieși, muerea/muierea, Ovreiul/ovreiul, pae/paie, Românul/românul, Ploesti/Ploiești, trebue/trebuie etc., etc.¹²

G. PIENESCU

1 Cu Postfața, Curriculum vitae, Bibliografia operei, Aprecier critice de Aureliu Goci.

2 Coordonată de Sorin Teodorescu.

3 Nu doi, cum s-a putut înțelege dintr-o greșală de culegere necorectată de mine, într-un articol anterior.

4 Vezi ediția facsimilată de Editura „Semne”, în 2004.

5 Cf. ed. cit., vol. I, p. 7. Sublinierile din citat îmi aparțin.

6 Biblioteca Academiei Române și Biblioteca Națională nu au toate edițiile postume apărute în România ale *Culegerii de proverburile sau Povestea vorbii*, așa că nu pot pune mîna-r foc pentru exactitatea informației următoare.

7 Anton Pann, *Povestea vorbeii și Nastratin Hoge*. Cu ilustrații de A. Iliescu și cu o prefață de N. Mihaileanu, București Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu, 1922.

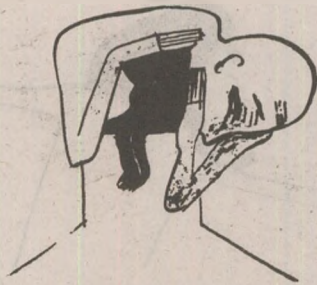
8 Anton Pann, *Culegere de proverburile sau Povestea vorbii*. De prin lume adunate și iarăși la lume date. Cu introducere biografică, note, indice, glosar de Gh. Adamescu. București Editura „Cartea românească” [2 vol.], [1926].

9 De exemplu: „Deși nu-s atîta înțelept, cuminte”, „Ș-c doboară voinicește”, „În ceealaltă parte și mușcă ceva din el”, „Îl pune iar, iar ridică, acum dincoaci greu văzând”. Iată și două exemple din cele conținând „cuvinte necuviincioase”: „Nu poate omul să șază cu curul în două luntrii”, și: „Toată vara a cojoc, și iama cu curul la foc”. De ce va fi considerat N. Mihaescu „necuviincios” un cuvânt cu clară etimologie latină și prezen în toate limbile romanice?

10 / = în loc de forma corectă din ediția originală 1852-1853

11 / = în loc de forma corectă, ortografică.

12 Aceleași tipuri de greșeli se întîlnesc — nu știu dacă în proporție mai mare sau mai mică — și în ediția Anton Pann *Povestea vorbeii* [sic]. Prefață, tabel cronologic și selecție aprecierilor critice de Virgiliu Ene, Galați, Editura Porto-Franco 1993. Aceleași tipuri pentru că și Editura Porto Franco a reprodus tot pe nepricepute ediția Mihaescu (1941) și a redactat-o tot de mîntuială.



critică literară

Dezinhibarea socială, politică și sexuală, inițiată la noi la începutul anilor '90, și-a avut apogeul pe parcursul aceluiași deceniu — primul venit după o lungă perioadă de comprimare. Pudibonderia socialistă, rasa monahală aruncată de cenzură peste trupul viu și gol al literaturii nu compensau defel pierdutele bucurii ale cărnii prin proporționale împliniri spirituale. Obiectivele culturale ale vechiului regim erau unele cu semnul minus: arta trebuia depozitată de cât mai multe dintre dimensiunile și valențele ei, pentru a se mortifica, îngheța ideologic. Cu atât mai firesc, mai natural a fost *dezghețul* postrevoluționar, în care vechi poncife, tabuuri și clișee propagandistice au fost exuberant dinamitate. Tarabele gemând de reviste și cărți pomografice editate pe hârtie proastă, mâinile tremurătoare și ochii sticlind de plăcere ai cumpărătorilor de toate vârstele (de la puberul timid cu fața plină de coșuri la pensionarul indignat în public și satisfăcut în particular) indicau nu atât o pervertire generală, cât o regularizare a debitului psiho-social.

Această pornografie cinstită, de primă instanță, fără alte pretenții decât aceea de a satisface un public cât mai larg, se vede în prezent concurată de către o descendentă cu ifose ce ar vrea să uite de trunchiul de care aparține. Noua pornografie este una „cu ștaif”, căutând să confere obscenităților programatic introduse în text o dimensiune de adâncime; sau, dacă nu, o atmosferă decadentă, un climat artificial, o notă de sofisticată intelectualitate. Se poartă homoerotismul, fetișismul, incestul, coprofagia: de la cele mai aburoase reprezentări la cele mai concrete, duhnind în pagina *trendy*, autorii și autoarele acestui tip de literatură speculează la maximum o tematică altădată interzisă, făcând eforturi de a o transforma în problematică și a o impune ca atare. Când nu își arată entuziasmul, critica literară, dramatică sau cinematografică poate fi redusă la tăcere cu argumentul suprem al întârzierii, retardării unor cronicari încă neracordați la fluxurile contemporaneității; iar când, dimpotrivă, receptarea este entuziasă (cazul Ioanei Bradea, al cărei *Băgău* a făcut furor), ușor le este competitorilor de pe versantul celălalt să acuze neînțelegeri de fond, diferențe de cod cultural și artistic...

E foarte instructivă, din această perspectivă, prefața pe care Liviu Antonesei o face volumului de debut al Ioanei Baetica, *Fișă de înregistrare*. Intitulată *Rafinament și provocare literară*. Un fel de prefață la un debut remarcabil, ea este, într-adevăr, „un fel de prefață” — dar la un debut lamentabil. „Provocarea, ah, provocarea!”, exclamă exegetul înfiorat, simțindu-se dator să o prevină pe „tânăra și curajoasa autoare” asupra riscurilor pe care și le-a asumat. Nu va avea o viață ușoară în fața publicului autohton; iar „critica de afiliere academică va strâmba pudică din nas”. Dacă nici publicul larg, nici critica specializată nu-și vor arăta entuziasmul pentru carte, rămân câteva individualități apte s-o prețuiască. Cei doisprezece oameni de gust care, în opinia lui G. Călinescu, fac canonul unei epoci devin, în versiunea caricaturală a lui Liviu Antonesei, o sectă de inițiați în ale literaturii, scârbiți de nivelul vulgului și de ipocriziile criticii. „Ea nu ne-a provocat de dragul provocării, ci ne-a provocat pentru a ne verifica și selecta. Ne-a supus probei cu apa regală”, punctează prefațatorul, cu aerul că el a luat examenul. Dacă testul constă în a duce lectura până la capăt, o spun cu regret: l-am trecut și eu. Am parcurs, *heleas!*, această carte, dimpreună cu cititorii „adevărați”, cei ce știu „cum se trece de la primul capitol la al doilea, apoi la celelalte, pentru a intra în partea a doua” a volumului (precizările lui Liviu Antonesei sunt absolut delicioase); și am rămas cu un gust de rânced, de ficțiune alterată, uitată la soarele orbitor al nonvalorii.

Nesigură pe resursele sale, sau conștientă de ele, Ioana Baetica își plasează în deschiderea cărții un text-cârlig care să capteze interesul cititorului. Prima secvență din romanul „fracturist” *Pulsul lui Pan* e o colecție de provocări în cheie sexuală, aglomerate pe un spațiu redus și inventariate cu satisfacție de proprietar pe ogorul pornografic. Vlada și Cristi (care pleacă adesea la conferințe de filozofie) o fac din toate pozițiile posibile și imposibile, însă descrierea acuplărilor — voite cât mai originale — este de un descriptivism atât de plat, încât efectul produs e unul contrar. În loc



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noua pornografie



Ioana Baetica, *Fișă de înregistrare*,
prefață de Liviu Antonesei,
Editura Polirom, Iași, 2004, 216 p.

să roșească estetic și să se scandalizeze moral (ca, de pildă, la lectura *Lunilor de fiere* de Pascal Bruckner), cititorul obișnuit și criticul academic ajung să rădă cu lacrimi. Și cine i-ar putea condamna? La început, fata îi gustă iubitului din urină; într-o seară magică, îi înghițe „bolul alimentar îndelung mestecat” („cred că la origine era vorba de niște pâine cu margarină”, încearcă să rememoreze, cât mai exact, eroina); nu rareori, îi împletește părul pubian, lipindu-i șuvițele cu salivă și spermă; alături, filozoful ejaculează în urechea fetei („spermatozoizii vorbesc între ei!”, exclamă Vlada); iar iarna, cei doi amorezi își dau jos pantalonii și stau câte zece minute cu fundurile goale în zăpadă. De ce? Ca să le înghețe sexele. Că se iubesc, e limpede: fata poartă la

gât, într-un pandantiv, o buclă din părul pubian al tânărului, iar sperma lui uscată o reciclează, făcând-o bobite minuscule pe care le strecoară în pasta de dinți. În sfârșit, cu câteva zile înainte de o nouă întâlnire, Vlada consumă numai lichide, pentru a elimina tot din intestine și a-i „curăța drumul” filozofului.

În celelalte capitole ale romanului, unul mai slab decât celălalt (nivelul cel mai de jos fiind atins în *Achtung!*), Ioana Baetica va căuta o etajare intelectuală a acestor mizerii. Fișa de înregistrare e substituită printr-o fișă de lecturi, la fel de anostă și lipsită de relief artistic. Hesse și Pasolini, Fowles și Sylvia Plath, De Chirico, Rahmaninov și Leonard Cohen se amestecă într-un bol alimentar livresc, mestecat cu fața la oglindă, dar nedigerat satisfăcător. „Romanul” pendulează între ficțiune și realitate, înscând inclusiv conversații ale tinerilor *fracturiști* (Ianuș, Chiva, Jupa, Domnica Drumea) și vituperând, cu indignări à la Ginsberg, împotriva mizerabilei României. Versuri, fragmente de jurnal oscilând între inept și scabros („Eu sunt o toaletă publică. Oricine poate veni în mine să stea cât ar sta în șezut pe colacul veceului, să se cace și să se pișe cât le vine, să-și deșerte stomacul plin de fantezii de tot felul, să-și șteargă apoi curul cu pleoapele mele, cu ceafa mea. Nu mă pot abține să nu înghit tot, în speranța că așa nu le va mai veni niciodată să se cace, că vor începe odată marea constipație. Dar sunt cu toții diareici.” — p. 41), inserții onirice de un gust dubios, imagini „poetice” (fluturi, păsări cu aripile falfăind) repetate până la sațietate, dialoguri de o mare vulgaritate sufletească, invocații ori imprecății comice („De Chirico, unde ești să mă auzi?” întreabă Vlada la un moment dat, altul decât cel în care sudeuie un telefon public ce nu-i primește cartela: „Futu-te-n gură! l-am scuipat între cifre”)... Epica e tulbură la propriu și la figurat, un fel de poligon de încercări cenacliste, o poștă a redacției bombardată cu textele unui singur expeditor. În cartea „splendid construită” nu se vede nici cea mai vagă idee de construcție. Povestirile sunt la fel de haotice, dezlănate și prost redactate, cu câteva fragmente mai onorabile în *Planeta do diez* și bune pagini în *Omul care a terminat-o cu lumea*, acestea din urmă datorate însă lui D.H. Lawrence. Pe care tânăra autoare ambiționează să-l continue, ducându-i la bun sfârșit o proză neîncheiată. Dar cum să poți rescrie pagini de literatură, când nu ești capabil să le scrii?

Noua pornografie, pe care Ioana Baetica o ilustrează abundent și exact, este tot una cu cea veche: o completă lipsă de talent literar, de expresivitate artistică și de îndemânare lingvistică, pseudoliteratură ambalată comercial ori servită rece. ■

Monitorul cultural

Multă lume a crezut că după despărțirea *Observatorului cultural* de Ion Bogdan Lefter săptămânalul bucureștean se va vindeca de idiosincraziile fostului șef, renunțând la campaniile împotriva cărților unor autori indezirabili. Ovidiu Șimona, redactor-șef adjunct pe stil nou, continuă, din păcate, năravul vechi, abdicând de la regulile jurnalismului de informație pentru a-și agrementa relatările cu opinii preconcepționate și falsuri grosolane. Într-o corespondență aiuritoare de la recenta Gală a Premiilor Uniunii Scriitorilor, publicistul dedică 80% din text lapidării lui Alex Ștefănescu, care a primit un premiu special pentru *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. Preocupat, ba chiar obsedat de lichidarea criticului, Ovidiu Șimona inventariază glumele făcute de Nicolae Manolescu și Ștefan Agopian, le penalizează pe ale premiantului, fără să înțeleagă că asemenea ironii intră în regula jocului cultural și social. (Unde pui că în intervenția lui Nicolae Manolescu nu era nici o umbră de ironie.) Cu o râvnă de elev ce stă în banca întâi și ascultă totul, fără să priceapă mare lucru, artierul se dovedește și prost informat, și răuvoitor. „Ironiile lui Nicolae Manolescu la adresa cărții lui Alex Ștefănescu sunt primele luări de poziție publice ale directorului revistei **România literară**”, scrie publicistul, care pare să n-aibă habar că N. Manolescu a vorbit pe larg, la o lansare de la Uniunea Scriitorilor, despre plusurile și minusurile

cărții. Apoi, din așa-zisa relateare reiese că Johnny Răducanu l-ar fi criticat pe Alex Ștefănescu; în realitate, o sală întreagă a asistat la un veritabil panegiric, de vreo 10 minute, al *jazz-man*-ului la adresa premiantului. Culmea o atinge „reporterul” când îi reproșează acestuia că nu l-a ajutat pe D. Vatamaniuc să urce pe scenă. Având în vedere că și Alex Ștefănescu, un critic cu greutate, a avut dificultăți la escaladare, poate că mâna viguroasă a lui Ovidiu Șimona însuși ar fi trebuit să intre în acțiune.

În fine, dar nu în ultimul rând, acesta scrie negru pe alb: „Gabriel Dimisianu și Daniel Cristea-Enache numai de obiectivitate nu pot fi făcuți răspunzători, cât timp împart același aer cu Alex Ștefănescu la **România literară**”. *Primo*, a pune în acest fel problema și a jigni nemotivat doi critici cu reputația de a fi obiectivi denotă o mare grosolanie. *Secundo*, cartea în chestiune a avut unanimitate (ca și *Cruciada copiilor* de Florina Ilis ori *În intimitatea secolului 19* de Ioana Pârvulescu), cinci voturi din cinci, în condițiile în care votul a fost secret. *Tertio*, competențele de critic literar ale lui Ovidiu Șimona sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârșire. Nu le-am văzut, până în prezent, cristalizate în vreo carte, un studiu, o cronică literară.

Ar fi oare prea mult să-i cer monitorului cultural un semn de regret pentru prezumțiile cu care murdărește hârtia? Dacă da, atunci ar putea să se scuze față de cititorii — mulți, puțini, nu contează — pe care îi dezinformează. (D.C.-E)



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între pământ și cer

Sacralul reprezintă, o știm prea bine, una din temele cele mai generoase ale artelor plastice. Dar raportul sacralului cu acestea, cu plâsmuirile artei în genere se cuvine abordat într-o perspectivă mai profundă ce ne îngăduie a împărtăși gândul că arta, indiferent de subiectul, de orientarea, de mijloacele sale, poartă un mesaj sacral, care, dacă nu e manifest, așa cum adesea se petrece, corespunde aceluia „sacru camuflat” despre care vorbea Mircea Eliade. Dacă depășim atmosfera de altminteri sculptorului spirit voltairian, pe cea a pozitivismului cu greoaie articulații caracteristic secolului al XIX-lea (o urmare a acestuia fiind psihanaliza), ca și nivelatoarea stihie marxizantă din veacul abia încheiat, ne putem apropia de înțelegerea artei ca mister particular, ca experiență specifică a unei transcendențe. Dincolo de delimitările sale formal-stilistice, orice creație înscrisă năzuința sa spre infinit. Fatidicul relativ al limbajului său poartă amprenta elanului spre absolut. „Omul nu este doar o ființă finită, scria Berdiaev, cum vrea să afirme gândirea contemporană, ci și o ființă infinită; el este infinitul sub o formă finită, sinteza finitului și a infinitului. Insatisfacția omului în fața finitului, aspirația sa către infinit sînt manifestări ale divinului în om, sînt mărturia omului în ceea ce privește existența lui Dumnezeu și nu doar a lumii”. Această tendință către nelimitarea divină, către o libertate ce-și află sorginea în ecuația subiectivă, intimă, a fiecărui artist cu opera sa poate fi coroborată și cu celebra definiție kantiană a frumosului drept „ceea ce place în mod universal fără concept”. Dimensiune capitală a vieții religioase, sacralul se manifestă în cîmpul estetic prin înzestrarea obiectelor cu sensuri pe care nu le posedă lumea profană, cu o aură ocultă. Se instituie astfel o realitate aparte, radical diferită de cea curentă, ilustrînd o transcendență *sui generis*. La naștere un univers paralel cu cel ordinar, purtător de semnificații intrinseci în al căror spectru se află semnificația primordială, cea de ordin sacral, chiar dacă distorsionată, acoperită de straturile sofisticate, nu o dată derutante ale elaborării estetice.

Cu atari reflecții ne-am apropiat de volumul de versuri bilingv al lui Dan Damaschin (textele românești sînt însoțite de traducerea lor în limba franceză semnată de Letiția Ilea), intitulat *Rugăciunile pictorilor*. Socotindu-i ucenici ai Sfîntului Luca, evanghelistul dar și pictorul care, potrivit tradiției, ar fi fost primul care a zugrăvit chipul Maicii Domnului, autorul e atras de caracterul de hierofanie al operei lor, care ne dă prilejul „să contemplăm Invizibilul”, să comunicăm cu „Misterul care li s-a revelat

și pe care astfel ni-l împărtășesc” și nouă: „Lucrarea artiștilor, aici convocați, mărturisește strădania de a împămînteni însemnele Cerescului, Sacralui. A picta starea de extaz, momentul de iluminare, clipa Revelației. A-l aduce pe privitor în intimitatea Harului, a stării de Grație”. Starea de spirit a poetului e, la rîndu-i, pietatea. Dacă maestrul în cauză „se roagă pictînd”, acesta mărturisește smerit că n-a făcut altceva decît a încerca să transpună rugăciunile lor din limbajul pictural într-unul al Cuvîntului, rugîndu-se „ca oricare privitor al tablourilor”. Deci, cum ar veni, o rugăciune translată într-alta, în poezia ca rugăciune, după cum ar fi apreciat-o cu satisfacție, dacă i-ar fi fost dat a cunoaște scrisul contemporanului nostru, abatele Brémond. Să ne rostim deschis: primejdia unei asemenea operații celebratoare ar fi putut fi o suspendare a idiomului liric, o topire a poeziei, ca o luminare de ceară, în orbitoarea luminozitatei liturgică, așa cum se întîmplă nu o dată în versurile care își propun a reflecta trăirea mistică. Dan Damaschin o ocolește, aducînd pictorilor cu spiritul ațîntit asupra numinosului ofranda propriului său limbaj, conservîndu-i identitatea, în afara căreia am fi avut a face cu un hibrid. Unghiul d-sale de vedere salutar este cel al intuirii unei transcendențe care colaborează cu imanenta. Cea dintîi corespunzînd doctrinei religioase, cea de-a doua sferei de imagini de artă în duhul în care un pasaj din Sfîntul Augustin propune însăși înțelegerea lui Dumnezeu, într-un chip ce ar putea sugera o armonizare între imanentismul spinozist și contestatarii săi: „Dumnezeu este în afara tuturor, nerămînînd în afară; este în toate dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălțare; este mai jos de toate, fără coborîre; este în toate și, totodată, deasupra tuturor”. Astfel putem realiza că sacralul este extrinsec și în același timp intrinsec creațiilor artistice. Rezultatul, în cazul de față, îl constituie un șir de talmăcirii din graiul culorii și al formelor plastice închinat credinței în cel poetic, astfel încît să nu se producă o suspensie a celui din urmă într-un spațiu sufocat de solemnitate, ingrat pentru poezie. Dan Damaschin izbutește a păstra relația vitală pentru artă cu concretețea eului creator în frămîntarea sa ireductibilă, în sfera sa autonomă care contează precumpănitor pe planul expresiei literare.

Din care motiv cheia lecturii poate fi concomitent sacramentală și curent morală pentru spiritele sceptice, ambii vectori convergînd în imaginea lirică ce-și trage sevele din compoziția sa ambiguă. Adorația unui Crist neconvențional, la margine de drum, într-un peisaj hibernal nu e oare elocventă atît pentru substanța credinței despuată de aparatul instituțional și de fastul ritualic, cît și pur și simplu pentru umilința necesară regăsirii de sine, a purității ce se desprinde de lume? „Cu ce se poate măsura/ credința băiatului ce și-a abandonat/ cirjele în zăpadă și, rezemat/ de stîncă înghețată,/ adoră un Christ încoronat cu nea și/ atîrnînd pe un crucifix răsărit/ în miezul unui pîlc de brazi/ ce închipuie, totuși,/ o biserică mai reală și mai la îndemînă/ decît catedrala semeață ce se profilează în valea/ cotropită de o ceață de marmoră” (*Caspar David Friedrich: „Biserică în peisaj de iarnă”*). Aceleași ape duale joacă și-n alte poeme. Proprie nu doar credinței febrile ce tinde a se detașa de trebuințele carnalității, a se feri de ispitele simțurilor, asceza e, în diverse grade, și o disciplină necesară verbului poetic, răsfrîngere, fie și reflexă, a Logosului: „Ceea ce se face aici vizibil, oferindu-se contemplației,/ este războiul ce se dă pe un front invizibil/ între două forțe aparent disproporționate:/ pe de o parte, Ieronim (numai oase și duh)/ apărîndu-se din răspuțeri, de cealaltă, grupul de tinere ispite/ (inflorescențe învoalte)/, ale căror seducătoare veșminte și instrumente de cîntat/ au fost cu grijă alese/ ca să fleteze simțurile, să submineze/ vigilența spiritului,/ spre a-l distrage de la lucrarea sa de căpetenie,/ cea de a asculta/ și a talmăci/ Cuvîntul” (*Francisco de Zurbaran: „Ispitele Sfîntului Ieronim”*). Dificultatea înțelegerii izvorită din imperfecțiunea umană nu e numai un fenomen al relației omului cu cele dumnezeiești, ci și unul al conștiinței noastre în genere, grevate nu o dată de relice copilărești, de bizare șovăieli, tergiversări, distorsiuni: „Oricît am fi dorit, împăienjenirea ochilor nu voia să se curme/ nici măcar atunci cînd El, drumetul deodată nouă alăturat/ ne-a dojenit ca pe unii a căror înțelegere nu depășea vîrsta prunciei,/ și cu dumnezeiasca răbdare dintotdeauna/ ne-a

întors la obîrșile Revelației, / acolo unde se talmăcește prețul Învierii,/ unde Răscumpărătorul se confundă cu Omul Durerilor./ Cu atît mai de neînțeles încețoșarea ce continua să ne apese,/ pe cînd vîlvătaia ațîtată de rostirea Sa/ ni-L vădea negreșit./ Cu atît mai anevoie de explicat zăbava,/ aminarea de a-L recunoaște,/ prelungită pînă la frîngerea piinii/ însemnînd frîngerea de sine” (*Caravaggio: „Cina din Emaus”*). Relația efemerului cu absolutul nu e cu neputință atunci cînd harul face posibil contactul lor, mînuind efemerul nu doar în înțelesul strictei convertiri spirituale ci și în cel al absorbției sale în substanța creației ce se așează la rîndu-i sub eterna lumină a ochiului divin: „Iată o provocare căreia/ prea puțini îi fac față:/ a descrie cum ochii pămînteni/ pot să înlîneasca - fara primejdii și riscuri,/ dimpotriva, într-o blîndețe aparținînd/ desăvîrșitei împărtășanii -/ ochii lui Dumnezeu (care s-a făcut prunc omenesc)/, cum privirea muritoare poate sa se scufunde,/ de pe acum, în privirea Celui Veșnic,/ așa cum o va face la sfîrșitul veacurilor” (*Parmigianino: „Madona cu Pruncul”*). Iar miracolele nu sînt apanajul unui pretențios etaj superior, nu se însoțesc neapărat de ceremonialuri, de pompoase aparențe, ci pot țîșni direct din țesutul cotidianului, din cadrul obișnuitului, din normalitatea ființei: „În timp ce brațul drept ține strîns/ trupul neprețuitei odrasle,/ mîna-i stîngă a încremenit în aer cu degete răsirate/ ca și cum ar voi să oprească joaca fiului./ Furca de tors în formă de cruce, pe care băiatul,/ jînduind-o, a luat-o din palma mamei ca pe o jucărie,/ mîna lui dreaptă o ține ridicată în dreptul ochilor/ (scrutători cum ochii niciunui copil n-au mai fost vreodată)/ privirea lor pierzîndu-se dincolo de încrucișarea/ bețelor de lemn, unde fusese ațîntită,/ și în al caror semn pare să fi deslușit punctul/ de la capătul drumului său pămîntesc” (*Louis de Morales: „Madona cu copilul și o furcă de tors în formă de cruce”*). Astfel încît la capatul lecturii acestor rugăciuni plastic-poetice ne simțim îndemnați a oferi un citat din Vladimir Soloviev: „Unindu-se moral în rugăciunea adevărată cu Dumnezeu, omul nu se unește cu El doar pe sine însuși, ci îi unește cu El și pe ceilalți; El devine un inel de legătură între Dumnezeu și creație, între lumea divină și cea naturală”. Și de-a repeta înfiorați odată cu poetul nostru: „Ce mică s-a făcut distanța dintre Cer și Pămînt!”.

cărți primite

● Mircea Popovici, *Izobare*, poezii, reeditare cu un cuvînt înainte al autorului, Editura Alfa, Iași, 2005, 130 p.

● Ilie Constantin, *Scurtă istorie a poeziei române*, vol. I, Editura Albatros, București, 2005, 372 p.

● Ioan Holban, *Colina de sticlă*, eseuri, Princeps Edit, Iași, 2006, 184 p.

● Petru Păvescu, *Cîmpia cu numere*, poezie, prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 62 p.

● Valentin Talpalaru, *Liniste Vînatului*, poezii, Editura Junimea, Iași, 2005, 74 p.

● Ion Noja, *Manual de tristețe folositoare*, reflecții, Editura Colocvii, Cluj Napoca, 2006, 272 p.

● Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, Scrieri, ediție și postfață de Raluca Dună, prezentări de Matei Călinescu, Alexandru George și Alexandru Vona, Institutul Cultural Român, București, 2006, 370 p.

● Solomon Marcus, *Paradigme universale II. Pornind de la un zămbet*, eseu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, 320 p.

● Mircea Muthu, *Studii de estetică românească*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005, 148 pag.

● Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Ed. Cartea Românească, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Marian Papahagi). 312 pag.

● Dominik Tatarka, *Jiluri de nuiel*, traducere din limba slovacă de Jean Grosu, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2005, 168 p.

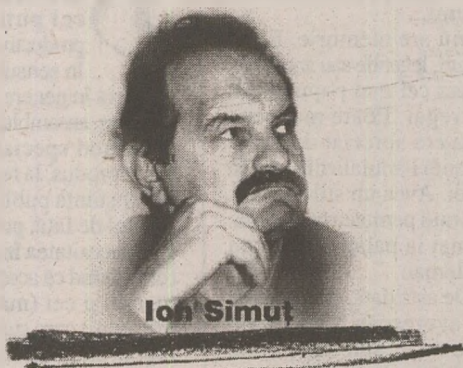
Dan Damaschin, Rugăciunile pictorilor. Les prières des peintres. Versiunea franceză de Letiția Ilea, Ed. Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2005, 52 pag.



comentarii critice

Pentru prima dată la noi, E. Lovinescu înțelege că un critic nu poate face decât un anumit fel de critică, emanat din datele lui foarte personale, chiar atunci când lucrează împotriva propriului temperament. Înainte de a fi rezultatul unei opțiuni ideologice (cum se va întâmpla după 1920 în activitatea lui E. Lovinescu), critica era (pentru tânărul exeget și polemist din anii debutului cu *Pași pe nisip*) rezultatul unei fatalități psihologice. Dar această fatalitate trebuie provocată, confruntată cu imperativele timpului și, pe cât e posibil, trebuie modificată. Critica se dedublează într-o teorie a criticii, însă nu într-o formă abstractă, ci într-una foarte personală. Spiritul critic este însoțit de un spirit autoreflexiv, reușind o echilibristică extrem de interesantă între metacritică și narcisism. E o formă de autocontrol și de automodelare. E. Lovinescu ține să-și arate în acest fel fidelitatea față de el însuși, în ceea ce are mai profund și mai personal ca psihologie și filosofie.

Nu am folosit întâmplător noțiunea de fatalitate. E. Lovinescu însuși invocă de câteva ori constrângerea pe care i-a impus-o destinul de a fi critic. În primul volum de *Memorii* insistă asupra genezei personalității sale, punând într-o succesiune logică întâlnirea dintre fondul său „natural” (deci profund psihologic) de scepticism și relativism cu influența exercitată extrem de timpuriu de critica și stilul lui Emile Faguet. E. Lovinescu aureolează această miraculoasă întâlnire cu puternica luminozitate a unui eveniment fondator. Descoperirea lui Faguet echivalează cu o revelație, devenind mitul fondator al personalității critice a lui E. Lovinescu: „De m-aș îndoi despre vocația mea critică, nu sub raportul calității, unde îndoielile subzistă întotdeauna, ci al fatalității ei, faptul că cea mai puternică emoție literară n-am resimțit-o din contactul unei opere de imaginație, ci al unei opere critice constituie indiciul unei îndrumări precise. Copil aproape, când am dat peste seria de articole ale lui Emile Faguet din *Revue bleue* (Renan, Balzac, Taine, Maupassant etc., ce aveau să formeze mai târziu materia celor cinci volume de *Propos littéraires*), am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violenta impresiei a fost atât de puternică încât mi-a anulat toate facultățile începând de la spiritul critic” (din *Memorii*, I, cap. X). Ceea ce l-a cucerit pe tânărul critic aflat în primele faze ale formării au fost elementele de stil (improvizația, verva, oralitatea), care reușeau să transmită izbitor senzația de intensitate a vieții. E. Lovinescu a preluat în *Pași pe nisip* aceste elemente de stil, transformându-le în procedee artificioase (dialoguri, digresiuni), după cum recunoaște el însuși. „Dinamismul *Pașilor pe nisip* devine pur formal” și această fază de scepticism ostentativ va fi repudiată de E. Lovinescu, datorită numeroasele „insuficiente” pe care le constată în autoevaluarea din faza imediat următoare sau în etapa maturității: „Evidente în *Pași*, aceste deficite nu constituie totuși un punct de plecare al unei evoluții ulterioare, întrucât, de la un ton discursiv, cu o prolixitate abia mascată de o lapidaritate aparentă, de la un anecdotism spiritual sau numai familial, de la o cordialitate plebee, critica mea avea să se îndrepte în sensul contrar, al abstracției, al expresiei nude și tehnice, al ordonantei stricte, și, înlocuit printr-un ton de autoritate, relativismul avea să se retragă în planul speculației estetice” (mărturisire tot din cap. X, *Memorii* I). Tot un fenomen bovaric este deci salvator pentru sensul devenirii criticii lovinesciene. De la o meditație melancolică și lirică, dominată de scepticism și relativism formal, critica lui E. Lovinescu evoluează spre articularea unei concepții și adoptarea unei ideologii. Tonul însuși, lipsit de fermitate și de autoritate, suferă o modificare radicală: angajându-se într-o atitudine ferm antisămănătoristă, critica lui E. Lovinescu devine necesarmente polemică și câștigă în autoritate. Memoriile



E. Lovinescu – 125

Bovarismul ideologic (II)



Desen de Marcel Iancu

arată convingător rolul pe care l-a avut Nicolae Iorga în ieșirea criticii lovinesciene dintr-o stare de expectativă și reverie, mobilizându-și fondul bovaric, energia luptătoare: „Ceea ce admiram atunci mai mult în d. Iorga era tocmai atitudinea polemică streină temperamentului meu relativist. Ca și în cazul lui Faguet, printr-un fenomen bovaric, îmi exaltam, astfel, lipsurile combative în biciul de foc căzut asupra generației ce ne preceda”. Un proces formator se precipită, o evoluție se configurează deci dintr-o serie de contraziceri ale temperamentului și de provocări ale fatalității, pentru ca personalitatea criticului să decoleze de pe un „sol afectiv” mult prea instabil și nefavorabil.

În *Memorii* II, capitolul XXXV, E. Lovinescu va rezerva un loc special meditației pe tema raportului

dintre temperament și bovarism (cum am mai arătat anterior). Grijă suspectă a criticului e de a nu da bovarismului prea mult credit: „*Bovarismul ideologic nu trebuie însă înțeles în sensul conceperii, voluntare sau nu, a unei alte personalități decât cea reală, ci în sensul posibilității elaborării unei ideologii cu elemente ce n-au ieșit din dialectica temperamentului*”. Raționalist convins, observator sagace ale propriei psihologii și analist minuțios al evoluției individuale nu lipsite de contradicții, E. Lovinescu lasă, totuși, adesea, într-un mod paradoxal, să plutească o vagă undă de mister asupra unora dintre coordonatele sale interioare. Acest fapt este și mai evident în proza indirect autobiografică din romanele seriei deschise cu *Bizu*. Obscuritățile psihologice ale unei ciudate formații se exprimă acolo printr-un lirism neguros al scepticismului și al decepției sociale.

Lăsându-se în voia temperamentului, E. Lovinescu ar fi fost un conservator, un paseist, un provincial, un tradiționalist, dar bovarismul l-a prelucrat „misterios” făcându-l liberal, orientat spre literatura viitorului, european, modernist — adică tocmai contrariul a ceea ce i-ar fi rezervat fatalitatea psihologică. Și totuși, E. Lovinescu nu e dispus să recunoască victoria deplină a bovarismului în construcția personalității sale. Era un mod de a echilibra „omul deliberativ” cu „omul temperamental”.

E. Lovinescu a subliniat adesea menirea criticii de a oferi o consolare prin susținerea valorilor într-un peisaj al zădărniciiei universale. O spune în 1911, în articolul *Publicând o carte nouă...* O operă e o realizare trecătoare, o aspirație la veșnicie, aspirație izvorâtă din „simțul aproape tragic al nestatorniciei lucrurilor, al surgerii universale, al devenirii”. O filosofie mai complexă a creației găsim mai bine formulată tot în *Memorii*, unde cugetarea merge mai departe de la proclamarea imperativului de independență a criticului și punând în ecuația generală pesimismul și relativismul: „Venită oarecum pe cale deliberativă, hotărârea se adaptează, în realitate, la date temperamentale, după tendința ascunsă ce ne face să ne teoretizăm propriul temperament și se încadrează, așadar, într-o viziune pesimistă și indiferentă, într-un gust sălcu de neant și de cenușe, gust indelebil și ecvație personală, pe care nimic n-o poate stimula; gust determinat, poate la început, de un deficit de viață și de senzația unei morți timpurii, dar rămas și mai târziu ca însăși formula personalității, în care toate valorile vieții, valori morale și sociale, mări și <locuri>, bani și onoruri, se estompează și se degradează în nuanțe evanescente, viziune relativistă, în care totul s-ar năru și s-ar prefăce în neant, de n-ar rămâne axa unui interes pentru a da încă o apetență vieții într-o inapetență universală, axa spectacolului estetic, singura ei legitimare — formula nietzscheiană, după care viața merită să o trăim prin frumosul ce ne oferă și să o activăm prin frumosul pe care ne încumetăm să-l realizăm” (în *Memorii* I, finalul capitolului X). E una din acele pagini antologice ale confesiunilor lovinesciene, ce merită pusă în rama unei selecții definitorii. Ecouri ale ei pot fi identificate și sub alte forme, ca de pildă: „În prăbușirea universală, arta întreține încă iluzia singurei forțe capabile să reziste măcinării timpului, iluzie salutară, tonică, prin care artistul nu împerechează două cuvinte, fără credința irațională de a le fi proiectat să-și continue himeneul artistic în infinitul timpului” (în *Memorii* I, capitolul XVI). E. Lovinescu scrie critică, înțeleasă ca o artă specială, cu gândul de a-și înfrunta și de a-și învinge propriul scepticism. E o formă de victorie a criticului asupra lui însuși, căci o revanșă în posteritate nu este decât o iluzie printre altele. Dar această reverie merită a fi întreținută. Iar modul de a o cultiva convingător nu poate fi, pentru tânărul E. Lovinescu, decât impresionismul. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

File de istorie (II)

Ante-scriptum

Autorul anunță cititorii și Uniunea Scriitorilor că vineri 19 mai a.c., orele 12, a avut loc la Urziceni ceremonia denumirii bibliotecii municipale, **Constantin Toiu**, din orașul natal al scriitorului.

Cu această ocazie a fost lansat romanul *Istoriile signorei Sisi*, recent apărut la Editura Cartea Românească.

Este a doua recunoaștere ialomițeană, după a prozatorului Ștefan Bănuțescu, numit la biblioteca din Slobozia.

Cercetătorii pot beneficia de aici înainte, la noua instituție urziceneană, de întreaga documentație necesară, pusă la dispoziție.

Au venit dame, artiste. Vorbeau românește ca la Budapesta. Una purta — ultimul răcnet al modei — un cameleon. O șopârlă oribilă. Nita Jo — o danseză cam trecută — cânta *La Violtera*.

Toate erau minunate, dar îmi era somn. Teribil! În sfârșit, „Oncle Bob” a cerut nota. Am urcat scările care de la subsol, pe lângă Biserica Rusească, duceau în strada Bursei.

Atunci mi-am dat eu seama că nu toată România dansa și petrecea. Taxiurile erau încă foarte rare. Erau doar câteva rable rămase de la armata germană.

Până să vină o mașină, am fost asaltați de un batalion de cerșetori. Care cu un picior de lemn, care fără un braț. Erau tineri, iar unii purtau decorații... *Mais enfin!* a exclamat „Oncle Bob”. *A quoi sert la police?... Police* — s-a răstît un tânăr blond — *du pain*, să ne dea pâine! Pronunța corect franțuzește. Impresionat, „Oncle Bob” a început să distribuie ceva...

A venit un vehicul arhaic. Și la noi (adică la Londra) sunt din ăștia, explica „Oncle Bob”, dar acolo poliția nu glumește. Și a rămas puțin pe gânduri.

Dar rup firul povestirii. Înând seama de stupiditatea generală, prezint pentru alde Mitică al nostru câteva aspecte...

De la moartea lui Carol I în 1914 și până la venirea generalului Averescu în 1922, România a fost condusă de regele Ferdinand, cu a sa regină Maria, de Barbu Știrbei, iubitul ei, și de Ionel Brătianu.

Era, cum spunea Inuleț, ministrul Basarabiei, „Careul secret”...

Din Ardeal, însă, din Bucovina, dar mai ales de la răsărit, din Basarabia, a început să sufle un vânt dușmănos.

Atunci, Brătianu, om politic genial, dar gospodar mediocru, a inventat guvernul Averescu, cu partidul cel nou, averescan, cu epoca aceea, averescană. Deși în 1907,

generalul folosise tunul modern Krupp de 75 și pușca Manlicher împotriva răsculaților, țărani, proști, uitaseră!...

Opinia publică nu are memorie. Ea se hrănește numai cu mituri, legende sau anecdote. În 1920, Averescu era cel mai popular om politic din vechiul regat. Poate mai ceva decât Cuza! Nu prea era apreciat de Palat, se bucura de o constantă bănuială din partea lui Brătianu și Știrbei. Avea un stil scorțos. Spinarea prea teapănă nu-i permitea plecaciuni. Și totuși a fost chemat la palat. Ferdinand îl considera un gentleman.

Au fost alegeri. De astă dată, excepțional de libere. Partidul averescan a ieșit cu o majoritate zdrobitoare, și... sinceră. Acum, îi spunea generalul iubitei sale, Lise Soutzo... „trebuie să fac totul pentru acest popor nenorocit.” Dar am nevoie de oameni noi. *Mais voyons, Sacha...* Conversația avea loc în franțuzește.

Nu există la noi așa ceva... toți românii sunt niște Cațavenci! răspundea generalul. Și totuși nu cred că sunt sperțar sau afacerist! etc. etc. Mama lui Averescu era prietenă cu Lise Soutzo.

Cinstit, foarte harnic, Averescu era de origine modestă... Credea în oameni. Nu avea acel dispreț permanent și suprem al Brătienilor. Pentru a veni în ajutorul poporului, Averescu a inventat acel Minister al Refacerii de tristă memorie. În frunte l-a numit pe Tăzlăuanu — căsătorit cu un neam de-al meu. Ea era o Sturduza.

Ca subsecretar de Stat a venit Niki Iliescu-Brânceni despre care ar trebui să tac. Înând seama de cât îi datorez... Dar n-am încotro. Fără el, cele de față sunt greu de explicat.

Să nu uităm că tezaurul României, adică tot aurul adunat în anii de neutralitate, s-a pierdut la Moscova! Și că acest aur românesc avea să finanțeze, fără să știe, primii pași ai revoluției ruse.

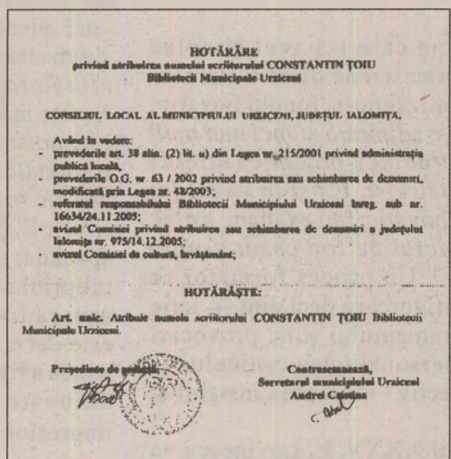
Iar pentru a finanța Ministerul Refacerii, Guvernul lui Averescu a preluat spuma sărăciei noastre. Astfel, s-a întocmit un fond nu prea important, dar suficient pentru a îmbogăți pe câțiva în frunte cu Tăzlăuanu — Iliescu — Brânceni și — nu sunt sigur — unul, Jenică Athanasie.

Tăzlăuanu avea harul nefast al românului. Cumpăra acțiuni, hârtii care intrau în lichidare. Astfel în câțiva ani a „topit” vreo două sute de milioane (cam un milion de dolari aur). Încruntat, umflat în pene, avea o gravitate de ministru. Nevasta lui, urâtă foc, nu știu cum făcea, cum dregă, dar îi pune coarne.

Cu totul altul era Iliescu-Brânceni.

Vesel, rotofei, avea o chelie mereu parfumată cu vervea lui Roget-Gallet. Știa să umble cu bani.

Repetă zicala unui bancher evreu: „România e foarte bună ca să câștige un ban, dar nu ca să-l păstrezi.” ■
(va urma)



Dintre englezismele recente, puține au avut succesul termenului *brand*, cel puțin în ceea ce privește productivitatea lexicală și semantică. În sensul său comercial, termenul se referă în genere la marcă (nume, însemne specifice, ansamblul semnelor de recunoaștere) și în mod special la trăsăturile asociate cu un produs, la reprezentarea-tip a acestuia în conștiința publicului. Nu lipsesc, în momentul de față, polemice între cei care nu văd necesitatea împrumutului din engleză, considerând că acesta dublează inutil termenul *marcă*, și cei (mai ales din interiorul domeniului) care susțin specificul profesional *brand*-ului, conștind tocmai în aspectele subiective, emoționale, ale „receptării”. Semnificația termenului a evoluat, în prezent *brandul* fiind definit ca un set de asocieri definit pe baze raționale și emoționale între o organizație sau un produs și publicul/publicurile acesteia. (Marius Ursache, „Brand sau marcă?”, branding-romania.com).

Impus rapid într-o societate care redescoperea publicitatea și marketingul, conceptul a suferit largiri de sens mai mult sau mai puțin metaforice. În același timp, cuvântul *brand* — cu avantajul unei grafii perfect asimilabile și al unei pronunții destul de ușor de adaptat — a produs o întreagă familie lexicală, în jargonul profesional și în stilul colocvial. În DOOM (2005) e înregistrat un substantiv neutru *brand*, cu pluralul *branduri* și cu o pronunțare corespunzătoare scrierii. De fapt, e vorba de alt cuvânt, preluat de lista DOOM-ului direct din DEX: un germanism militar, cu sensul „aruncător de mine” (din numele propriu *Brandt*). Oricum, noul *brand* tinde să fie asimilat pe același tipar, producând un omonim (sau, cită vreme vocala sa e pronunțată în manieră anglo-americană, un omograf): apare articulat și supus flexiunii — „*brandul* este scurtătura către inima clientului” (mihaidragan.ro), „știința *brandului*” (brandacademy.ro), „valoarea *brandului* Petrom” (stefanliute.typepad.com), fiind folosit și la plural, cu și mai ales fără cratimă (de altfel, potrivit noilor recomandări din DOOM, nici nu ar trebui scris cu cratimă, deoarece finala sa consonantică este una normală, tipică pentru un substantiv neutru românesc): „Sunt, pur și simplu, *branduri*” (brandacademy.ro); „responsabilitatea *brandurilor*” (iqads.ro). Succesul termenului e confirmat de asocierile lexicale pe care le acceptă — „brand de țară” (branding-romania.com), „brand de oraș” (sfm.ro), „brand de politician” (cotidianul.ro) etc. — și chiar de jocurile de cuvinte în care apare: „Firmele mari își încordează *brandul*” (whiteimage.net). E evident un cuvânt-emblemă, cu pseudo-definiri emfatiche, care riscă să-l lipsească de conținut specific („Căci ce reprezintă un brand dacă nu un cuvânt cu o semnificație mai mare decât el însuși?”, brandacademy.ro). Oricum, cuvântul *brand* e o emblemă a succesului actual al publicității și al obsesiei comunicării. Cu trecerea timpului se poate urmări cum în istoria ideilor schimbarea etichetelor e și o schimbare de atitudine: de la obsesia specificului național se trece la cea a imaginii României și, în fine, cu o formulă tehnică, aparent obiectivă și neapărat pragmatică, la *brandul de țară*. Iar chestiunea construirii personalității renaște în formule destul de șocante: „Ce ar trebui să faci pentru a deveni și tu un *brand*” (cu subînțrebările-cheie: „cum vorbești? cum te îmbraci? ce faci?”, ele.ro).

Verbul englezesc *to brand* a fost adaptat în română după tiparul popular, azi tot mai

productiv, cu sufixul de infinitiv — *ui* și sufixul de prezent -*esc*; el apare cu sensul „a produce, a construi un brand” — „A te *brandui* înseamnă să construiești încredere în valoarea care se poate primi dacă se investește în tine” (ele.ro); „Spionii *branduiesc* țara” (Cotidianul, oct. 2005); „Studentii pot învăța cum să se *branduiască*” (cotidianul.ro); „Ipocrizia nu *branduiește* România” (brandingromania.com) — dar și „a insera o marcă pe un obiect”. Circulă deja destul de mult și participiul adjectival al verbului: „astăzi, la deschiderea Carrefour Feeria am văzut primul magazin *branduit* Vodafone” (claudiupopa.interactivision.ro), adesea



Rodica Aliu

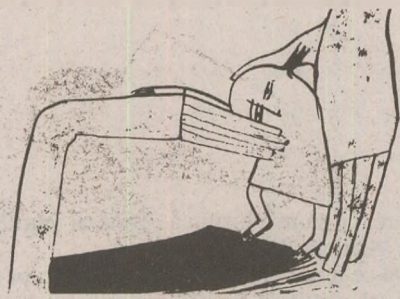
PĂCATELE LIMBII

„Branduiala”

cu sensul „care are înscrisă o marcă, u însemn publicitar”. „La fiecare pas întâlnești pe cineva care poartă un obiect *branduit*, mai mult ca sigur câștigă la vreo promoție: o șapcă, o borsetă, un tricou sau un ceas” (iqads.ro); „Lângă brichetă stă un pahar *branduit* plin cu un suc roșiatic” (24fun.ro). Sint reperabile până și supinul verbului — „un subiect de *branduit*” (brandingromania.com) — ca și participiul negativ: „diferența dintre un telefon *branduit* și unul *nebranduit*” (computergames.ro).

Cuvântul *branding* e tot un împrumut din engleză, ușor adaptabil („afacerea asta cu *brandingu*”) și folosit ca nume de proces „branding de țară”, „branding de națiune”, „brandingul de nație”. E concurat, în stilul colocvial-ironic, de formații pe terer românesc de la verbul *a brandui*: *branduiala* și *branduire* — „sigurul lucru pe care îl putem încerca la *branduiala*”... și nici măcar aici nu cred că am fi originali... ai fi furtul! de idei, de imagine și altele asemenea” (brandingromania.com); „așa că, spontan, a venit și sloganul campaniei noastre de *branduire*” (mainimic.blogspot.com).

Pentru completarea familiei lexicale, putem cita verbul *a rebrandui* — „mai multe companii autohtone se *rebranduiesc*” (Cotidianul, 22.05.2006), substantivele *rebranding* (schimbarea, refacerea *brandului*) — „Am asistat în ultimii ani la fenomene de *rebranding* și în România” (markmedia.ro) — „*rebranduire*” — „*rebranduire* prin altoire cu un ciudat aer trendy” (apud romaniaculturala.ro) și *rebranduiala*: „odata cu *rebranduiala*” asta parcă s-au stricat de to la partea de text!” (blogspot.com), ca și accidentalul *brandist* („Uite acest cuvânt al omului nou, de tip *brandist*”, brandingromania.com). Lipsesc — deocamdată? — diminutivele. Oricum, elanul derivativ nu poate fi stăvilit — și nu e lipsit de pitoresc și inventivitate. Mai supărătoare mi se par asocierile greoaie, formulele pretențioase cu aluzii filosofice, de tipul „*Rebranding-ul de sine*” (iqads.ro). ■



istorie literară

Un martor al anului 1940



reacția pasivă a guvernanților români în privința „arbitrajului” de la Viena. „Guvernul e gata să le accepte [condițiile], dar țara le refuză.” Cu însuflețire patriotică, el crede că toată lumea ar trebui să pună mâna pe arme. Indignarea lui nu mai cunoaște margini: „Simt că mă înăbuș moralmente, când văd cum alții — germani, italieni, unguri etc. își bat joc de poporul român prin tot felul de uneltiri și cozi de topor”. După „cedare”, diaristul e cu sufletul zdrobit: „Trupul României a fost sfărțec de hiena străină într-un mod crunt și mișelesc.” Aflând vestea la radio în toiul nopții, notează și Rebreanu în *Jurnalul* său că „a plâns în neștiere și s-a zvârcolit până dimineața”.

După abdicarea lui Carol II, la 6 septembrie 1940, P. M. e de părere că „România a scăpat de un escroc”. O vreme are iluzia că legionarii, ajunși la putere, vor aduce o reală schimbare, dar văzându-le metodele, constată plin de dezamăgire foarte curând: „Mișcarea legionară va fi cel mai penibil faliment politic din țara noastră chiar decât cele de până acum.” El e pur și simplu indignat de ceea ce fac legionarii în țară, de măsurile rasiale luate contra evreilor, de fanatismul orb și de faptul că au distrus valoarea ideilor. Ei, „nu se ocupă decât cu cântece (jalnice sau amenințătoare), de ridicole funeralii naționale, ca cel al lui Ion Moța, de procesiuni și de vânarea de posturi grase”, puși pe jafuri: „Legionari de 19, 20, 21 de ani dispun de viața și de avutul oamenilor, cum ar dispune de a lor inșiși. În virtutea unui proces-verbal, semnat cu revolverul în piept, tinerii aceștia, care vor regreta mai târziu tot ce fac acum, nenorocesc oameni — fie că sunt evrei sau nu — își bat joc de lume, ne sfidează pe toți.” Și mai grav, ei sunt însetați de sânge,

săvârșind crime abominabile. Iată, spre pildă, asasinatelor de la Jilava: Legionari care lucrau la dezgroparea „sfintelor oseminte ale Căpitanului, Nicadorilor și Decemvirilor au pătruns în închisoare și au ucis 72 de persoane, foști miniștri și demnitari din trecut.” Vestea a produs consternare în tot orașul. Oamenii „par înspăimântați și buimăciți, ca și cum o mare primejdie i-ar amenința”. P. M., el însuși înmărmurit, ajunge la concluzia că „Familia Codreanu a fost o familie sinistră pentru neamul românesc”. „Deveniți notorii prin crimele lor, sunt slăviți ca niște eroi”. Ei omoară în demență, căzându-le victimă până și marele N. Iorga. Nu-mi amintesc o altă consemnare semnificativă a înmormântării umile, în deplin anonim, a savantului patriot. În capela de la Cimitirul Bellu, el era „întins pe o năsalie, ca un muritor de rând.” „Iorga înmormântat ca un căruțaș.” „Asta întrece orice închipuire”, izbucnește revoltat P. M. La Universitate, rectorul P. P. Panaitescu și decanul Alexandru Marcu au avut curajul să arboreze un steag îndoliat, dar foarte repede a fost smuls de studenții legionari, în locul lui, fiind pus un steag verde. Autorul jurnalului nu s-ar mira prea tare, dacă flamura Garzii de Fier ar deveni drapel național substituindu-se tricolorului.

Pericle Martinescu nu uită să-i menționeze pe unii scriitori converșiți, ca Horia Stamatu, care, prin articolele lui de mare cruzime, îndeamnă la jaf și orori. Un altul, azi necunoscut, Silviu Lazăr, umbla cu revolverul la sold, urlând că trebuie să curețe țara de putregai. „Și eu care-l consideram pe el un putregai”, replică P. M. Asemenea fapte, să le zicem detalii, nu formează obiectul istoriei. Ele aparțin memorialisticii spiritului de observație și sensibilității diaristului, care știe să le pună în relief, completându-l, pe un alt plan, pe omul de știință.

Odată cu anul 1940, cu instaurarea sângeroasei dictaturi legionare, P. M. nota altă dată că el și generația lui au murit ca scriitori. (Să precizăm că prea puțini au supraviețuit, mai ales cei plecați în exil.) Boemul și visătorul romantic, îmbibat de cultură, vede îndurerat cum se încheie o epocă a *libertății*, epocă de „generozitate și entuziasm, de bogății și splendoare”. În ciuda situației tragice a țării sfărțecate și a ororilor pe care le săvârșeau ciracii lui Codreanu și Horia Sima, autorul nostru continua să viseze o „Românie întreagă și liberă, nu una legionară în care să fim sclavi”. Din păcate, frumosul său vis, după război, va deveni un coșmar, patria-i nu va fi nici întreagă, nici liberă, iar „sclavii” vor schimba doar stăpânul, din verde în roșu.

AI. SÂNDULESCU

De obicei, istoria este nudă și pe cât e posibil obiectivă. Ea prezintă fapte și argumente, cu sobrietate, condusă de rațiune, din acest punct de vedere, fiind înrudită mai degrabă cu logica decât cu literatura. Toată lumea știe că Hitler a ocupat Cehoslovacia în 1938 și că al Doilea Război Mondial a început la 1 septembrie 1939, odată cu invadarea Poloniei de către armatele aceluiași personaj sinistru. Sunt date strict istorice pe care le înregistrează orice manual. Ele revin adesea și sub condeiul scriitorilor și s-ar putea zice că sunt lucruri banale, de domeniul evidenței. Or, este și nu este așa. Memorialistul receptează evenimentele în alt fel decât istoricul. Rațiunea se dublează acum cu sensibilitatea, ba chiar o domină, reacția lui fiind preponderent emoțională, de unde și stilul expresiv, străin de expunerea seacă. În text se simte un fior, o vibrație pe care n-o regăsim (cu excepția romanticilor, v. N. Bălcescu, N. Iorga), la istoricul obiectiv. Și nu i-o reproșăm, pentru că el urmărește stabilirea adevărului, cu detașarea, cu răceala omului de știință, cercetează, trage concluzii și nu se emoționează.

Mă întorc acum la jurnalul lui Pericle Martinescu și anume, la volumul *Uraganul istoriei. Anul 1940*, pe care l-am comentat cam în fugă într-un articol anterior din paginile acestei reviste. Iată sentimentul dureros ce-l stăpânește la înfrângerea „admirabilei Franțe” și la căderea Parisului sub ocupația hitleristă: „Nici prăbușirea Babilonului, nici moartea Atenei, nici destrămarea Romei antice, n-au avut gravitatea și semnificația tragică pe care o are ocupația Parisului de către germani.” Diaristul resimte catastrofa ca pe una personală și „a tuturor celor ce s-au hrănit până acum cu alimentul acesta indispensabil al culturii franceze.” El trăiește clipe de deznădejde, îl bate gândul să se sinucidă, însă nu are curaj.

Pericle Martinescu dă o caracterizare memorabilă momentului: „Anul 1940, un an rău în toate privințele.” Pentru Europa, dar și pentru țara noastră care trece prin tragedia aceluia an. Odată cu ocuparea Basarabiei de către ruși, durerea lui și alor săi devine de-a dreptul fizică: „Parcă ni se taie ceva din propriile noastre trupuri. Parcă ni se amputează un braț.” Diaristul notează cu același tremur în glas că „nu se va putea obișnui vreodată cu o Românie până la Prut.” La fel de îndurerat era și E. Lovinescu, aflăm din *Agendele* lui. Când la 3 iulie 1940, guvernul declară un moment de reculegere, criticul care crezuse în România Mare plânge „ca un copil pe stradă”, cutreierat de sentimente funebre: „Materializarea unei îngropăciuni.” Curând, vine rândul Transilvaniei. P. M. e revoltat de

Calendar

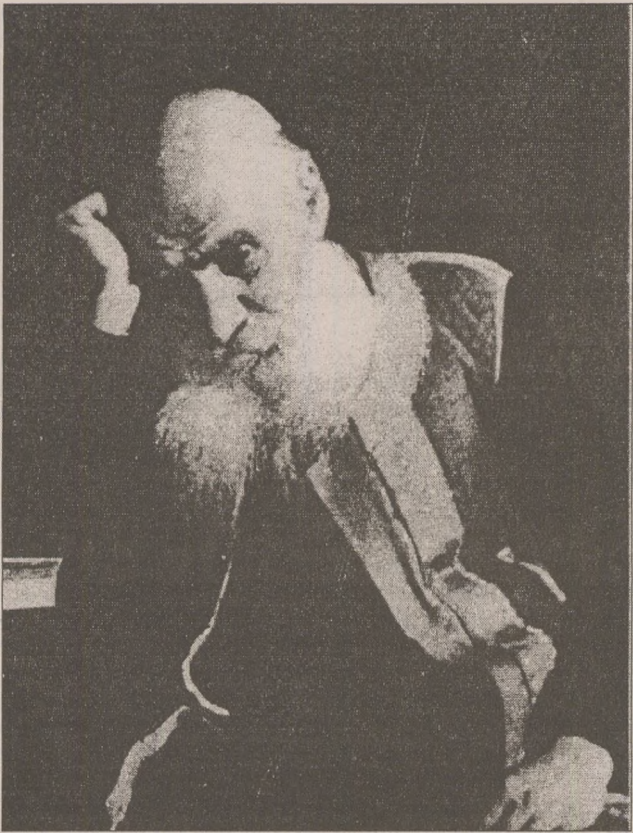
Născut pentru a spune adevărul, chiar dacă exercițiul onestității presupune o anume „tristețe” și „dezamăgire”, Pompiliu Constantinescu (17 mai 1901 — 9 / 10 mai 1946) își duce pînă la capăt „sacerdoțul laic”, oficiind fără complexe în gama minoră a criticii foiletonistice.

Face parte din cea de-a treia generație postmaioresciană, iar lui E. Lovinescu latura „estetă” a acestei grupări îi apare la fel de firească precum te-ai naște cu ochi albaștri. Aflat statornic sub influența a două cîmpuri de forță, îmbină complementar sugestii disparate, dacă nu contradictorii de-a binelea. Astfel, deși format la școala lui M. Dragomirescu în spiritul „metodei științifice de cercetare” a operei literare, va renunța la o carieră universitară ca și făcută pentru a se alătura cercului de „sburătoriști” fideli. Admirația față de E. Lovinescu se menține nealterată de la început, cînd colaborează la editarea noii serii a „Sburătorului” (1926 — 1927) și pînă la sfîrșit, în 1943, cînd face corecturile la monografia *Titu Maiorescu și contemporanii lui* a cărei *Postfață* o și semnează. Rezultatul acestei combinații între orientări critice rivale pare a se regăsi într-un soi de „impresionism raționalist”, pe care, în felul lui, îl adoptă și Ș. Cioculescu, explicîndu-l: „De la impresie pleacă și criticul subiectiv, și cel obiectiv: cel dintîi o stilizează, spre a face literatură, cel de-al doilea o raționalizează, spre a-i da putere de judecată” (*Aspecte literare contemporane*). Interesant mi se pare, în sprijinul ideii de *fair-play* critic, un gest al lui M. Dragomirescu datînd din 1926, cînd P. Constantinescu, după o criză de conștiință niciodată explicată pînă la capăt, refuzase să-și dea doctoratul sub îndrumarea lui și trecuse, cu arme și bagaje, în tabăra „impresionistului sceptic” din Strada Cîmpineanu. Profesorul, deși rămas fără discipolul legatar, îi aduce încă acestuia mici elogii. Într-o însemnare din *Ritmuri vremii* despre revista *Sburătorul*, el denunță stilul „prolix și îngăimat în articolele d-lui Eugen Lovinescu; destrămat și școlăresc în articolele de critică semnate de H. Papadat — Bengescu; sibilin în recenziile d-lui Vladimir Streinu, streinul de poezie;” dar „excelent în analizele d-lui Pompiliu Constantinescu”. Dinspre literatura franceză, atît de apreciată în interbelic, își trage cronicarul de la *Vremea* alte două seve decantate în alambicuri de marcă proprie. Va adăuga temperamentului său de formație clasică atît dorința de a fi „un bun modern” a lui Thibaudet („imparțial președinte în republica literelor”), cît mai ales ideea lui Sainte — Beuve, perfect asimilată, că actul

Mai

Paradisul contemplației, unde truda lui își va găsi recompensa și justificarea. Asemenea imbolduri parenetice nu sînt izolate în scrierile lui P. Constantinescu, multe regăsindu-se în „reflecțiile” de inspirație thibaudetiană, dincolo de laudabila turnură etică și de patosul care înduioșează, se simte reculul unor neajunsuri inerente predispoziției filosofante. Dar osatura didactică se conturează cu discreție și P. Constantinescu își poate pune la lucru nestingerit infailibila sa intuiție a valorilor, sub o deviză de mare angajament: „Știință, conștiință și talent”. Respingînd orice formă de dogmatism, practică o critică liberală și recunoaște semne de artă autentică chiar în taberele adverse. Este motivul pentru care G. Călinescu (destul de ostil în general, mai ales după recenziea nu tocmai favorabilă a lui P. Constantinescu la romanul său de debut, *Cartea nunții*) pune în discuție, fără echivoc, probitatea colegului de generație: „E poate singurul critic mai tînăr care nu depășește niciodată stricta obiectivitate și care recenzează totul fără deosebire, deși ar putea evita inamicia prin tăcere”. Lăudabilă rămîne și intenția de a-l extrage pe M. Sadoveanu „din atelierul de convenții al literaturii țărănești”, decontaminîndu-l în mare măsură de sămănătorism, știut fiind că acesta reprezenta una din țintele polemice predilecte ale cercului *Sburătorul*. Chiar dacă într-o primă fază îl consideră pe G. Ibrăileanu un „Pafnutie ieșean”, „crescut din trunchiul păduros al stilisticii gheriste”, nu pregetă să-și exprime admirația față de romanul *Adela*, al carei autor devine „afectuos și disociativ”, un bătrîn „cu sensibilitate mobilă, cu vervă dialectică și cu insomnii torturante”. Atent la nuanțe, credincios ideii că și „criticul este un creator, fiindcă reliefează valori pe o ecuație personală”, rămîne, ca și mentorul său, în așteptarea marelui necunoscut, poetul sau prozatorul care să-i răsplătească ațtea zile și nopți cînd „mai mult cititor pentru alții decît pentru sine”, criticul înăbușă în el „plînsetul surd al celui răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun-plac”.

Gabriela URSACHI



Jurnalul lui Gala Galaction, redactat între anii 1898-1955, este poate cea mai amplă scriere memorialistică din literatura română. Când l-am editat prima dată, în trei volume, respectiv în 1973, 1977 și 1980, la Editura Minerva, manuscrisul său, alcătuit din mai multe caiete de dimensiuni mari, se afla în posesia doamnei Mara Galaction Tuculescu, fiica scriitorului, care l-a dactilografiat sub supravegherea sa. Colaționarea dactilogramei cu manuscrisul original am efectuat-o la doamna Mara Galaction Tuculescu acasă. După ce am stabilit textul din punct de vedere filologic și am alcătuit capitolele de note și comentarii, am predat succesiv cele trei volume, în integralitatea lor, dar cenzura comunistă a eliminat numeroase pagini și pasaje. Din fericire, am păstrat toate textele eliminate și astfel am putut să le reintroduc la locul lor în ediția a doua a *Jurnalului*, apărută în cinci volume, respectiv în 1996, 1997, 1999, 2000 și 2003, la Editura Albatros. Când am pregătit cele două ediții, n-am știut însă de existența a încă trei caiete manuscrise de aceleași mari dimensiuni, nefiind dactilografiate de doamna Mara Galaction Tuculescu și nici încredințate mie spre consultare. Cu puțin timp în urmă, doamna Elena Galaction, ultima fiică a scriitorului, înaintea de a pleca în lumea de dincolo, a descoperit în arhiva familiei cele trei caiete, pe care mi le-a pus la dispoziție cu nobila sa amabilitate și generozitate, cu care m-a onorat de-a lungul atâtor ani. Parcurgând acum aceste trei caiete, mi-am dat seama că ele nu au fost dactilografiate inițial de doamna Mara Galaction Tuculescu, deoarece ar fi fost cu certitudine interzise de cenzură. Ele cuprind perioadele 1 mai 1947-22 aprilie 1949, 19 mai 1949-3 aprilie 1951 și 28 octombrie 1951-24 mai 1952. Ele aduc mărturie zguduitoare din epoca instaurării regimului comunist în țara noastră, din drama sufletească și spirituală trăită de Gala Galaction în acel timp.

Reproducem câteva pagini din anii 1947, 1948 și 1949.

Teodor VĂRGOLICI

18 mai 1947 (duminică). Când am revenit acasă, amicul și colegul meu de facultate, preotul Nicolae Popescu, membru al Academiei, mi-a dat de veste că secțiunea literară a venerabilei instituții m-a propus, cu unanimitate, ca vrednic să intru sub cupola ei.

Membrii al Academiei Române! N-am dorit-o niciodată. Uneori, m-am gândit că ar putea să vie, dar n-am întreprins absolut nimic ca s-o aduc spre mine. Perspectiva e mai mult sură decât plină de soare. Amicul Caracostea mi-a spus, azi, la telefon, că jilțul oferit nu este spre odihnă, ci spre muncă și osteneală. M-am procopsit. Eu mă întreb, zilnic, cum aș face să năpustesc viața asta de oraș și să fug la mănăstire, necum să mai duc în spinare obligațiile onoarei de academician!

Ceea ce mă împovărează este că sunt ales în locul lui Nichifor Crainic. Sărmanul Nichifor Crainic, unde o mai fi acum și ce va gândi, când va afla că am fost ales, la Academie, în locul lui! Înaintea Stăpânului meu din ceruri și din Sfânta Euharistie, mă doare inima că Nichifor Crainic — marele talent Nichifor Crainic — a fost ostracizat și osândit de lumea cea nouă și sunt trist că nu voi putea sau nu voi fi îngăduit să fac elogiul lui.

28 mai 1947 (miercuri). Alaltăieri, luni, am fost invitat de secretarul Academiei să apar, după-amiază în ilustra

adunare, ca să mi se spună „Bine-ai venit!” și să răspund: „Bine v-am găsit!”

Iată ce-am rostit în auzul nemuritorilor mei colegi:

M-ați cinstit cu cinstea cea mai mare pe care puteați să mi-o dați: m-ați chemat lângă Domniile Voastre și m-ați făcut membru al Academiei Române.

Ca să răspund cu vrednicie la această chemare și să dau grațitudinii mele timbrul sărbătoresc pe care-l vreau, îngădui-mă să stau în fața Dv. ca preot al Bisericii Creștine Ortodoxe și ca rob al lui Iisus Christos. Unde aiurea dacă nu în fața acestui înalt for al intelectualității românești, unde aiurea dacă nu în fața Dv. — visternici ai comorilor noastre sufletești — aș putea să depun taina inimii și a literaturii mele?

Pe cine ați primit lângă Dv.? Ce spun eu despre mine însumi, azi, când îmi deschideți brațele colegialității Dv.? Sunt, în literatura noastră actuală, un visător evanghelist, un searbăd ucenic al Sf. Apostol Pavel și un biet fluture orbit de lumina dragostei creștine. Scriam, acum o jumătate de veac, închinându-mă cu naivitate sufletului genialei copile a marelui Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Iulie Hasdeu, virgină și poetă, rămâi suavă, în cadrul artei mele, purtând, pe fiecare tâmplă, un trio de crini, în numele Prea Sfintei Treimi!”

Scriam în *Biserița din Răzoare* (pe care ați distins-o cu premiul „Eliade Rădulescu”, acum 35 de ani): „Pe sfânta masă, un sfeșnic, o cruce, o carte și Sfântul Chivot. Domnul Euharistic odihnea odihna-i sfântă în tronul de împărat. Am venit înapoi la pragul pridvorului. Capul mi-a căzut pe prag. Și am dormit un ceas de somn necunoscut celor vii, cum n-am mai dormit de atunci, niciodată, cum nu voi mai dormi decât după Ultima Euharistie, la umbra pridvoarelor eterne.”

Scriam în *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*: „De prisos ți se pare tot ce-ai lăsat în urmă; neroade și de o zi frământările, dezbinările și luptele la cari ești părtaş, jalnică și de disprețuit viața ta întreacă, cu toate legăturile și foloasele ei. Iar a doua zi, dacă trebuie să pleci, dacă zilele rele și zbuciumul zădărnice n-au împlinit încă măsura ta, ridică-te și pleacă! Vei lăsa, suspinând, la pragul sfântului lăcaș, unde-ți faci crucea de plecare, ca pe un diamant al inimii, ca pe un zălog, după care va trebui să te înapoiezi: dorul ca Clopotele din Mănăstirea Neamțu să sune mereu, peste mormântul tău, până la venirea Celui mult așteptat.”

Aceste preocupări, aceste accente, această stare sufletească perseverează, în literatura mea, de când am început să scriu. Am intrat, în anul 1922, în preoția creștină, îndeplinind, aproape aidoma, porunca din nuveleta mea *Trandafirii*: „Eram pe drum spre casă și țineam cu o mână galeșă buchetul dăruit. La o răspântie, era o troiță sub o pălărie de șindrilă veche. În fiecare zi, la picioarele Divinelor Dureri, ardeau lumânările celor săraci și mâini cucernice atârnau flori culese dimineața. — Aici să depui florile tale!, am auzit clar, în mintea mea.” Voi tălcui azi: adică numele tău de scriitor, laurii pe cari începi să-i culegi și toată strădania ta, de aci înainte: aici la altarul lui Iisus Christos!

Dumnezeu a avut milă de jertfa sa. De la 1920 și până la 1938, întâi singur și apoi cu neuitatul și robustul cărturar, care a fost colegul meu, profesorul de limba ebraică Vasile Radu, am talmăcit din ebraică și din elină întreaga *Sfânta Scriptură* a celor două Testamente.

Am voit, pururea, să aduc la altarul Domnului, tot ce am putut să culeg din grădina mea, chiar dacă n-am nimerit totdeauna florile cele mai cuviincioase. Dar aș fi plecat, din lumea aceasta, cu inima grea, dacă Stăpânul meu din ceruri nu mi-ar fi dăruit puteri și miraculoase împletiri de împrejurări ca să talmăcesc și să tipăresc *Sfânta Scriptură*. Literatura mea ar fi rămas ca un soclu fără statuă deasupra. Strădaniile mele de trei decenii, studiile mele teologice, limba mea românească așa cum o știu și cum am scris-o, dorul meu nestins după o jertfă regească, adusă la Curțile Templului, toate treceau și se iroseau, ca materialul adunat pentru clădirea unei case, pe care stăpânul n-a avut binecuvântare s-o vadă ridicată.

O, Domnilor Colegi, mă găsește, în fața Dv., în acea situație gingașă în care se găsește Sf. Apostol Pavel, constrâns să vorbească despre sine neofitilor din Biserica Corintului — așa precum citim în *Epistola a doua către Corinteni*, capitolele 10 până la 13.

Dar a trebuit să spun, în această zi excepțională, cine sunt și ce-am lucrat, cu alte cuvinte să caut temeuri și lămuriri faptului chemării mele în mijlocul Dv. Sunt departe de a crede că justificativele mele au puterea argumentelor marelui Apostol, dar, cu tot dinadinsul, adopt, dintre cuvintele lui, pe acesta pe care îl adresez Dv.: „Facă-se să răbdați, de la mine, un dram de nerozie!” (2 *Corinteni* 11, 1).

Domnilor Colegi, mă primiți între Dv. într-un ceas de grea importanță socială și istorică. Înțelepciunea și seninătatea Dv. — areopagiți ai culturii românești — observă cu luare-aminte și cu pătrundere, frământările, discuțiile și proclamațiile din agora. Deschizând ușile Academiei Române umilului

20 Mai 1947 (marți) - Amicul meu de la Academie - preotul Nicolae P. Caracostea - mi-a dat de veste că secțiunea literară a Academiei m-a propus, cu unanimitate, ca vrednic să intru sub cupola ei.

do

Pagini

„Ju

Gala

muncă și osteneală. M-am procopsit! Eu mă întreb, zilnic, cum aș face să năpustesc viața asta de oraș și să fug la mănăstire, necum să mai duc în spinare obligațiile onoarei de academician! Ceea ce mă împovărează este că sunt ales în locul lui Nichifor Crainic. Sărmanul Nichifor Crainic, unde o mai fi acum și ce va gândi, când va afla că am fost ales, la Academie, în locul lui! Înaintea Stăpânului meu din ceruri și din Sfânta Euharistie, mă doare inima că Nichifor Crainic — marele talent Nichifor Crainic — a fost ostracizat și osândit de lumea cea nouă și sunt trist că nu voi putea sau nu voi fi îngăduit să fac elogiul lui.

20 Mai 1947 (marți) - Amicul meu de la Academie - preotul Nicolae P. Caracostea - mi-a dat de veste că secțiunea literară a Academiei m-a propus, cu unanimitate, ca vrednic să intru sub cupola ei.

preot care sunt, știți prea bine că le deschideți membru din Camera Deputaților Români din anul 1922. Ați chemat lângă Dv. un fervent admirator al lui Vasi Mare, mitropolitul Chesariei Capadociei, pari săracilor și tribunul poporului. Dați voie preotului de primit azi în areopagul Academiei Române, să repețe decizia, făcută în parlamentul țării, în ziua de 16 decembrie 1922. „Cred în eterna primăvară democratică a Bisericii lui Christos!”

8 iulie 1947 (marți). Aseară la Ateneu s-a pe preamărirea profesorului dr. Parhon, pentru primirea lui membrii Societății sau Academiei științifice din Moldova. Am auzit și cuvinte măsurate și instructive (îndeosebi gura lui Traian Săvulescu) și ditirambi galăgioși cari trăiau dincolo de dr. Parhon și se așteptau, lingușitori, la pici conducătorilor sovietici.

13 iulie 1947 (duminică). Azi este pentru toată lumea un ceas greu. Două concepții de viață, două șuvoaie de poezie de interese, de persuasiune și de reclamă asurzitoare în pământul, falsifică adevărul, corump conștiințele și, pregătesc viitoare calamități. America vrea să ne ferească după ultimele metode americane. Sovietia vrea să ne ducă în paradisul sovietic, cu ultimele ei încântări teoretice economice.

Englezii și americanii au asudat de moarte, trăgându-i urechi pe ursul sovietic la prisaca dintre Rin, Balcani și Vistula. I-au rupt urechile, trăgându-l la prisacă! Și iată acum, fac operația contrarie, tocmai ca în fabulă. Englezii și americanii își scuipă sufletul trăgând pe urs de coadă, ca să-l înapoi dintre stupii Europei Centrale!

12 septembrie 1947 (vineri). Vin de la Ateneu, am prezidat o compactă adunare populară, chemată să aibă pe tovarăsa Liuba Chișinevșchi și pe colegul de partid Andrei Neagu. Prima, luase parte la congresul „Federației internaționale a foștilor deportați și deținuți politici”, ți s-a dat la Varșovia și ne-a făcut o dare de seamă asupra discuțiilor hotărârilor congresului. Pe lângă aceasta, ne-a istorisit și ce-a întâlnit în lagărele de la Auschwitz și Birkenau. Deși nesigură pe limba românească, Liuba zgomot și ne-a umezit ochii cu descrierea și cu reconstitu-

voare cu aururile spre mangustă: & 3
bucă sunt... (Luca 19, 10)
Dumii dau oare, însă, că toamai preste

nt

ite din ul"

ction

10-11-8
a la Mihai Sadoveanu, al ce avea oarece af-
mă născă depe decuparea colegilor săi.
ce ce era porlo:
gab plin Prezidiu al Academiei (din 2001)
Mihai Sadoveanu, președintele Adunării Deputați-
lăni de Academiile Române mă îndreptă să
vile deși din măsura literară a Academiei
au listat, a măsura de votare, și cu re-
ului gloriu, să mă cheme sub capul aștei
instituiți a culturii românești.
în și quest al Spătorii noastre Biserici ortodoxe
sunt și președintele mă pe ane, inușă și vied-
mi se presupune, și măsura de votare, și cu re-
cu aururile spre mangustă: & 3
bucă sunt... (Luca 19, 10)
Dumii dau oare, însă, că toamai preste
dumii azi — spre judecarea Bisericii noastre —
d că fărâșe oarece la cazările și mai
simțită mea în toată viața mea de

negrăite, săvârșite în aceste lagăre. Vai! nu este
și nu este invenție interesată tragedia prizonierilor
ele germane. Deputatul Neagu, venind după Liuba
o paralelă cu cele petrecute la noi, în zilele stăpânirilor
, a fost inferior.

iarea era supraaglomerată, gălăgioasă, copilăroasă
i. Sunt neobișnuit cu dezmățul și cu familiaritățile
or politice. Președinția mea a fost foarte sobră. Am
nult nomenclator. Dar ce-am căutat în această adunare

Vă inchipuiți că nu m-am luptat ca să ajung s-o
. Prietena Elisabeta Vasile Luca mi-a atârnat de
rea de a fi președinte.

1 fost prea încântat. Tovarășii au cerut „răzbunare”,
inarea adversarilor”, „moarte fasciștilor” și alte
cari nu se potriveau deloc nici cu capul meu de preot
nici cu duhul Sfintei Evanghelii. Cât va ține
ovărășie a mea cu revoluționarii — uneori viteji și
ri — ai noului păgânism?

12 iunie 1947 (vineri). Azi, la Cameră, am perseverat
atru ore. Între altele, Lucrețiu Pătrășcanu și-a trecut
„pentru organizarea judecătorească”, cu nu mai puțin
e articole. A făcut un fel de introducere-apologie.
e sacadat și bătos. Nu este orator. Se bălbaie
din discursul lui am priceput atâtea judecătorii de
n, fiind din clasa burghezească, împărțeau o dreptate
ceană, favorizând pe burghezi. Dar uneori mai
agistrați integri. Judecătorii cei noi, fiind din proletari
sa cea mai de jos, vor ține, obligatoriu, numai cu cei
lor. Cu alte cuvinte, obiectivitatea și dreptatea,
egim judiciar, vor fi și mai prohibite și mai incompatibile
dată pe vremea jovialilor burghezi.

13 decembrie 1947 (sâmbătă). Duminica trecută, 7
e, am rostit la Teatrul Comedia o scurtă conferință
[ăranul sărac” și anume (am precizat) în literatura
e mai nainte de 1916. Subiectul fusese stabilit de
legătură cu C.G.M. sau cu alte confederații și tovarășii
noastre. Am subliniat, de la început, că subiectul
ijat”, dar am supărat pe observatorii politici. Nu
ă am aerul că mă desolidarizez de inspirațiile și
orii democrației integrale! Și asta mi se pare o
rozie. Atare îngrădire a libertății conferențiarului

sau a scriitorului — când îl știi un prieten al poporului - împiedică
avântul și veștejește sinceritatea.

15 februarie 1948 (duminică). Am ascultat, acum o
săptămână, conferința „tovarășului” N. Moraru, „Critica și
sarcinile ei”. Conferențiarul a vorbit aproape trei ceasuri, într-
un ritm sec, didactic, invariabil și lamentabil. Încăpățânat,
mărginit, sectar și stăruitor, tovarășul Moraru a izbutit să
compromită definitiv biata artă generoasă pe care unii dintre
noi o mângâiem în taină. Ce sarcini are critica? Ea trebuie
să hrănească și să ingrașe pe artist, așa cum face o bună
gospodină cu găscă sau cu purcelul de Crăciun. Critica nu
mai este speculativă, analistă, filosofică; ea este, ea trebuie
să fie jandarmerie critică.

Aceasta este critica dialectică-materialistă. Critica idealistă
era o proxenetă burgheză! Artistul trebuie să-și primească
educația, inspirația și subiectele de la centrala comunistă.
Critica burgheză așteaptă pe artist, învăluită și atentă; critica
dialectică se vâra în sufletul artistului, îi dă sfaturi și rețete
și nu admite ca el să producă altceva decât opere antiimperialiste,
tendențioase și popularde.

22 aprilie 1948 (joi). Am fost poftiți ieri, eu și Nunuța,
la prânz, la Dl. Prim-Ministru. Amicii Isachie — el, azi preotul
Isachie — erau și ei printre conmeseni. Isachie face portretul
d-lui Petre Groza. De aci, obârșia acestei invitări. Mai erau
la masă primarul general, maestrul George Georgescu cu
soția și câțiva prieteni ai omului de stat. Mare deziluzie
este să privești pe oameni de aproape. Jovialitatea lui
Groza ajunge trivialitate, duhul lui miroase a mocirlă, iar
amintirile lui, pe cari vrea să le transpună în literatură, sunt
goale de orice substanță literară.

5 iunie 1948 (sâmbătă). Academia sfârșește azi aproape
trei săptămâni de sesiune generală. Colegul Iorgu Iordan —
fost ministru al României la Moscova — mi-a spus deunazi:
„Dacă știam că vei veni printre noi ca preot și ca preot te
vei afirma (cum ai făcut deunăzi în cuvântarea de recepție),
dacă știam așa ceva, nu te votam. Eu n-am votat pe preotul
Galaction, ci pe scriitorul Gala Galaction”.

2 septembrie 1948 (joi). Ieri, Societatea Scriitorilor din
România a ținut o ședință comemorativă sărbătorind patru
ani de la sindicalizarea scriitorilor. Au fost vreo sută de
participanți. O atmosferă de iarnă, o retorică falsă, niște
aplauze funebre.

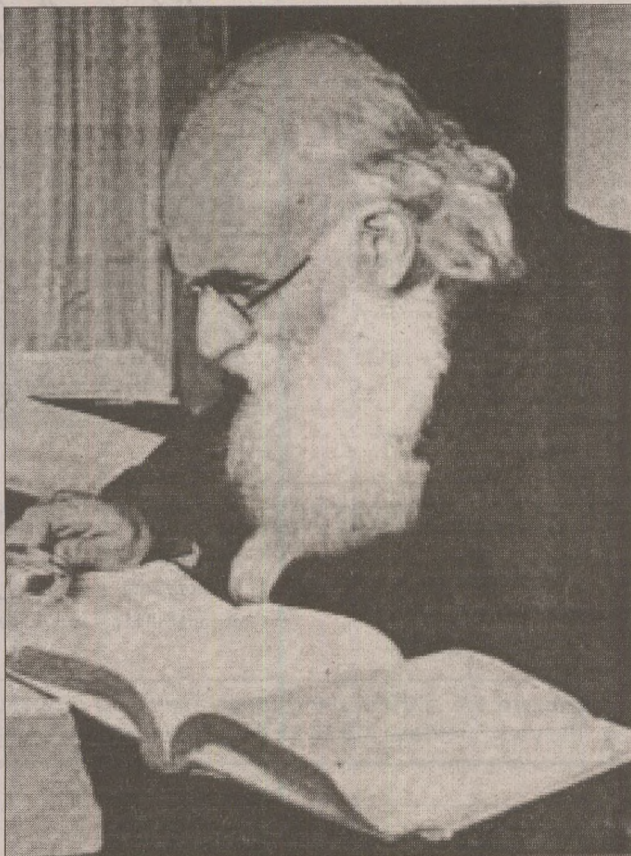
13 octombrie 1948 (miercuri). Amicii mei evrei sioniști
au alergat la mine, alarmați. Ministerul Învățământului
vrea să alunge limba ebraică din școlile lor! „Talmudul” este
în primejdie! Ce pot să fac eu? Să mă duc să pledez,
înaintea tovarășului Vasilichi, cauza limbii ebraice? Bietul
Vasilichi! Pentru el așa ceva „ce sera de l’hébreu”. Să mă
duc să mă iau de piept cu diavolul ascuns și malefic Ioșca
Chișinevschi? Nu este de gândit. Scumpul meu Ioșca — hâtru
și perfid ca totdeauna — mă va lua la vale și nu vom ajunge
la nici un rezultat. Singurul lucru rezonabil este să apelăm
la Prezidiul R.P.R. Drept aceea m-am dus ieri la nenea Mihail
Sadoveanu.

Nenea Mihai este o minte luminată. Am vorbit cu el cu
claritate și cu mulțumire. Orice-ar fi și orice-ar ieși, este o
mângâiere să vezi logica onorată și dreptatea recunoscută.

Sunt evrei cari cultivă limba ebraică, aici la noi. Îi aud
vorbind în ebraică. Sunt copii evrei cari cunosc limba ebraică
mult mai mult decât mine. În Eretz, toată lumea vorbește
această extraordinară limbă redivivă. O parte din evreimea
noastră cere, pentru copiii ei, studiul acestei limbi, Constituția
Republicii lasă națiunilor conlocuitoare dreptul să-și
cultive limba pe care ele o declară limba lor părintească.
De ce să refuzăm evreilor acest drept? Fiindcă fratele Cain
și fratele Esau vor să-și chinuiască frații. Fiindcă evreii
comuniști detestază și prigonesc de moarte pe frații lor
sioniști!

20 martie 1949 (duminică). Stau în casă. Mă simt mai
bine și sunt sfătuit să amân ieșirile în oraș, demersurile,
participările la conferințe și toate celelalte cari împovărau
ziua mea până alaltăieri. O singură părere de rău: că nu pot
sluji Sfânta Liturghie! O citesc și am citit-o acasă. Dar așa,
claustrat cum sunt, veștile, zvonurile, șoaptele, temerile și
șovăielile Marelui Anonim răzlesc și până la mine.

Încotro mergem? Este o fierbere adâncă, mâniaoasă,
amenințătoare, de vulcan subteran. Subt entuziasmul, optimismul,
fanatismul oficial, strident și mincinos revărsate pe poalele
ziarelor guvernamentale, se crispează ura și nerăbdarea.
Războiul este așteptat ca o dezlegare inevitabilă. Cei mai
înțelepți și mai antirăzboinici au început să șovăiască. Ar fi
o supremă nenorocire. Încă un război, pentru bătrânul continent
al Europei, ar fi definitivă candidatură la bălării și la
cuiburi de cucuvea. Dar nebunia crește până la căpriori!
Din nenorocire, cei ce vor pacea, o vor ca să ascundă, sub
faldurile ei, jaful, exploatarea, crimele și exterminarea
sistematică a antagoniștilor lor... ideologici. Vrem pace, ca



să putem desființa, pe îndelete, la noi și prin vecini, pe
intelectuali, pe burghezi și pe toți cei ce nu vor să se inoculeze
cu bacilul turbării noastre. Protivnicii comuniștilor știu această
situație și toată umanitatea și toată înțelepciunea lor se afla
în tragică cumpănă! Numai puterea și mila lui Dumnezeu vor
da o soluție inextricabilei noastre nenorociri.

Răsfoiesc volumul meu, cel cvadripartit și citesc câte o
pagină pe ici pe colo: Adamova, Viteazul Jap, Narcisii, Tudor
Vladimirescu, Mi-e dragă Nonora, O stea prin fereastra lui
Manolăș... sunt scrise de un răzvrătit, de un opoziționist
categoric al oficialității burgheze astăzi desființate. Am visat,
am dorit și eu prăbușirea acestei lumi sătule, corumpte și
nedrepte. Socialismul meu de la vârsta de 16-17 ani nu era
o maimuțareală. Când, la 20 de ani, am înecat libertinismul
meu de cugetare în dulcea fântână a Siloamului, am mutat
opoziția mea de pe malul socialist, pe malul Sfintei Evanghelii.
Am fost protivnicul burgheziei, luminat și justificat de credința
mea creștină. Biserica nu este mantaua de ploaie a bogăților
nemilostivi. Am continuat visul meu de revoltat și am profetizat
marile transformări cari erau să ne aducă mai multă dreptate,
mai multă iubire de oameni și mai multă pâine, pentru
toată lumea.

Socialismul meu a rămas evanghelic și nouros. Pentru
dragostea Mântuitorului, am iubit pe dezmoșteniți. Pentru
dragostea Mântuitorului, am iubit pe nedreptățiți, prigoniți
și mult suferitorul Israel.

Și iată revoluția, iată pereți dărâmați, iată reconstruiri
peste noapte și într-o noapte. Dar totul ne vine dinafară. Este
revoluția rusească, este demonul sovietic, care vrea să facă
cu noi o faptă de curată magie: să ne toarne comuniști în 2-
3 ani, când 30 de ani n-au fost de ajuns pentru sovietizarea
Rusiei.

Faceți-vă comuniști ca și noi — fiindcă v-am cucerit cu
sabia și fiindcă așa sunt vremurile că în loc de lanțuri și de
strămutare în Babilon, punem pe grumajii robilor noștri și
impunem robilor noștri legile, poruncile, și formele noastre
revoluționare.

Ce-a fost revoluția rusească — a fost o cucerire a rușilor
de către ruși. O mână de oameni cutezători, în numele celor
mulți și nemâncăți și desculți, s-a ridicat vârf de piramidă,
refăcând piramida socială decapitată. Noii stăpâni întrec pe
cei vechi prin violența apetiturilor, prin strășnicia legilor și
a poruncilor și — când stăpânii sunt subtili — printr-o infernală
fățarnicie. Cei mulți sunt încă o dată păcăliți și — poate mai
mult ca înainte — exploatați și striviți. Dar tovarășii conducători
sunt transportați de fericirea roșului paradis!

1 aprilie 1949 (vineri). Aici, la noi, după congresul
scriitorilor a urmat congresul intelectualilor — indigeni și
streini. Au fost mari demonstrații, de steaguri și de convocări.
de saluturi și de congratuții, de declarații și de conferințe.
Solii streini au suspinat laolaltă cu crainicii comuniști de
limbă românească. Păcat! Tema era și rămâne înalt dezirabilă,
dar culisele rămân întunecoase și malefice. Să ridicăm
zidul păcii, ca, în dosul lui, să continue exterminările sociale,
prigoanele, închisorile și deportările, asasinatul în mic și în
masă.

Nu sunt mai mulți ingeri nici dincolo de ocean. Nici
salvatorii americani nu sunt bolnavi de prea multă iubire
de oameni. Ceasul e cumplit. Apocalipsa este în marș. Doamne,
strigat-am către tine! Auzi-mă Doamne, când strig către tine!

CARTIER în toate librăriile bune



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

pentru elevi și profesori
de Gheorghe CRĂCIUN



CARTEA OSCARURILOR

Ediția a II-a revăzută
și actualizată

de Ștefan OPREA și Anca-Maria RUSU

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



Radio România Cultural

Joi, 1 iunie, de la ora 16.00

Bibliopolis

Cântecul lumii în lirica franco-română

Invitată:
poeta și traducătoarea
Paula Romanescu

Realizator: **Silvia Blendea**



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,7
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mărgăritu 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

cărți primite

- Ana Selezan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2005, 518 p.
- Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, „stanțe critice despre marginea existenței”, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 174 p.
- Ileana Cudalb, *Fiica mea America*, proză, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 292 p.
- Eugen Cojocaru, *Big bangs back*, roman, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2006, 262 p.
- Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin*, „filosof, muzician, scriitor”, Editura Grai și suflet – Cultura Națională, București, 2005, 420 p.
- Ina Crudu, *Ziua eclipsei*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2005, 112 pag.
- Doina Rad, *Eta Boeriu*, prefață de Vasile Fanache, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005, 252 pag.
- Lucian Teodosiu, *Privilegiu*, versuri, prefață de Nicolae Turtureanu, Iași, Ed. Omnia, 2005, 128 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Alizeul de Dor (Poesii din celălalt mileniu)*, Cluj, Ed. Clusium, 2006, 156 pag.
- Constantin Hrehor, *Lup fără haită*, București, Criterion Publishing, 2005 (poeme), 84 pag.
- Gheorghe Glodeanu, *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005, 164 pag.
- Marius Olaru, *Iarna tropicală*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (roman), 308 pag.
- Bogdan Ulmu, *Jurnal teatral*, 3, Iași, Ed. Cronica, 2005, 152 pag.
- Constantin Buiciuc, *Fântâni și flori*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2006 (impresii de călătorie), 2006, 84 pag.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu

Lucrări în verde sau

Pledoaria mea pentru poezie

(conține CD audio)

Au mai apărut:

Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă*

(conține CD audio)

Octavian Soviany, *Dilecta*

(conține CD audio)



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

PROMETHEVS

Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

ediția a II-a:

28 iunie - 09 iulie 2006

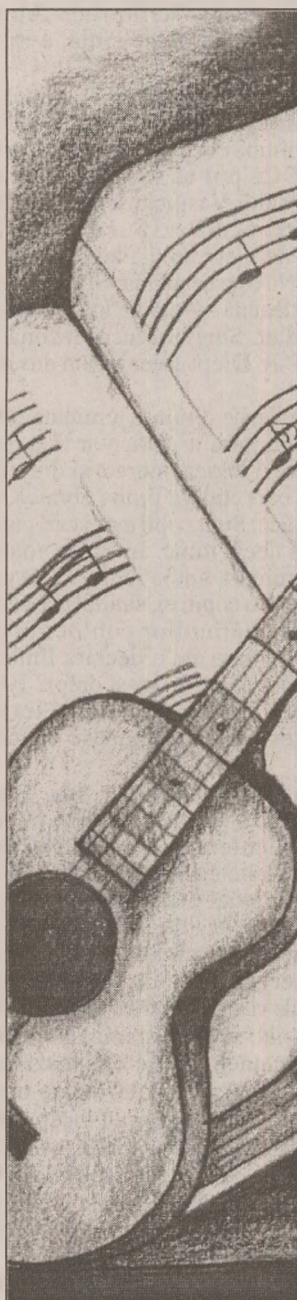
Președintele Festivalului: *Nicu Alifantis*

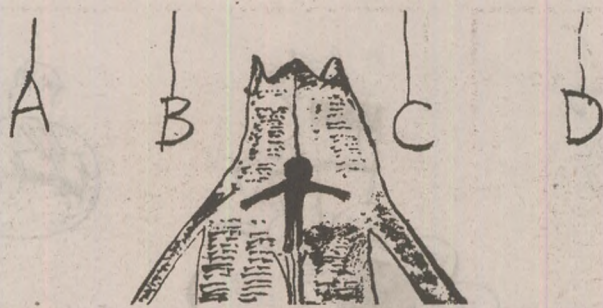
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 12 iunie 2006.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro



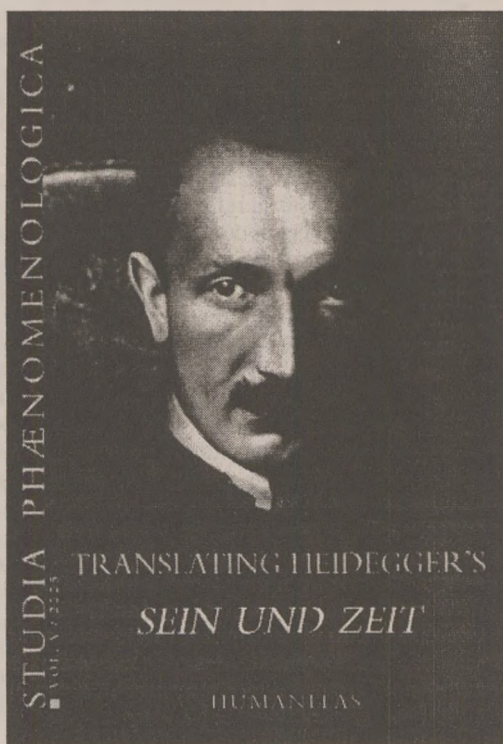


cronica ideilor



Sorin Lavric

Unicat editorial



Cristian Ciocan (ed.), *Studia Phaenomenologica: Translating Heidegger's Sein und Zeit*, Humanitas, 2005, 408 pag.

lui Heidegger nemții ar trebui să-i ridice statuie în fiecare centru universitar de pe întinsul Germaniei. Punerea în efie statuare a acestui om nu ar face decât să spună, în altă formă, ceea ce comentatorii au spus-o mereu: că, prin cărțile lui, Heidegger a reușit să-i convertească pe locuitorii culți ai planetei la limba germană. Este misionarul a cărui operă a împins cultul acestei limbi până la pragul neverosimil al fascinației universale. Și tocmai de aceea nimeni, în secolul XX, nu a contribuit mai mult la răspîndirea ei în lume ca solitarul retras la cabana din Todtnauberg. Creîndu-și un jargon obscur, dificil și adesea intraductibil, un jargon în fața căruia spiritele analitice tresar oripilate iar cele metafizice vibrează la unison, Heidegger a dat limbii sale aura inițiatică a unui dialect sibilinic. Și, de aceea, nici un alt filozof nu este citit astăzi cu o conștiință mai clară a misterului pe care cuvintele lui promit a-l dezvălui. Heidegger este apostolul speculativ al tainei ascunse în cuvinte și este poate singurul filozof contemporan căruia i-a izbutit din plin rețeta obscurității. O obscuritate dozată cu o știință filologică infinitezimală și cu un fler aparte al psihologiei umane, căci Heidegger a intuit foarte bine că, în materie de selecție culturală, nu rămîn vii decât acele cărți încărcate de fagăduința unui

mister. Cine are de partea lui misterul și miracolul, acela va supraviețui în posteritate. Iar Heidegger a cucerit lumea prin arta cu care a știut să facă din mister o armă a seducției.

Paradoxul acestui filozof este că, pe cît de mult s-a încercat discreditarea lui culturală, pe aît de implacabil i-a sporit în timp succesul. E cazul unui intelectual al cărui prestigiu a crescut pe măsura ce a fost atacat și, indiferent dacă a fost parodiat și ironizat, prin parafrizarea sau imitarea sarcastică a cuvintelor sale, indiferent dacă i s-a arătat nonsensul frazelor și i s-a dezvăluit țesătura cu precădere calamburească a cuvintelor sale, indiferent dacă i-a fost imputată angajarea nazistă și a fost scos pentru o vreme din circuitul universitar, Heidegger și-a luat pînă la urmă revanșa. Statistic vorbind, Heidegger este astăzi filozoful cel mai studiat din lume. Și cu toate că nici unui gînditor nu i s-a dorit o mai grabnică îngropare în uitare, nici un altul nu și-a răzbunat ostracizarea printr-o explozie de celebritate ca cea de care are parte acum opera lui. Rudolf Carnap, Günther Grass sau Thomas Bernhard – pentru a nu pomeni decât pe cei mai celebri dintre adversarii filozofului – trebuie să fi rămas neîmpăcați în înverșunarea cu care i-au tăgăduit valoarea. Heidegger i-a eclipsat pe toți prin cîmpul planetar de fascinație ce a emanat dinspre opera lui.

Dar Heidegger nu ar fi devenit un bun de patrimoniu a cărui importanță este astăzi vitală pentru cultura germană dacă opera lui nu ar fi iradiat în lume sub forma traducerilor. Pînă la urmă, adevărații ambasadori ai lui Heidegger au fost traducătorii, aceștia făcînd, fiecare în parte, o muncă de pionierat în limba lor natală. Iar aici ne izbim de un alt amănunt în privința căruia Heidegger stîmbește din nou invidia, căci în cazul lui avem de-a face nu numai cu o operă filozofică numărînd peste 80 de volume, dar și cu o capodoperă: *Sein und Zeit* (*Ființă și timp*). Ca acestui gînditor cu operă și capodoperă să i se poată da chipul unei alte limbi, efortul la care trebuie să se înhame traducătorii seamănă cu cea a beduinilor din deșert: trasează cărări prin locuri pe unde nu a mai pășit nimeni. Și cum jargonul lui Heidegger trebuie decodificat începînd cu cel folosit în capodoperă – unde limbajul lui Heidegger atinge pentru prima oară rigoarea unei terminologii propriu-zise –, de aceea fiecare limbă în care *Sein und Zeit* a fost tradusă reprezintă o asemenea cărare.

Fiecare versiune a lui *Sein und Zeit* presupune un nou jargon pe care traducătorii și-l creează în limba lor proprie, iar acest nou jargon va servi ca reper pentru cei care vor continua, în aceeași limbă, traducerea celorlalte cărți din opera lui Heidegger. Fără respectarea acestei prime cărări trasate într-o limbă – a se înțelege varianta de traducere a lui *Sein und Zeit* –, exigența redării lui Heidegger într-o variantă uniformă de terminologie filozofică va fi sortită eșecului. Din acest motiv, de felul în care este tradusă *Ființă și timp* într-o limbă va depinde înfașisarea terminologică pe care viitoarele traduceri din Heidegger o vor lua în acea limbă. Cu alte cuvinte, opera se configurează în jurul capodoperei, aceasta e regula traducerii lui Heidegger. Chiar și numai pentru acest fapt, *Ființă și timp* este un indiciu a cît poate să ducă o limbă în materie de concizie și abstracție filozofică.

Cristian Ciocan, doctor în filozofie, președinte al Societății Române de Fenomenologie și editor al revistei *Acta Phaenomenologica*, a avut o idee stranie și neașteptată: să ceară tuturor traducătorilor lui *Sein und Zeit* din lume să-și povestească experiența pe care au trăit-o traducînd această *magnum opus*. A urmat o lungă și minuțioasă muncă de contactare a traducătorilor, în cursul căreia Cristian Ciocan a reușit să-i convingă pe aproape toți de rostul unei asemenea întreprinderi. În fond era vorba ca fiecare să-și relateze propria aventură a traducerii, dar o aventură îmbrăcînd cel mai adesea forma chinuitoare și dureroasă a unei lupte lingvistice a cărei durată se întinsese de-a lungul a ani și ani de zile. Așadar, dincolo de aspectul strict tehnic privitor la dificultățile filologice de traducere a intraductibilului Heidegger, fiecăruia i se cerea să-și povestească încercarea prin care

trecuse. O încercare ce nu fusese doar filologică, ci mai ales omenească. Și astfel, din cele 25 de limbi în care a fost tradusă pînă acum cartea, Cristian Ciocan a reușit să convingă 22 de traducători să pună pe hîrtia mărturia lor proprie. Rezultatul este o carte unică în felul ei, alcătuită din mărturiisrile unor oameni care și-au petrecut ani de zile chinuindu-se la propriu – oscilînd între disperare și încîntare, între sentimentul neputinței și bucuria reușitei – cu una din cele mai grele cărți de filozofie din istoria omenirii. Iar ceea ce este cu adevărat impresionant în paginile ei este că, la aproape toți traducătorii, simți omul din spatele filologului, simți partea de chin din care s-a născut traducerea.

Pînă acum, *Ființă și timp* a fost tradusă în 25 de limbi, existînd traduceri integrale în 21 de limbi: bulgară, chineză, cehă, coreeană, engleză, finlandeză, franceză, greacă, georgiană, italiană, japoneză, maghiară, olandeză, poloneză, portugheză, română, rusă, sîrbo-croată, slovenă, spaniolă și suedeză. Mai există o traducere recentă, dar parțială, în persană, precum și traduceri aflate în curs de încheiere în arabă, norvegiană și turcă. Ciudățenia este că în japoneză există nu mai puțin de șase variante integrale de traducere (al căror titlu îmbracă două variante: fie *Sonzai to Jikan*, fie *U to toki*), iar în coreeană trei variante (cu titlul *Chonchae-wa sigan*). Cîte două variante există în engleză (*Being an time*), franceză (*L'être et le temps*), italiană (*Essere e tempo*) și spaniolă (*El ser y el tiempo*), restul limbilor pomenite avînd doar o singură variantă. Printre traducători se numără trei femei: Marcia Sá Cavalcante Schuback în portugheză, Joan Stambaugh în engleză și Andrina Tonkli-Komel în slovenă.

Recordul de rapiditate este deținut tot de japonezi: prima traducere japoneză provine din 1939, așadar după 12 ani de la publicarea originalului german. Urmează versiunea spaniolă (1951), cea italiană (1953) și apoi cea engleză (1962). În limba română, traducerea integrală a fost publicată în 2004 (traducători: Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă), la fel ca versiunea bulgară (*Bitie e vreme*).

Relatările traducătorilor sînt publicate în limba în care a ales fiecare să scrie: germană, engleză sau franceză. Ca-leidoscopul acestor mărturisiri are ceva din spovedania unor învingători, iar seninătatea cu care își povestesc aventura amintește de aerul de ușurare al beduinilor care, traversînd deșertul, privesc înapoi la urmele pe care le-au lăsat în nisipul limbii lor. Acestui efort i se mai adaugă unul: risipa de energie și entuziasm cu care un singur om, Cristian Ciocan, a putut strînge laolaltă niște traducători care, deși nu s-au întîlnit niciodată în viață, se întîlnesc acum între copertile aceleiași cărți: *Translating Heidegger's Sein und Zeit*. ■

www.polirom.ro

■ Vasile Ernu
Născut în URSS

■ Constantin Fântăneru
Interior

■ Melania G. Mazzucco
Numele ei era Viață

■ Michael Cunningham
Zile exemplare



Suplimentul
DE CULTURĂ

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de lași și Gazeta de Sud



L i t e r a t u r ă

↑
n comentariul său la cartea lui Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade: prizonierul istoriei*, publicat în **România literară**, nr. 18 din 5 mai 2006, dl Mircea Handoca subliniază, ca şi într-o intervenţie anterioară, „caracterul monumental şi valoarea documentară” a cărţii. D-sa insistă pe drept asupra documentaţiei extraordinar de bogată a monografiei. Într-adevăr, aceasta constituie unul din aspectele care conferă cărţii excelenţă...

După o serie de observaţii şi critici asupra cărora nu mă voi opri acum, dl Handoca se concentrează asupra problemei controversate a legionarismului şi antisemitismului lui Eliade. La început, d-sa îşi precizează astfel poziţia: „Simpatia faţă de legionari, atitudinea antidemocratică şi câteva «puseuri» împotriva maghiarilor, bulgarilor şi evreilor (în anumite condiţii istorice, în deceniul al patrulea) nu pot fi negate de nimeni, pentru că textele sunt fără echivoc. Ele totalizează doar câteva pagini din cele câteva mii ale publicisticii”.

După părerea mea, problema rămâne deschisă: a fost, într-o anumită perioadă a vieţii, Mircea Eliade legionar? Sau a manifestat numai „simpatie faţă de legionari”? După ce criterii stabilim dacă cineva a fost sau nu legionar?

Florin Ţurcanu dă un răspuns neechivoc la această întrebare. După o analiză a evoluţiei spirituale şi politice a lui Mircea Eliade, pe care exegetul o urmăreşte extrem de minuţios, treaptă cu treaptă, în toate meandrele ei, în special cu privire la perioada dintre 1927 – anul apariţiei *Itinerariului spiritual*, catalizator al constituirii „tinerei generaţii” în jurul lui Mircea Eliade – şi 1937, autorul arată că Eliade ajunge la „angajamentul politic clar”, intrând în Garda de Fier „foarte probabil la începutul lui 1937” (*Mircea Eliade: prizonierul istoriei*, p. 337).

Dl Handoca nu este de acord cu această concluzie. Esenţa argumentării sale o constituie afirmaţia că nu există nici o dovadă sigură a „încercării” lui Mircea Eliade în Legiune. Alături de alte argumente, relativ secundare sau neconcludente, tot accentul cade pe problema înscrierii formale a autorului lui *Maitreyi* în Mişcare.

În paranteză voi menţiona că unii din autorii care s-au ocupat de mişcarea legionară nu ştiu în ce constă propriu-zis „încadrarea” unei persoane în Legiune, ce condiţii formale trebuia să îndeplinească spre a fi primit. De exemplu, Sorin Lavric afirmă în articolul *Fetele Martei Petreu*, din „Idei în dialog”, nr. 4, aprilie 2006, că aserţiunea autoarei cărţii *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României”* (ed. II-a, 2004) – o carte, adaug eu, foarte interesantă, novatoare – după care „Noica este legionarizat târziu, dar cu *acte în regulă* în 1938” (p. 297 – subl. mea – P.V.) este lipsită de sens, deoarece „legionar deveneai printr-o simplă adeziune verbală făcută prietenilor sau colegilor... Cu alte cuvinte, era suficient să spui că eşti legionar pentru ca oamenii din jur să te privească ca atare”

Replică

O problemă deschisă

– o ipoteză cu totul fantezistă.

O informaţie preţioasă ne furnizează în această privinţă chiar dl Mircea Handoca, citând o afirmaţie a legionarului Vasile Posteuca, apărută în cartea *Dezgroparea Căpitanului* (Madrid, 1977): „Eliade... n-a fost niciodată legionar cu fişă de cuib şi legământ” (subl. mea – P. V.).

Repet întrebarea: după ce criteriu stabilim că cineva a fost sau nu legionar? După părerea mea, un autor care are convingeri legionare şi le exprimă în scris şi public este legionar, chiar dacă nu a avut „fişă de cuib şi legământ” sau orice altă dovadă a înscrierii sale formale în Legiune. Un articol ca *De ce cred în biruinţa mişcării legionare?*, publicat de Eliade în „Buna Vestire”, 17 dec. 1937 (Ţurcanu, *op. cit.*, p. 347) şi celelalte cincisprezece articole „direct favorabile Legiunii” (Ţurcanu), publicate de Eliade, începând cu cel dedicat morţii lui Moţa şi Marin (*Ion Moţa şi Vasile Marin*, „Vremea”, 24 ianuarie 1937 – Ţurcanu, p. 347), atârnă mai greu în cumpănă decât orice „încadrare” formală, presupunând că aceasta nu a existat. Citez un fragment din primul articol menţionat: „Poate neamukl românesc să-şi sfârşească viaţa în cea mai tristă descompunere... cotropit de evrei şi sfârtecat de străini” (Ţurcanu, p. 347).

Dar lucrurile nu se mărginesc la atât. Există dovezi că Eliade a făcut parte efectiv, din punct de vedere organizatoric, din Legiune: Florin Ţurcanu arată, pe baza unei declaraţii olografe a „comandantului” Radu Demetrescu Gyr, păstrate în arhivele S. R. I., că Mircea Eliade a intrat „în aşa zisa „familie legionară” numită „Lumiņa”, o grupare de „cuiburi” de intelectuali... conduşi de poetul Radu Gyr”. (Ţurcanu, p. 339). Dl Handoca contestă această informaţie pe temeiul faptului că în corespondenţa dintre Eliade şi Radu Gyr nu există nici o aluzie la această încadrare – ceea ce, evident, nu este o dovadă.

În ce priveşte atitudinea ulterioară a lui Eliade faţă de trecutul său legionar, Florin Ţurcanu arată în capitolul *Imposibila mărturisire* că savantul, care dobândise în anii 1960-1970, ca istoric şi filozof al religiilor, o notorietate mondială, nu a fost în stare „să-şi cerceteze trecutul luând distanţa necesară faţă de el” (Ţurcanu, p. 599), „să aleagă de la început dezangajarea, după exemplul lui Cioran” (Ţurcanu, p. 595). Ba chiar, atunci când, prin publicarea

unor pagini din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, în revista israeliană „Toladot” (1972), a ieşit la iveală trecutul legionar al lui Eliade, el l-a negat pur şi simplu. „N-am colaborat niciodată la acest ziar” a scris el savantului Gershom Scholem, referindu-se la articolele din „Buna Vestire”.

Referitor la problema antisemitismului lui Eliade după plecarea sa din ţară, Mircea Handoca arată că peste treizeci de scrisori publicate de d-sa, şi reproduse fragmentar în marea lor majoritate de Florin Ţurcanu, constituie o dovadă elocventă împotriva acuzaţiei de antisemitism. Autorul biografiei lui Eliade publică şi alte mărturii ale unor savanţi evrei, din care rezultă atitudinea ireproşabilă a lui Eliade faţă de ei sau chiar sprijinirea carierei unora dintre ei de către savantul român.

Am citat mai înainte afirmaţia dlui Handoca, după care textele lui Eliade referitoare la „simpatia sa faţă de legionari” „totalizează doar câteva pagini din cele câteva mii ale publicisticii”. Aici sunt într-o privinţă de acord cu dl Handoca: trebuie să admitem că episodul legionar nu poate pune un stigma pe întreaga viaţă a lui Eliade şi pe imensa lui operă ca eseist, scriitor şi mai ales ca istoric al religiilor. De aceea, nu sunt de acord cu afirmaţia dnei Zoe Petre, autoarea substanţialei prefeţe la cartea lui Florin Ţurcanu, după care ar trebui „să subliniem mai energic” decât autorul „angajarea directă a lui Eliade în mişcarea legionară” (*Prefaţă*, p. 16). Mi se pare că Florin Ţurcanu a găsit şi în această privinţă justa măsură. Aceasta cu atât mai mult, cu cât „opera lui Eliade nu este desfigurată de opţiunile lui politice” (*Prefaţă*, p. 17).

Pe de altă parte, nu trebuie să înţelegem prea îngust contribuţia lui Eliade la istoria religiilor, ca înscriindu-se într-o disciplină specială, alături de altele. Eliade a conceput religia sau, mai exact, „experienţa sacrului” (v. *Nostalgia originilor*) ca matrice generatoare a întregii culturi a umanităţii, a formulat un nou concept al omului – *homo religiosus*. De aceea el poate fi considerat nu numai istoric al religiilor, ci şi filozof al culturii, creator în antropologia filozofică.

Am crezut până acum că nu există obiectivitate în istorie, îndeosebi în istoria ideilor, ci doar, cum spunea G. Calinescu, puncte de vedere din care să rezulte structuri acceptabile. Cartea dlui Ţurcanu mi-a zdruncinat această convingere. Ceea ce te cucereşte mai mult decât orice la dl Ţurcanu este obiectivitatea: în aceasta constă nu numai valoarea ştiinţifică, dar şi frumuseţea cărţii. Ca şi în acest calm, această egalitate de ton, această curgere liniştită a demonstraţiei, a naraţiunii.

Dl Handoca recunoaşte: „...Prezentarea dlui Ţurcanu este obiectivă”. Atunci nu înţeleg fraza finală: „Obiectivitatea (parţială sau între ghilimele) poate fi la fel de nocivă ca şi pamfletele şi rechiziţiile”. Dar o obiectivitate „parţială sau între ghilimele” nu e obiectivitate.

Petru VAIDA

calendar

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici* (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut *Eugeniu Nistor*
13.05.1964 - a murit *Tompá László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)
14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1938 - s-a născut *Ion Moise*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)
15.05.1847 - s-a născut *Ioniţă Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernő* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut *Ioana Alexandru Mircescu*
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*

15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)
16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuţiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut *Floran Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)
17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu* (m. 2004)
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*
18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranţia* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor* (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszloffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)

18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Şerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuţă* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Şandru-Popa* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)
19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*
20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănuacă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n. 1902)
21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Şerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Ziliu*
21.05.1946 - s-a născut *Balogh Laszlo* (m. 2003)
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)



literatură

Când cauți pe Google textele în care apare numele *Mircea Cărtărescu* ți se afișează, de la primul clic, zece rezultate (ori zece) din 138.000. Și apoi încă zece ori zece, și încă zece ori zece, și – bănuiesc, că n-am încercat – tot așa până la 138.000. Ar fi ciudat să te întrebi unde îl poți descoperi, în toate aceste pagini scrise în limbi diferite, pe cel căutat. Când dau însă, în această după-amiază însorită de mai, comanda de căutare a lui Mircea Cărtărescu pe internetul meu sufletesc, lucrurile se limpezesc mai ușor și, din puzderia de rezultate care există și aici, în trei îl găsesc pe Mircea însuși.

La cea dintâi referință îl văd pe colegul de cenaclu Mircea Cărtărescu, citind, în câte o seară de marți, la Junimea. De câte ori vine el să citească, profesorul nostru, Croh', cum îi spun toți, se topește de bucurie: ochii îi strălucesc, zâmbetul îi inundă fără voie trăsăturile ascuțite, ca de Góngora pictat de Velázquez, iar figura i se umple de o delectare în avans: știe că va fi un regal literar, că se vor isca discuții dintre cele mai pasionate, că seara va fi plină și că nu va trebui să-și dea verdictul crud adormind în timpul unei lecturi pe care nimeni n-o poate asculta până la capăt. Asemenea zâmbet de părinte mândru mai are numai când citește Mircea Nedelciu, Sorin Preda și Cristian Teodorescu. Cu ei merge la sigur, sunt favoriții lui, protejații lui, mizele lui și, poate, fiii lui neavuți.

Îmi amintesc de tresărirea colectivă, de fiorul noutății care ne-a atins pe toți în marțea în care am auzit începutul uneia dintre cele mai izbutite creații literare românești din toate timpurile, epopeea *Levantul*: „Floarea lumilor, val verde, cu lucori de petre rare, / Mări pe care vase d-aur port piper și scorțișoare...”. Și încă: „Toți esista, toți respiră, nimenea habar nu are / Că-n adâncul unei file viețuiește-n închisoare. / [...] Fapt e că ajuns-am, iată, personaje neînsemnat, / Cum în boaba dă rășină un gândac s-au încheiat”. Îmi amintesc de hohotele de râs, de la care s-a molipsit fără voia lui chiar autorul, care au umplut sala când a citit, din același poemation, faimosul episod cu cenzorul lui vodă, pe cât de comic pe atât de crunt-realist pentru ascultătorii din 1988: „M-a chinuit ca pe hoții de cai. Multe vorbe nu le răbda deloc. Unde eu scriam «sânuri rotungioare» el râdea cu un bricegel și scria «pept fecioresc». Unde ziceam de «coapsa cea

rotundă ce străvede pân șalvar», el punea «Peplul rece al Minervei». În loc de «hurioară» scriea «vestală», scris să-i fie numele și șters cu bricegelul dintre cei vii. Dar apoi! Eu ziceam de București, că n-are cișmele, și el ștergea și punea «Petersburg», și doar acolo, slavă Domnului, cișmele câte poțesti. Ziceam că anu-asta vrură se-nâmplă, și el punea că s-a tâmplat pe vremea răposatului Ianache Văcărescul sau chiar a lui Pazvante Chiorul...” Îmi amintesc și de mine, cum, la aceeași epopee, am depus armele critice, deși în genere nu mă sfiam să-mi spun părerea, și mă aud afirmând că textul îmi place atât de mult încât nu pot și nu vreau să-l demontez ca să-i descopăr misteriosul mecanism. Mi-i amintesc pe ceilalți colegi repezindu-se care mai de care să spună că, dîmpotrivă, provocarea critică este cu atât mai mare cu cât îți place mai mult o pagină scrisă și întrecându-se în observații capabile, într-adevăr, să-ți deschidă ochii și să te îmbogățească. Deși eram cu toții de acord asupra calităților ieșite din comun ale acestei cărți, știam la fel de bine că e una de sertar și că autorul nu are nici o șansă să o publice decât, eventual, după ce trece pe la bricegelul cenzurii lui „vodă”. De la cenaclu plecam în grup vesel pe jos, spre casă, cu Mircea întotdeauna cu noi, dornic măcar în acele seri, „de vorbă multă, lume multă”.

Un al doilea Mircea Cărtărescu de pe Google-ul sufletului meu este prietenul de o viață. Fratele literar mai mare, mai curios de orice și mai talentat, care mă vizita când și când în mansarda mea studentească de pe strada Galați, azi Vasile Lascăr, de lângă Piața Galați, azi Gemeni, apoi în locuința de împrumut de pe Dionisie Lupu și, în fine, în cea de lângă Cismigiu, cu care îi disecam, fără să ne plictisim vreodată, pe marii și dragii noștri scriitori, de la Thomas Mann la Salinger și Virginia Woolf, de la Borges la Llosa, de la Ezra Pound la Caragiale. Mircea, cel căruia îi știu familia și apartamentul de bloc din Nada Florilor, la capătul tramvaiului și al pământului – până în centru faci o oră, ca navetiștii din Ploiești, – cu ghena de gunoi și cu inșii care sparg semințe și scuipă cu abilitate cojile pe jos, adunați ciorchine tuciuriu la intrare. Iar acum, Cărtărescu cel de „peste drum”, de peste parc, pe care mai că-l pot vedea de pe balcon. Acest Mircea prieten, cap de familie și tata de Gabriel, este un om obișnuit, măcar pentru că are probleme ca ale tuturor, necazuri de tot soiul, administrative sau de sănătate, pe care le povestește cu tot hazul, gata să-ți sară în ajutor când ești la strâmtoare. Pot să-i spun ce gândesc fără să mă tem că mi-ar răstălmăci cuvintele și, mult mai important, nu e nevoie să-i fac cine știe ce confidențe, să-i povestesc ce mi s-a întâmplat, pentru că înțelege dintr-o ochire fără să-i zic. Un ins de care părerile diferite, atunci când sunt, nu mă separă. Diferențele de opinii dintre noi nu creează falii de netrecut, ci mă ajută să explorez zone diferite ale gândirii și înțelegerii. De altfel, dacă m-am împăcat cu multe fațete ale realității



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Însuși Mircea



Umbra lui Mircea.
La Schloss Solitude. „Autoportret”

de astăzi și m-am străduit să înțeleg spații pe care, structural, nu le acceptam, am făcut-o și cu ajutorul lui. Și poate că, după celălalt Mircea, Eliade, Mircea Cărtărescu m-a învățat să iubesc Bucureștiul cu toate meandrele lui misterioase, cu toate toropelile lui și labirinturile lui hipnotice.

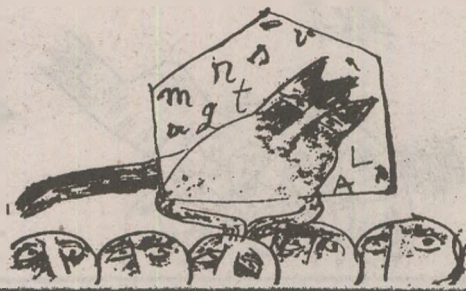
A treilea personaj găsit pe internetul meu interior este scriitorul și persoana publică. L-am socotit dintotdeauna făcut pentru un destin literar de excepție și, după câte se pare, n-am greșit. I-am citit toate cărțile și în toate am simțit un ochi de poet cum nu mai știu să fie altul la noi. Este un ochi care „înăuntru se deșteaptă” nu se știe când și de ce, care cade în vântej oniric la fiecare atingere a realității, un ochi care nu numai că simte enorm și vede monstruos, dar și aude, și miroase, și pipăie, și gustă altfel decât noi toți. Un ochi atât de puternic încât e capabil să facă să explodeze realitatea și din cioburile ei diamantine să facă pe loc alta. Dar are rubrică la ziar și știe, la o adică, să privească ce-i în jur și cu un ochi lucid și justă măsură.

În public (sau la cursuri), Mircea Cărtărescu nu vorbește, hipnotizează. Creierul lui pare făcut din buzunare și buzunărașe pline cu citate, trimiteri, anecdote, versuri, parabole, amintiri care, la momentul potrivit, se prind magnetic, singure, unele de altele. Vorbește cu o expresivitate care-l face ușor de urmărit și este primejdios de convingător. Din fericire, meseria pe care și-a ales-o îl ferește de ispita demagogiei, iar firea lui generoasă de ispita ponegririi. Nu l-am auzit vorbind decât elogios de colegii lui, oricât de neafirmați sau neînsemnați ar fi fost, nu l-am auzit decât apărându-și breasla, prietenii, chiar pe cei care l-au dezamăgit. E gata întotdeauna să se împace și este primul care întinde mâna.

Ultimul Mircea, care nu a intrat încă pe Google-ul meu sufletesc este cel care va împlini peste câteva zile, la 1 iunie, o vârstă care pur și simplu nu rimează cu el. Este vârsta dintr-un vers străin, dintr-un volum neștiut al unei biblioteci necunoscute și nu voi putea să mi-l închipui niciodată pe personajul acesta, atât de în blugi, atât de pletos și cu o privire atât de ciudat interiorizată încât pe aeroporturi, la vamă, are uneori probleme asemenea oamenilor care ascund ceva, nu mi-l închipui așa dar ca om de 50 de ani. Trebuie să fie o confuzie la mijloc. ■



Foto: Ioana Nicolaie



comentarii critice

De la o vreme, mai ales de la momentul exploziei editoriale a literaturii române de ultimă oră – fie că vorbim despre prozatorii poliromiști, de redactorii cu talent literar ai unor reviste *glossy* sau de unii dintre poeții douămiști – s-a impus și în România termenul de autoficțiune. E drept, el e preluat mai ales pe filieră franceză și acoperă o producție literară vastă: autobiografii, narațiuni și poeme biografiste, asta în condițiile în care genurile prozastice românești nu au un echivalent pentru franțuzescul *récit* – noțiune-valiză pentru orice fel de proză căreia nu i se potrivește subtitlul «roman». 69 al lui Ionuț Chiva, ca și *O vară în Siam* a Clădiei Golea, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* de T.O. Bobe, *Tinerețile lui Daniel Abagiu* de Cezar-Paul Bădescu, *Tricéphalos*-ul Ruxandrei Cesereanu, *Exuvii* Simonei Popescu, *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, dar și *Supraviețuirile* lui Radu Cossașu și, de ce nu, *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, ca și *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă ar fi autoficțiuni. Termenul nu este însă deloc pus în legătură cu poezia, ca și cum ar fi de la sine înțeles că ficțiunea nu se poate formula decât în proză.

Dincolo de tipologia literară

Autoficțiunea, ca practică literară (inițial) a unui individ occidental civilizat (în sensul lui Norbert Elias), urban, instabil, deznăscut și avid, tocmai de aceea, de a lăsa urme, fie și *imprimate*, nu este un *bildungs* și nici nu aparține paradigmei textualiste. Autoficțiunea, cel puțin cea care se practică astăzi în Franța, este pe jumătate avatarul alegoriei de odinioară, pe jumătate o retorică a confesiunii, într-o lume care știe că nici o poveste nu este *adevărată*, ci, doar, că *are sens*. Autoficțiunea este povestea transformării eului narator, a re-găsirii lui – o poveste care-și manifestă convențiile narative constitutive, în ideea de a fi sinceră cu cititorul. Pentru că nu numai povestirea trebuie să fie autentică, ci și cadrul ei. Eul autoficționar nu relatează o poveste căreia i-ar fi fost martor, ci se povestește pe sine, este eoul propriilor fapte puse în cuvinte și enunțatorului cuvintelor care le reprezintă.

Felul în care criticii români întrebuințează termenul, ca și neîncrederea nominalistă cu care este întâmpinată noțiunea, dă seamă mai întâi de perspectiva strict literară din care este ea interpretată. Atunci când condeie autoficțiunii dreptul la existență, criticul român o instrumentează exclusiv ca gen literar, cu toate că practica autoficțiunii nu relevă atât de istoria literară, cât de cea a mentalităților. Astfel, autobiografismul optzecist ar fi, de pildă, autoficțiune, iar Simona Popescu ar fi o autoficționară. Or, aici, ca și la Cezar Paul Bădescu, de pildă, avem de-a face cu *exuvii*, cu *bildung*. Apoi, eul expus în *Exuvii* sau în *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, ca și în majoritatea ficțiunilor evocate mai înainte, este departe de a-și exhiba statutul literar de voce, de origine a cuvintelor rostite. El apare în mod limpede ca o construcție pusă în scenă în enunț, nu ca o sursă a enunțării. Lucrurile sînt cît se poate de evidente în cazul romanului lui Cezar-Paul Bădescu. Eul povestitor este cu totul altul decât eul-erou; cel din urmă crește și, maturizîndu-se, ajunge să-și privească din afară copilăria, exact ca în *Amintirile* lui Creangă. Nici Radu Cossașu nu scrie autoficțiune, pentru că nici literatura lui nu respectă explicit nici criteriul identității eului-personaj cu eul-narator, nici criteriul pragmatic al naratorului ca origine a enunțării¹. Eul cossașian are ceva din vacuitatea eului autoficțional (este o ființă de cuvinte, un nod intertextual), dar și din consistența eului-în-formare. Expresivitatea eului, deși intensă, este mereu mediată, temporizată – cu un cert beneficiu terapeutic pentru subiect, desigur, dar asta-i o altă problemă. Radu Cossașu, căruia probabil că practica autoficțiunii în literatura feminină franceză nu i-ar spune mare lucru, ar putea fi astfel considerat un părinte al autoficțiunii: cineva care, poate, la o altă vîrstă și în altă societate, ar fi produs o scriitură urgentă, intempestivă și revelatorie, așa cum este cea autoficționară. Cele trei adjective nu pot fi însă respinse automat atunci când vorbim despre *Supraviețuiri*. Titlul însuși sugerează un travaliu cotidian, indefinit, un prezent permanent. Urgența se resoarbe mereu la Cossașu, tocmai irepresibilitatea «întîrzie», tot efortul scriitorului îndreptîndu-se către împiedicarea identificării dintre eul care povestește și eul despre care povestește (cînd, de fapt, între cele două nu se află decât

Autoficționarii

barajul cuvintelor; faptul nu trebuie să scape psihanalizei: această identificare între un eu-pacient și un eu-doctor este tocmai pericolul pe care scriitura lui Cossașu o evită cu toată puterea).

69 este din multe puncte de vedere o autoficțiune tipică pentru dezabuzații ani '90. Limbajul colocvial și dialogurile sugerează identitatea dintre eul narator și erou (Muiuț), timpul narațiunii este scurt nu acoperă perioada unei «formări». Ceea ce le lipsește și *Supraviețuirilor*, și lui 69 – oricît de diferite sînt cele două scrieri – este o dimensiune mai accentuat metafictională, a vocii care (se) vorbește. Ceea ce le diferențiază esențial – din punct de vedere pragmatic – este spunerea: *Supraviețuirile* sînt un preludiu care se teme de climax, 69 este un orgasm prelungit care se dispenzează de preludiu. Fiecare vinde ce-i place.

Dacă Radu Cossașu este un părinte al autoficțiunii românești, de unde clișeul autoficțiune = «autobiografie rușinoasă» în sensul în care o astfel de ficțiune cere ingrediente lexicale vulgare, garnitură de sex, etc.? *Pizdeț*-ul lui Alexandru Vakulovski nu e o autoficțiune pentru că înjurăturile acoperă un sfert din text; e drept că recursul la sex este privilegiat de autoficționari, în măsura în care, odată cu «moartea sufletului» și cu ofensiva corporalității în literatura modernă și recentă, nimic altceva decât sexul nu poate fi mai intim într-o ființă umană. Dar, în felul acesta, vom ajunge să numim autoficțiune pînă și un peep-show.

Două exemple

Să încercăm analiza a două fragmente de autoficțiune feminină. Fie, de pildă, următoarele fragmente citate, cu mențiunea că frazele sînt culese din pagini diferite ale celor două cărți citate:

„Nu există confesiune la tine, niciodată, nu există nimic împărtășit, niciodată, la tine nu există depoziție. Niciodată. Tu nu te mărturisești. Niciodată: tu doar pui în gardă. Asta-i tot. Scrisul e mai tare decât experiența. Despre ce vorbim? Eu îți vorbesc despre mine. Cînd cineva citește o carte de-a ta, pe tine te vrea. Fraza este spartă, anume, continuitatea narativă, absentă. Să nu le fie unora cu supărare, ea își prelungește întreprinderea autobiografică. Într-o lume în care este de datoria fiecăruia să gîndească și să juiască fel, aceste strategii derizorii de a te crede personajul unic al unui scenariu original nu mai pot salva libertatea individuală.”

„Probabil te gîndești și tu unde vreau să ajung. nicăieri. vreau să văd dacă pot fi dezinhibată pînă la capăt, chiar dacă cele scrise sînt *prostioare*, cum, mai mult ca sigur, îmi vei spune. totodată, nu îmi voi corecta mesajele, nu mă gîndesc în avanpremieri, mă las în voia inspirației pe care o am în fața ecranului. oricum, ce scriu eu - pun ghilimelele, a scrie este prea mult pentru ceea ce fac eu - știu numai tu, prin urmare nu văd cum ar putea fi afectată sincera prietenie. nu pot renunța la *pagini*, e vorba și despre mine, ai dreptate, trebuie să-mi găsesc o identitate.”

În ambele situații avem de-a face cu: 1) fraze scurte sau medii, eliptice adesea, care transcriu un monolog oral al cărui subiect gramatical coincide cu subiectul enunțării. 2) fraze adresative, în care apar interlocutori, fie că este vorba despre autorul-enunțator sau despre un martor, pretexte ale unui discurs tranzitiv. De cele mai multe ori, destinatarul, pentru că este indicat doar prin pronumele personal, permite identificarea cu cititorul (în fragmentul secund) sau, din partea cititorului, cu naratorul-autor (în primul). Strategia ambiguizării «personajelor» prin simpla lor menționare gramaticală și-a dovedit eficacitatea prozelită: oricine poate intra în pielea lor. 3) o dimensiune metatextuală foarte marcată. Aici vom remarca următoarele amănunte: dată fiind existența, conform lui Lucien Dällenbach, a

unor metatexte denotative și conotative (ultimele fiind de fapt ceea ce se cheamă îndeobște *mises en abymes*), textul autoficțional, care are în centrul narațiunii, ca și al discursului, propria sursă de enunțare, se prezintă ca un metatext denotativ intermitent, atenția enunțatorului-narator fiind centrată asupra sieși, atât ca eu psihologic, cît mai ales ca sursă discursivă, și asupra discursului care, atîta vreme cît se produce, îi confirmă existența în act. Dacă autoficțiunea mizează pe o estetică a autenticității, aceasta se manifestă mai degrabă ca pragmatică. 4) o instanță enunțativă care se referă permanent la ea însăși, incapabilă să se atașeze definitiv de o reprezentare și condamnată la statutul de semnificant. La întrebarea eului autoficționalist «cine sînt eu?», tocmai imprimarea pe pagină a întrebării constituie răspunsul. Eul acesta nu are profunzime, doar suprafața (de acoperit).

Fii imanent ca să fii autentic

Să luăm afirmațiile referitoare la discursul personal: «Scrisul bate experiența» nu înseamnă decît că etalarea voluntară a experienței, în discurs, și consemnarea lui în text sînt singurii garanți ai experienței ca act tranzitiv. În consecință, *numai tranzitivă experiența există*, ceea ce confirmă diagnosticul pus de sociologul Jean-Claude Kaufmann individului contemporan occidental, de «extindere de sine», sau cel al sociologului Alain Ehrenberg, de narcisism virtual nelimitat. De unde însă nevoia aceasta de extindere, de unde insașiabilitatea etalării de sine? Tocmai din lipsa transcendenței sinelui (sau eului, prin conversie în registru psihologic). Lipsit de obiecte ale dorinței pe verticală, pentru că Dumnezeu a murit, eul le caută pe orizontală, încercînd să ia în stăpînire suprafața (colii albe) în căutarea unui relief de transcendență pozitivă sau negativă. Nu în găsirea accidentală a unei transcendențe pe o atare suprafață mată stă autenticitatea, ci în expresia imediată a căutării ei. „Într-o lume în care este de datoria fiecăruia să gîndească și să juiască fel, aceste strategii derizorii de a te crede personajul unic al unui scenariu original nu mai pot salva libertatea individuală” semnifică tocmai încercarea subiectului enunțator, sortită eșecului, desigur, în termeni teleologici, de a gîndi și juiască *diferit*. Obligați *rațiunii* și supuși *dorinței* sîntem cu toții. Or, dacă întotdeauna diferența se realizează pe verticală, de la Platon încoace (fie și dacă ne gîndim doar la diferența de altitudine dintre solul peșterii și cel exterior), autoficționarul încearcă să se individualizeze pe orizontală. „Nu pot renunța la *pagini*, e vorba și despre mine, ai dreptate, trebuie să-mi găsesc o identitate” scrie una dintre cele două autoare citate mai sus, ca răspuns la pesimismul celeilalte. Literatura autoficționalistă este o practică literară în care gradul de autenticitate este direct proporțional cu cel al dezvrăjirii minții autorului.

Partea de ficțiune, cu sau fără materializare simbolică, ca procedeu de compromis prin care cititorul este co-interesat la drama eului lipsit de transcendență, apare, la gradul zero, în chiar voința de epicizare a scriiturii. Autoficțiunea are nu numai nerv și ritm, dar are, obligatoriu, poveste; ea spune povestea celui care vorbește/scrie atîta vreme cît acesta – eul – este subiect al vorbirii/scrierii. Astfel i se atrage cititorului atenția asupra mizei primordiale a autoficțiunii: cea identitară.

De ce era nevoie de o nouă literatură, zgomotoasă, tipătoare, cînd aveam o mulțime de forme de literatură personală, de la confesiune, trecînd prin eseu, la roman? Tocmai pentru a deveni „audibil măcar pentru sine”, într-o mulțime proliferantă de voci, la ora la care, vorba lui Sloterdijk, «individul este masă».

Alexandru MATEI

PS Numele celor două autoare din care am citat fragmente exemplare pentru ceea ce consider a însemna autoficțiune sînt Christine Angot (*Sujet Angot*, Fayard, 1998) și Elena Vlădăreanu (*Pagini*, Timpul, 2002). Nu-i așa că amîndouă scriu de parcă s-ar fi vorbit?

¹ De aceea este bine ca timpul verbal al autoficțiunii să fie prezentul. Prin intermediul utilizării persoanei I, prezentul povestirii se suprapune prezentului lecturii.

Vezi Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire*. Paris, Seuil, 1977.



arte

dans

Un tango mas



Una dintre personalitățile marcante ale dansului, Răzvan Mazilu, este, în acest moment, o prezență bucureșteană de o eferescență remarcabilă. Îl întâlnești în calitate de interpret sau de coregraf, sau în ambele ipostaze, pe scena *Operei Naționale din București*, unde interpretează rolul principal din creația lui Gigi Căciuleanu, *Simfonia fantastică* de Berlioz, dar și la *Clubul Prometheus*, într-un show, *Sell Me*, conceput pentru el de Florin Fieroiu și, în paralel, pe scena *Teatrului Odeon*, în dublă ipostază de dansator în propria coregrafie, dar și de actor, interpretând tot primul rol din piesa *Portetul lui Dorian Gray*, pusă în scenă de Dragoș Galgoțiu. La toate acestea s-a adăugat, de curând, tot pe scena *Teatrului Odeon*, un nou spectacol conceput de el, inedit ca formulă, *Un tango mas* (posibilă traducere – *Un tango mai mult*)

Tangoul a urcat mai de mult din taverne pe scene de teatru. Ne-a vizitat și pe noi o excelentă trupă de profesioniști ai genului și au luat ființă și în România trupe de acest profil, precum cea care a fost invitată să ia parte la acest spectacol, aceea a *Clubului Tangotangent*, coordonată de Daniel Măndiță. Dar Răzvan Mazilu a făcut încă un pas către dramatizarea acestui gen, intervenind el însuși în acest spectacol, împreună cu Monica Petrică, solistă a Baletului *Operei Naționale din București*, cu o serie de duete și solo-uri, de o consistență și inspirată țesătură coregrafică, concepute desigur în stilul solicitat de linia și istoria tangoului. Decorul simplu, redus la o masă, un scaun și un fundal, când transparent, când opac, prin care se puteau citi unele siluete pe care ele se puteau proiecta, cât și light-design-ul au fost realizate de regizorul Alexandru Dabija, iar costumele de Wilhelmina Arz. Acestea din urmă au fost concepute (poate înadins), pentru formația *Tangotangent*, foarte kitsch, ca linie, stridentă a culorilor și zorzoane, iar al lui Răzvan Mazilu destul de tem, singura linie inspirată fiind cea a rochiei lungi, negre, cu spatele gol, gândită pentru Monica Petrică.

Dacă ideea de a cupla în același spectacol amatori și profesioniști poate părea interesantă, ca propunere,

până la urmă, rezultatul nu e avantajos pentru nici una dintre părți, deoarece distanța dintre ele este prea mare și spectatorul face mereu salturi, de la un nivel de receptare, cu pretențiile sale, la altul, de cu totul altă factură. Fiecare separat, în contexte diferite, poate încânta în felul său, nu însă și împreună.

Compoziția coregrafică concepută pentru cei doi protagoniști, evidențiază drumul pe care-l parcurge acum coregraful Răzvan Mazilu, care a descoperit cum pot fi puse în valoare cele mai simple mișcări – spre exemplu, jocul mâinilor, și numai al lor, fără intervenția corpului, care ele singure reușesc să transmită, la un moment dat, întreaga fervoare a muzicii. De asemenea, rar am văzut un obiect scenic atât de bine valorificat ca posibilități pe care le poate oferi un coregraf, precum masa pe care, și în jurul căreia, se desfășoară unul dintre duetele Răzvan Mazilu - Monica Petrică. De fapt, acest spectacol poate fi socotit un frumos cadou pe care coregraful l-a făcut Monicăi Petrică, căci rar a fost ea atât de bine pusă în valoare, ca linie elegantă a corpului, ca plastică și ca intensitate pasională, ca în acest spectacol.

Dar, din nou, ca și în cazul duetului Răzvan Mazilu – Bianca Fota, din *Simfonia fantastică*, cei doi protagoniști nu reușesc să devină un cuplu, fiecare „cântându-și” pasiunea în paralel cu celălalt, nu împreună. Nu s-a mai reeditat mirajul petrecut cu mai mulți ani în urmă, când Răzvan Mazilu (Julien Sorel) și Corina Dumitrescu (doamna de Renal) au reușit să iasă din ei înșiși și să se reverse unul spre celălalt, în baletul Alexei Mezincescu, *Roșu și Negru*. De astă dată, fiecare dintre cei doi artiști a fost cu totul integrat atmosferei ardente, pe cont propriu însă. Voluptate dură da, ironie pe alocuri da, transfer de amor însă nu. Plastica lor de o vibrantă expresivitate, mai așteaptă încă un „legato”.

Un tango mas aduce o notă nouă în peisajul coregrafic actual, lărgindu-și aria într-o direcție în care dansul scenic cult nu s-a exersat până în prezent și, totodată, pune în valoare două prețioase talente ale dansului zilelor noastre.

Liana TUGEARU

muzică

Centre Pompidou

De cele mai multe ori saltimbancul e un erou pe dos; un clown al tragediei ce mereu parcă înfulecă dintr-o ultimă felie de istorie pentru ca lumea să se despartă mai ușor de trecutul ei. Între saltimbanc și artist este aceeași diferență ca între o haină îmbrăcată cu căptușeala înafară și aceeași haină purtată normal, pe față. Saltimbancul știe prețul lucrurilor, artistul le cunoaște valoarea. Primul deține acea siguranță cu care se rostesc lucruri derizorii sau chiar impudice; cel de-al doilea stăpânește suveran derizoriul ori frivolitatea, exersându-și încrederea și vanitatea. M-am dus să-i văd pe artiștii de la *Intercontemporain* într-un concert „Matière-Son”, dirijat de Beat Furrer și incluzând opusuri semnate de Aureliano Cattaneo, Stefano Gervasoni și același Beat Furrer, însă prețul prohibitiv al biletelor m-a aruncat din nou în stradă, în fața IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), acolo unde, n-ai ce să-i faci, dai peste saltimbanc. Un bufon ce escaladează (a câta oară?), tricul cu lada locuită senin de o femeie și pe care el, nepăsătorul, cavalerul cu inimă de piatră, trăitor printre oameni ca și cum ar fi singur, o străpunge cu săbii, sulite, iatagane, smulgând icnetele măgulitoare ale asistenței. Ca un făcut, când juna iese din cutie, mai teafără și mai surâzătoare ca oricând, se pornește o furtună de nu se mai vedea om cu persoană (nu de alta, dar fiecare fugea pe cont propriu, unde scruta cu ochii, mai, mai că va afla un adăpost deasupra capului). La ce bun chapeau-ul colector de monedele cele

de toate zilele? S-a mai gândit oare cineva la saltimbancul rămas în zloată lângă lada lui plină cu apă de ploaie, în care oricâte săbii ar fi înfipt, n-ar fi finit, în nici un caz, de foamă? În același timp, artiștii restituiau în Grande Salle de la Centre Pompidou lucrări ce, probabil, nu se supuneau condiției răsăritului de soare. Prestația bufonului, în schimb, da: un răsărit pe care poți să-l descoperi atunci când cerul e senin sau, dimpotrivă, să-l ratezi dacă afară e înnoirat. Ca în free-music, în care fie poți să te re-găsești pentru o clipă sau un timp, n-are importanță, fie să te pierzi nelimitat. Bufonul, când a întins mâna oamenilor, i s-ar fi pus în ea pomană. Artistul, când dă de pomană, nu este sigur că va avea destule mâini întinse.

Niciodată sătulul nu crede flămândul. (E drept că nici flămândul nu-l înțelege întotdeauna pe sătul). Și uite că nu numai oamenii, ci și muzicile pot fi sătule. Adică ghiftuite precum curcanii copilăriei, pe care bunicul îi îndopa într-un sporire a porțiilor la ceas de sărbătoare. Muzici saturate. Cel puțin așa sunt ele nominalizate în cutumele IRCAM-ului. Muzici a căror obiecte sonore sunt atât de dense încât ai impresia că nu mai distingi aproape nimic. E ca o călătorie cu TGV-ul, în care vrei să numeri stâlpii de înaltă tensiune. Imposibil. Viteza e mult prea mare și totul pare hașurat, diluat, lichefiat. Or, tocmai pe aceste efecte mizează Frank Bedrossian în *Transmission*, pentru fagot și mediu electronic. Distorsiuni și filtraje (ce fac din fagot un instrument hibrid, în care și-au pus sămânța saxofonul, chitara electrică ori vocea umană), baleaje și brisbiliandouri (ce imită pedalele wah-wah), tremolo-uri și multifonice (în stare să re-personalizeze o atitudine, până mai ieri, exclusiv monodică, liniară). Un nou tip de virtuozitate la fagot! - proclamă compozitorul. Nervozitate, iritare, agresivitate! - adăugăm noi. O scriitură saturată la nivelul tuturor parametrilor spațio-temporali! - afirmă, nu fără o oarecare mândrie, Bedrossian. În fond, un mimetism al vocilor ajunse incapabile să se individualizeze și să conflictualizeze demersul sonor. Singurul conflict este cel iscat (într-o exprimare, de acum clasică, a lui Luciano Berio) din neadaptarea ideii componistice la posibilitățile tehnice ale instrumentului. Frank Bedrossian potențează acest dezacord, recurgând la un dispozitiv electronic desprins din programele de

ultimă oră ale IRCAM-ului (Max/MSP, Audiosculpt), dispozitiv ce, pe lângă faptul că amplifică, decantează și tranzitează sunetele fagotului, dezvoltă multiple procedee de ecou controlat, precum și diverse oportunități de reconversie a modurilor de atac, în variante preponderent bruitiste. (Chiar în debutul lucrării, mărturisesc fără rușine, am avut senzația deteriorării difuzoarelor de pe scenă – atât de provocatori și de violenți erau parașizi pe care instalarea de sonorizare mă obliga să-i suport!). Bruitism sonor –, iată timbrul ce l-aș lipi pe această misivă componistică, altminteri profesionist și operativ adusă nouă, destinatarilor de la „Atelier répertoire – Centre Pompidou”, de către fagotistul Brice Martin, eminent discipol a lui Pascal Gallois. Muzicalizarea zgomotelor (în așa fel încât să nu mai pară, vorba lui Schopenhauer, drept cele mai obraznice dintre întreruperi), acustimizarea fagotului (deghizat într-un combatant feroce), se constituie în procese restitutive de o complexă dificultate pentru un interpret. În definitiv, Brice Martin a fost marea șansă a lucrării lui Bedrossian. Un noroc ce se insinuează, iată, tot mai frecvent, ca singurul lucru adevărat într-o lume componistică devenită frecvent, din păcate, casă de joc. Atât doar că acest noroc este ca un soare ce, luminând o emisferă, o lasă pe cealaltă în întineric.

N.B. După frecvența aparițiilor în programele IRCAM-ului, precum și după magnitudinea trendului mediatic, Frank Bedrossian pare a fi unul dintre răsfațații lui Pierre Boulez. S-a născut la Paris, în 1971. Tot aici a urmat Conservatorul (CNSMD), la clasa de compoziție a regretatului Gérard Grisey, iar ulterior a lui Marco Stroppa. Dacă i-aș transcrie CV-ul tipărit prin vari caiete-program, aș consuma prea mult spațiu imaculat. Bref, ce-am ascultat până acum din creația sa (*Division*, *Digital*, *Transmission*) mi se înfățișează ca niște tatonări ale unui posibil traseu de ieșire din labirint. Este plin de energie și de bune-intenții. Numai că energia creatoare seamănă, într-un fel, cu energia atomică: o utilizezi fie pentru rațiuni de pace, fie din necesități de război. Bedrossian, evident, face politica IRCAM-ului. Care IRCAM se cam pregătește de război, dacă nu cumva chiar se află în plină conflagrație.

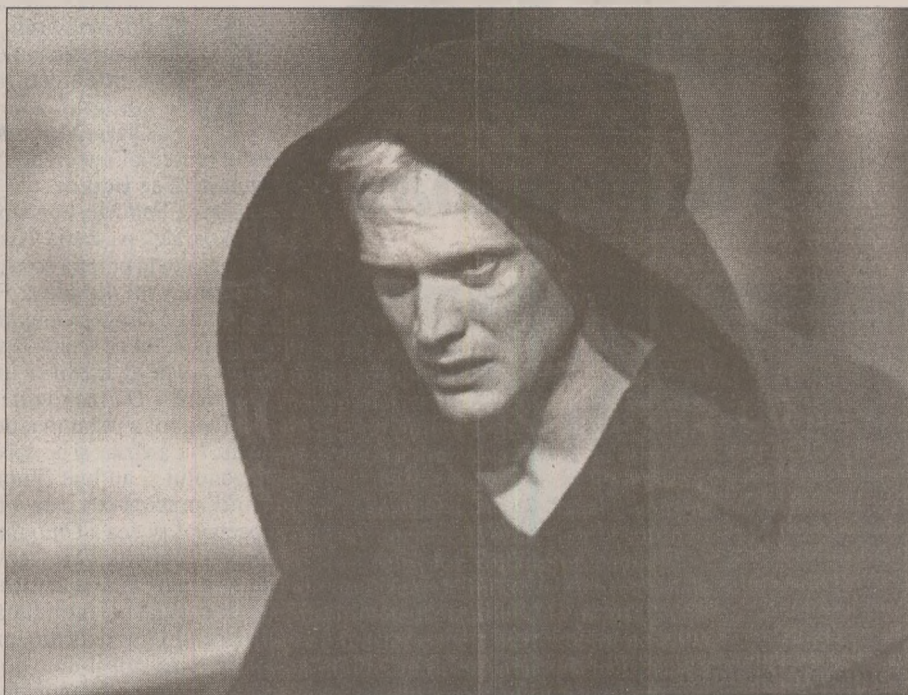
Liviu DĂNCEANU



arte



Codul lui da Vinci



Breasla profesorilor este familiară, deși poate nu o numesc toți așa, cu o boală a conexiunilor mintale, între orice și orice. Din nefericire, nu mă refer la liberele asociații cu o lungă tradiție literară, ci la unele promovate de emitenți ca fiind documentate și susținute de dovezi, de obicei textuale. Afectați de maladia în cauză sunt de obicei aceia care s-au apucat recent de exercițiul lecturii. Primele ingrediente ar fi un dicționar de simboluri și o carte de Eliade. Înarmați astfel cu niscaiva noțiuni de simbolistică, ei purced să facă legături primejdioase: îți descoperă în „Ion” credințe cathare sau, mai recent, niște șamani prin *Jurnalul lui Bridget Jones*. E drept că postmodernismul are la capitolul dezavantaje și faptul că, vorbind mereu de colaje, citări, lipsă de originalitate, a dat frâu liber acestei boli. Tot în perimetrul ei aş situa şi *Afacerea Sokal*, al cărei rol a fost însă de a o demasca. Ce să-i faci, istoria va avea de triat aceşti sinapşişti. Să precizez: în ceea ce mă priveşte, aş califica boala în cauză, odată ce subiectul a trecut de primii doi ani de lecturi, drept semidoctism. Există însă şi cealaltă faţă a monedei, existentă fără doar şi poate în mediul academic. Sinapşiştii uimesc prin noutatea asociaţiilor şi uneori sunt luaţi în serios, pînă cînd raţionamentul cercetării lor se vadeşte tras de păr.

Reiese clar din rîndurile de mai sus că sunt adepta unui simţ al măsurii în domeniul conexiunilor bazate pe simboluri. Ba chiar, pe vremea cînd studiam instituţionalizat, priveam cu condescendenţă sinapşiştii (nu mi-a trecut încă). Mi-a trecut uneori prin cap faptul că o făceam şi dintr-o oarecare inhibiţie. Pe de altă parte, şi descoperirea unui simţ al măsurii, găsirea unei ocale potrivite implică şi ele un anume risc. O problemă pe care nu mi-am pus-o pe atunci este ce poate face acest semidoctism odată eliberat în spaţiul ficţiunii. Fireşte, mă refer la Dan Brown şi al său „Cod al lui da Vinci”. Iar, acum, că tot am citit fragmente din carte şi am văzut şi filmul, încă mi-e dificultă în a mă hotărî între două ipoteze: A. un cretin semidoct, B. un minigeniu. Calitatea prozei mă îndreaptă către A. B-ul ar proveni din hipertrofierea semidoctismului: aici nu mai e vorba de o legătură primejdioasă, ci de sute. În oala codului intră o tonă de discipline, teologie, artă, ezoterism, istorie... Nu le enumăr pe toate, dar ţin minte că, în timpul vizionării filmului, m-a pălit ideea că Dan Brown sau poate scenaristul neglijase o „ştiinţă” care ar fi avut potenţial: alchimia, gîndiţi-vă ce interesant ar fi fost să aflaţi că Sfîntul Graal e de fapt piatra filozofală... Oricum, toate aceste discipline – mi-e imposibil să nu mă gîndesc la Eco – utilizate sau mulse, cum vă place, în spiritul conspiraţiei, şi, implicit, al intrigii poliştice.

OK, acum la film. Verdictul îl rezumă nişte cuvinte de-ale regizoarei Sally Potter: „o adaptare servilă a unui roman, care încearcă să îl facă «să prindă viaţă» e damnată la un fel de redare literară futilă”. Acesta e „baiul” lungmetrajului: nu trece de statutul ilustraţiei romanului.



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Nimic de decodat

Ba, mai degrabă, e şi mai puţin de atît. Abundă mijloacele absente într-o carte, dar lipseşte spaţiul din ea. Efectul fiind că trebuie să tai sau din partea detectivistică sau din informaţiile de *background*, a căror succesiune alimentează intriga. Or, acesta e unul dintre păcatele lui Howard – nu prea vrea să taie. Ponderea celor două, cantitativ, e egală, dar rezultatul acestei „corectitudini politice” este o rutină care oboseşte spectatorul: zece minute de acţiune, urmăriri cu maşini, împuşcături, tot tacîmul minus scena de sex, urmate de alte zece în care încasezi pe bandă rulantă informaţii de artă, teologie, na, tot restul disciplinelor implicate.

Un alt efect secundar este, cum era de aşteptat, că, deşi ai idee despre faptele istorice invocate de film, e imposibil să procesezi informaţia. Am dovezi concrete: după vizionare m-am ciondănit cu trei sau patru spectatori avizaţi apropo de modul în care iese – şifonat sau nu – *Opus dei* şi încă nu ne putem pune de acord. Ceea ce mi-aduce aminte că – din nou – am uitat să vă pun la curent cu datele poveştii. Una bucată simbolog numit Robert Langdon (Tom Hanks) aliat cu una bucată criptolog (Audrey Tautou) se joacă de-a detectivii, căutînd nici mai mult nici mai puţin decît Sfîntul Graal, care constă de fapt în bagajul

genetic al lui Isus, aflat în plină contemporaneitate datorită faptului că el a avut copii cu Maria Magdalena, copii care s-au perpetuat la rîndul lor. De aici tot scandalul. Cele două personaje nimeresc cîcă în mijlocul unui război dintre două organizaţii misticoide, una care vrea să păstreze spiţa cristică în funcţiune (1), cealaltă care vrea s-o decimeze (2) pentru ca biserica catolică, rea şi uzurpatoare, să-şi ducă mai departe traiul netulburată.

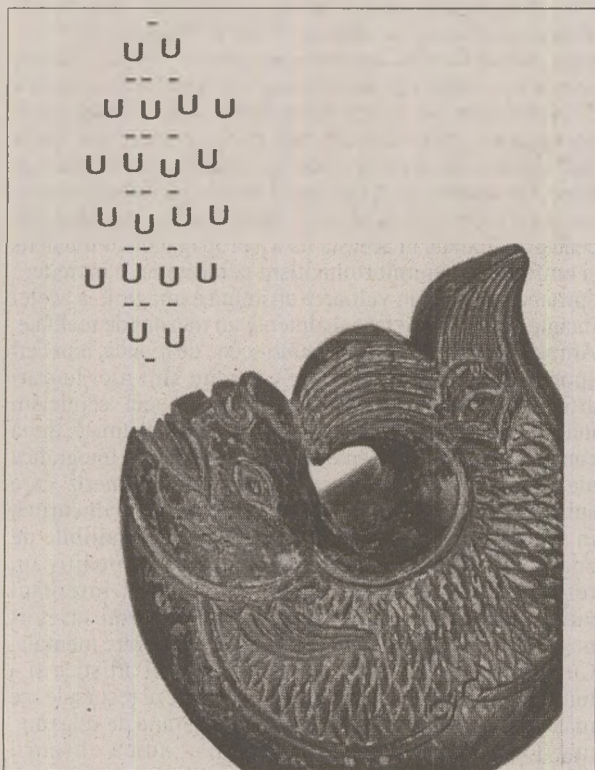
Aşa sînd lucrurile, merită să vă atrag atenţia asupra celei mai evidente tîmpenii din film. (1), gardienii moştenitorului cristic sînt singurii care îi pot aduce la cunoştinţă acestuia adevărata sa descendenţă, că doar n-are documente de familie care s-o demonstreze. Să precizez şi că membrii (2) nu pot afla cine e moştenitorul decît de la (1), a căror sarcină e să păstreze secretul. Acum, partea ridicolă este că descendentul lui Isus o duce bine mersi, deşi n-a mai avut nici un contact cu „bodyguardul” său de vreo 20 de ani. Asta zic şi eu pază şi protecţie! Mă limitez la doar încă un exemplu de bilă colaterală: tabloul „Cina cea de taină” al lui Leonardo. Vezi doamne, apare în el Maria Magdalena. O cred şi pe asta dacă mi se spune şi care din cei doisprezece apostoli era inexistent... Sau poate s-o fi aplecat bietul om după ceva ce îi căzuse sub masă. Oricum, mă opresc la două absurdităţi dintr-o premisă simplă: filmul este remarcabil de prost, lipsit de orice viziune regizorală, aşa că, dacă vă duceţi de curiozitate, măcar să vă las plăcerea identificării aberaţiilor. Ceea ce mă duce la un alt punct slab al peliculei: insultarea inteligenţei spectatorului prin excesiva manie de a ilustra. Un personaj povesteşte ceva, iar fereăstra lîngă care stă este folosită drept cadru în care şi se înfăţişează ce narează, avîndu-l pe el în *voice-over*. Se apelează la un procedeu echivalent în cazul în care trebuie să urmăreşti descifrarea vreunui mesaj sau cod, tocmai pentru că lungmetrajul topăie din enigmă în enigmă, refuzînd să îţi provoace intelectul şi dîndu-ţi cheia misterului pe tavă mult prea repede. Poate exagerez, dar mi se pare la mîntea cocoşului că, odată ce, concomitent, jigneşti cerebelul spectatorului şi îl pui să îngurgiteze informaţii cu polonicul, sutura nu va funcţiona şi plictisul va interveni.

Îmi pare rău de actori, sigur n-a fost plăcut să audă spectatorii prăpădindu-se de rîs în deschiderea de la Cannes. La urma urmei, la ce se gîndeau însă cînd au ales să joace în film? La cîte roluri are la activ, ar fi trebuit să îi sară în ochi lui Tom Hanks că nu ai cum să crezi un personaj viabil dintr-o profesie inexistentă şi dintr-o traumă din copilărie. Arareori am avut sentimentul că actorul şi rolul merg paralel, şi Tautou, şi Hanks pîrînd tot timpul filmului absenţi şi neatînsi de (teoretic) marea miză în urmărirea căreia se află. O altă eroare a regizorului – concentrîndu-se asupra tramei detectiviste şi a informaţiilor care o alimentează, a pierdut din vedere individualizarea personajelor, extrem de schematică. De unde rezultă că finalul, cu marea revelaţie a lui Langdon, te lasă rece. ■



arte

Ucraina acasă la Mendelssohn



Universitatea din Leipzig (care se pregătește să-și celebreze 600 de ani de existență în 2009) are o tradiție bine consolidată în cercetări est- și central-europene. O cauză este precis de găsit în faptul că numeroși estici au venit să studieze în Leipzig, în domeniul artistic cel puțin în ultimele două secole. (Oricum, aflu că s-a înființat recent în cadrul Universității Leipzig un Institut de Studii moldovene!)

Institutul de Muzicologie (parte a Facultății pentru Istorie, Arte și Orientalistică) nu face excepție. Coordonaorul său, profesorul Helmut Loos, originar din Bonn și sosit în Leipzig în urmă cu zece ani din Chemnitz, este neobosit în promovarea istoriografiei muzicale și a cercetărilor de arhivă cu tema muzicilor est-europene, intenționând să creeze treptat o rețea de cunoștințe și să faciliteze compararea realităților muzicale din diferite regiuni central- și est-europene. De aceea, Helmut Loos organizează anual un simpozion internațional la care participă de regulă cercetători germani,

austrieci, unguri, polonezi, cehi, ruși, români, ucraineni ș.a. De curând (între 6-10 mai), tema centrală a fost Ucraina, iar simpozionul de la *Mendelssohnhaus* s-a integrat între două rame concertistice, un recital de pian în aceeași locație și un concert simfonic la Radiodifuziunea locală, MDR (Mitteldeutscherrundfunk).

Ce nu știm despre muzica ucraineană

Toate acestea au adus cu sine problematizări care ne preocupă pe toți în acest spațiu. Cum să te prezinți mai elocvent unui public dintr-un oraș în care muzica este echivalentă în primul rând cu Bach, Mendelssohn și Schumann? Ce punți stilistice, de mentalitate găsești între compozitorii contemporani ucraineni și cei vestici? Cum să explici într-un simpozion delimitarea relativ tinerei culturi ucrainene (mă refer la acea latură a sa sincronizată cu modelele vestice) de cea rusă?

În ceea ce privește ultima întrebare, prezentări generale, stufoase și uneori greu inteligibile (fie din cauza accentului cititorului, fie a abundenței de nume necunoscute pentru auditorul care nu a avut alt material complementar pe care să-l consulte) au parcurs date despre școlile componistice de la Kiev, Odessa, Harkiv. Altele două, mai clare și mai elocvente (autoarele, mamă și fiică, studiaseră în Germania) s-au îndreptat spre muzica din Galiția sau spre modernitatea genurilor muzicii ușoare în Ucraina. N-au lipsit o evocare a figurii romantic-paternale a lui Mihail Lisenko, o expunere despre muzica folclorică (asezonată cu destule nuanțe tradiționalist-naționaliste) sau o incursiune în aspecte ale culturii muzicale evreiești din Ucraina.

Mai multe am aflat în acea sesiune a simpozionului dedicată interferențelor muzicii ucrainene cu polonezii, cehii sau austriecii. Personal, m-au interesat (în același context al conexiunilor) analiza (statistică a) lui Helmut Loos la fluctuația de studenți ai Universității din Leipzig proveniți din orașe ucrainene, în secolul 19, și mai ales un expozeu al directorului Arhivei "Bartók" de la Budapesta, László Vikárius. Exemplele alese pentru a ilustra în ce fel a valorificat Bartók în muzica sa "cultă" melodii folclorice culese din Ucraina au fost mai mult decât elocvente. E adevărat, având la dispoziție înregistrări vechi de aproape 100 de ani, pe cilindri de ceară acum "digitalizați", simplul fapt de a le prezenta este impresionant, chiar emoționant. Spiritul științific revine când le compari cu partitura bartókiană în care aceste surse se regăsesc.

În fine, câteva referiri concrete la partituri ale compozitorilor ucraineni contemporani au întregit tema simpozionului cu subtitlul „Idee și istorie a unei mișcări muzicale naționale în contextul său european”. Am preferat (unei căutări școlarești de corale luterane în piese de Edison Denisov, Valentin Silvestrov ș.a., sau unei de altminteri acribice analize a concertelor lui Miroslav Skoric) problematizarea lui Peter Andraschke asupra *Muzicii pentru copii* de Silvestrov. Autorul nu se limita la a analiza muzicologic o miniatură pianistică, dar o și pune în contextul european, alături de piese similare de Helmut Lachenmann, bunăoară. Spre asemenea paralele ar trebui să tindă nu doar muzicologia ucraineană, dar și cea românească, atunci când țintește spre a-și scoate în evidență creatorii: mult mai eficientă decât descrierea este încercarea de a găsi dimensiunea europeană a unor creatori prea puțin cunoscuți, și doar atunci li se va releva (dacă este cazul) acea latură națională caracteristică.

Regăsesc aceeași idee – a identității naționale din mediul european – și în muzicile ascultate: de exemplu în recitalul din *Mendelssohnhaus* al pianistei Alla Kașcenko, oferit cu acuratețe dar și cu o anume bruschete sonoră (timbru dur în nuanțe tari, începuturi și mai ales sfârșituri abrupte, fără pic de versatilitate dramaturgică). Se derulează o cronologie a scriiturii pentru pian care sugerează clar filiația de la Haydn la Bortnianski, de la Liszt (în registrul liric) la Lisenko, de la Skriabin la Latoșinski și Stepanenko, de la Prokofiev la Skoric.

La fel în concertul de la MDR, un solid neoclasicism (european? rus? greu de zis!) traversa majoritatea lucrărilor simfonice contemporane, semnate de Skoric, Stankovici sau Șcerbakov. Dacă minimalismul static și atemporal al lui Silvestrov dintr-o cantată după Keats nu m-a convins, în schimb forța unei construcții muzicale foarte bine gândite și simțite m-a făcut să rețin numele lui Iuri Laniuk (fost violoncelist).

E Mandicevski român sau ucrainean?

Citind un articol despre configurarea culturii muzicale de tip occidental în Ucraina, am găsit în prim plan, cum era de așteptat, presiunea ideologică a Rusiei sovietice. Dar am mai găsit și un detaliu interesant, pe care-l consider ilustrativ pentru o anume mentalitate naționalistă. Este vorba de personalitatea lui Eusebie Mandicevski (Eusebius Mandyczewsky, 1857-1929), muzicologul provenit din Bucovina și stabilit la Viena, prieten cu Johannes Brahms, cel care a editat *Liedurile* lui Schubert, precum și unele volume din operele lui Haydn și Brahms. Referirea la Mandicevski apare, în acel articol (în engleză) din revista „online” *Musica Ukrainica*, într-un context general, în care este deplânsă (pe bună dreptate, de altminteri) necunoașterea cel puțin a câtorva figuri emblematice pentru cultura ucraineană.

„Acest trist fenomen provine în primul rând din istoria politică – divizarea veche de secole a Ucrainei de către alte state, care au intenționat să ștergă complet identitatea ucraineană și au acționat drastic în această direcție. Astfel, numeroși ucraineni etnici recunoscuți pe plan mondial (scriitorul Nikolai Gogol, omul de știință Vladimir Vernadski, compozitorii Dmitri Bortnianski, Igor Stravinski și chiar Piotr Ceaikovski, compozitorul și muzicologul Eusebius Mandicevski) au trăit și lucrat mai mult în afara teritoriului etnic al Ucrainei (...), așa că ei sunt de regulă încorporați în alte culturi etnice. Ca să nu mai menționăm pe aceia care din punct de vedere etnic nu sunt ucraineni, dar sunt născuți pe pământ ucrainean și în mod real inseparabili de acesta, precum scriitorii Serghei Bulgakov, Șalom Alehem, poetul Paul Celan, compozitorii Reinhold Gliere, Serghei Prokofiev, Karol Szymanowski...”

Este greu de crezut că acest citat este extras dintr-o scriere de după anul 2000. Mentalitatea sa rămâne ancorată mai degrabă într-un secol romantic al avânturilor naționaliste. Aș adăuga aici că, dacă am adopta o asemenea poziție, ar trebui ca noi, românii, să ne revindicăm compozitori precum Belá Bartók, Iannis Xenakis, György Ligeti și György Kurtág, toți născuți în aria geografică a României!

Dat fiind că eu am fost obișnuită să-l asociez pe Eusebie Mandicevski cu istoria muzicii românești, mi-am reîmprospătat cunoștințele referitoare la muzicologul și compozitorul născut la Cernăuți. Singura sursă lexicografică românească, cea semnată de Viorel Cosma², nu pomeneste absolut nimic de o eventuală proveniență etnică ucraineană a lui Mandicevski. Am găsit apoi referirea la „muzicologul român activ în Austria” din Grove³ și cea la proveniența lui Mandicevski dintr-o familie de preoți ortodocși, de origine română și ruteană, în *MGG*⁴.

Este evident că, într-o Europă contemporană, astfel de detalii biografice sunt rezultatul unor zone în care eferescența multinațională are o istorie îndelungată. Cel puțin până în 1944, trăiesc la Cernăuți pașnic laolaltă ucraineni, români, polonezi, ruși, evrei și germani. Orașul își pierde însă după al doilea război mondial renumele său artistic – câștigat îndeosebi în domeniul arhitecturii, picturii și literaturii – odată cu persecutarea și distrugerea unor grupuri etnice de către comunismul sovietic. Cazul Mandicevski precede cronologic astfel de evenimente, dar rămâne încă simptomatic pentru multiculturalitate și, din păcate, simptomatic pentru mentalități pe care le-am dori cât de curând aduse la zi, europenizate.

Valentina SANDU-DEDIU

¹ Pe site-ul <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua>, autorul articolului: Iuri Semenov.

² „Eusebie Mandicevski”, în *Muzicieni din România. Lexicon*, Bd.5 (K-M), București, Editura Muzicală, 2002, S.239-252.

³ V. articolul semnat de Maurice J.E.Brown, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. by Stanley Sadie, Executive Ed. John Tyrrell, Bd.15, Macmillan Publ.Ltd., 2001-2002, S. 748-49.

⁴ V. articolul semnat de Virginia Cysarz, în *Musik in Geschichte und Gesellschaft*, vol.8, Kassel, Bärenreiter, 1989, p. 1575-76. Totuși, în ultima ediție a *MGG* (Personenteil 11, Kassel, Bärenreiter, 2004, S. 957-959), Barbara Boisis actualizează articolul Virginiei Cysarz, menționând despre originea lui Mandicevski doar faptul că este fiul cel mare al unui preot greco-ortodox.



a r t e

Dacă în cazul lui Camil Ressu și al lui Corneliu Baba programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocația eroică și umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcția simbolică a *lunii noi* cu acea convingere definitivă pe care experiența umilinței și a morții o identifică drept unică soluție, în cazul altor artiști importanți

lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, de pildă, al cărui program estetic ținea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experiența retiniană o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică și spre supremația iconografiei. Dacă un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosași odihnindu-se la Semnarea Apelului pentru un Pact al Păcii*, și asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziție, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile și odalisce la *Epilogul răzcoalelor*, la *1 Mai liber*, la *Muncitor*, la *Olga Bancic pe eșafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să și armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjunția de fond și conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziția se încarcă excesiv, capacitatea de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatica subtilă și aeriană, oricîte eforturi descriptive ar face, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o pretindea în mod ultimativ. Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somități majore al noilor realități istorice, politice și morale, numele importante ale artei românești, acelea care supraviețuiesc celui de-al doilea război mondial, sînt prezente cu măsură, ele girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcției lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al lui Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marțială, pe A. Toma, uzurpator al lui Arghezi și decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminescină, fie și cumulat prin prestațiile deja amintite, nu spune mare lucru. De multe ori artiști importanți, iar exemplele lui Ressu și Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă problema realismului umanist și eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematica nu este, în sine, una tipică pentru aspirațiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă și printr-un anumit patetism al descrierii formale și psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă și optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflați la începutul carierei. Iar acești tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alți pictori, sculptori și graficieni mai mult sau mai puțin obscuri, uneori doar marginali în contextul fenomenului artistic, cum au fost unii dintre moderniști, vor constitui nucleul dur al realismului socialist.



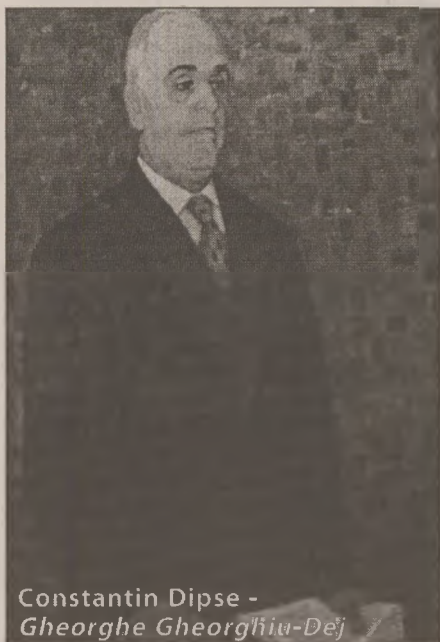
Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

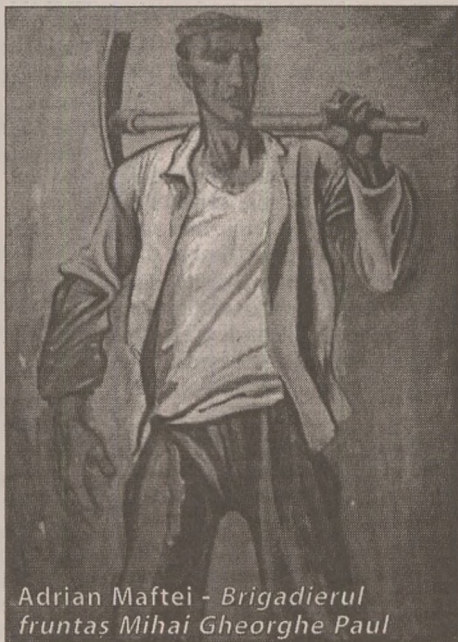
Realismul socialist și „revigorarea” limbajului

Pictori și graficieni precum Ștefan Barabas, Ștefan Szönyi, Octav Angheluță, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Șaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Șaru, Traian Sfințescu, Iosif Cova etc., dar și avangardiști ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovschi, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ștefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio Lazăr, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zauf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie și filosofie implicită, reperele, aspirațiile și utopiile unui sistem care avea o nevoie imperativă de artiști pentru a-l promova doctrinar și a-l acredita simbolic. Descriptiv și narcisiac, mutînd accentele în mod ferm de pe limbaj și de pe valorile imponderabile din construcția imaginii pe gesticulația exterioară și pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expedit cu ușurință și cu atît mai puțin ignorat. Chiar dacă exponenții lui nu au nume sonore

și nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oameni cu o solidă formație academică, ei sînt obligați acum, de însăși realitatea pe care trebuie să o slăvească și să o provoace prin prefigurare, să construiască epopeic, să însceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic și convingătoare din punct de vedere moral. Oscilația între imaginea eroului, a omului exemplar —, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decît țaranul colectivist, muncitorul fruntaș, artistul angajat etc. — și activitatea colectivă — munca pe șantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă — trădează o partajare egală a autorității propagandistice între individ și colectivitate, între personalitatea istorică și mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimile două decenii ale dictaturii ceaușiste. Există, în această fază a propagandismului dens și emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziții reprezentînd scene de munca, întreceri sportive sau colectivități de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipsește acel scepticism înalt al construcției gratuite și al codificării asumate, după cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acțiuni magice sui generis care substituie ficțiunea realității spre a-i oferi celei din urmă, în spațiul unui mimesis inversat, modele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziții au, retroactiv, un farmec bizar și halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manierist-suprerealist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficționalizare a expresiei artistice și a lumii înseși nu avea cum să și împrósateze resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulații prometeice, s-au resorbit în penumbrelor din care au apărut, iar artiștii adeverați au revenit, la începutul deceniului șapte, la uneltele lor. Pînă și Maxy și Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunțare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele și la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l privește pe Maxy, este notorie reînnoirea lui la un cubism analitic în deceniul șapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial și de etnografism monumental. Dar cei care vor reînoda legătura cu marea tradiție interbelică sînt cîțiva artiști încă tineri, printre care Al. Tipoiă, Aurel Cojan, George Tomaziu, Eugen Ispir, alături de unii foarte tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu și alții, împreună cu maeștrii care și-au redobîndit, fie ea și relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murnu etc. Artiști prin care deceniul șapte redescoperă valorile limbajului și uita, pentru puțină vreme, de tirania modelelor și de fantomele formalismului. ■



Constantin Dipse -
Gheorghe Gheorghiu-Dej



Adrian Maftai - Brigadierul
fruntaș Mihai Gheorghe Paul



Eugen Ispir - Compoziție



m e r i d i a n e

Romancierul și eseistul francez Jean d'Ormesson (n. 1925) este autorul de mare succes a mai bine de douăzeci de cărți – romane, eseuri, memorii. Amintim dintre acestea *Gloria imperiului*, *La voia*

Domnului (tradus în românește de Sanda Cârsteanu), *La revedere și mulțumesc*, *Iluziile mării*, *Dumnezeu, viața și opera sa*, *Raportul Gabriel*. Una din ultimele sale apariții e cea intitulată *Era bine* (2003), primită anul trecut în dar de la un bun prieten stabilit în Germania, poetul și actorul Dinu Ianculescu, căruia îi mulțumesc și pe această cale.

Este o carte de memorii, în care autorul recunoaște că cel mai mult a iubit cărțile, femeile, călătoriile și marea. Crede într-o ordine a lucrurilor, al cărei sens îl ignoră. Despre cărți, ale lui și ale altora, vorbește cu entuziasm și recunoștință (despre cele din urmă) și cu detașare (despre primele). Tonul de o vioiciune ironică și ușor melancolică este marca stilului său inconfundabil și atașant. Publicăm mai jos câteva fragmente din acest volum. (S.C.)

Complexul lui Cezar

Viața mea a sfârșit prin a se confunda cu cărțile pe care le-am scris. Au mai fost câteva iubiri care au contat mai mult ca orice altceva. A mai fost, pe pământ și pe mare, pe zăpadă, în imaginație și în vis, un uragan de plăceri. Au fost cărțile. Și apoi nimic. Iubește și fă ce vrei. Scrie cuvinte: asta e tot.

Istoria literaturii noastre nu e săracă în alcătuirii răsunătoare. Premiera *Cidului*, din ultimele zile ale lui 1636, într-un spectacol pe strada Vieille-du-Temple, unde se instalaseră actorii din Marais, i-a adus o glorie extraordinară lui Pierre Corneille. Apariția, în jurul Paștilor 1802, a *Geniului creștinismului*, chiar în momentul când Bonaparte redeschide Notre Dame de Paris și bisericile din Franța abandonate sau închise timp de aproape zece ani, este o lovitură de trăznet. *Meditațiile poetice* îl fac celebru într-o singură zi pe Alphonse de Lamartine. Am intrat în literatură printr-o ușă destul de joasă. Mă cuprinsese o nebulă: decât să fiu nimic, preferam să fiu cunoscut.

Astăzi roșesc de mediocritatea mea. Când mă aplec asupra propriei vieți, nu mă simt mândru de mine. Eram un tânăr iritant, cu capul zăpăcit de Plutarh și de Julien Sorel, voiam să fac lucruri mari, dar nu știam care anume. Războiul se terminase. Nu fusesem un erou. Nu mă bătușem împreună cu cei din Koufra sau Normandie-Niemen. Nu debarcasem nici în Sicilia, nici la Omaha Beach. Nu murisem alături de Jean Moulin. Ca după toate dezastrele, ca după Teroare sau după primul război mondial, ne era sete de o fericire puțin disperată și rușinată de ea însăși. Generalul de Gaulle părăsise scena înainte de a reveni în splendoare și își traversa pustii de la Colombey-les-Deux-Églises. Dominată de Sartre care domnea ca un rege asupra literaturii și de comuniști, care, cu ochii fixați asupra lui Stalin, se învăteau în jurul puterii până la a o ocupa în anumite perioade, fără însă a o cuceri vreodată, cea de a Patra Republică nu cultiva mărirea. Nici eu. Nu știa prea bine ce avea să devină, nici căror sfinți să se închine. Nici eu. Amintirea marilor mei oameni era un pumnal în inimă. Visam, la rândul meu, o Doamne, să fiu celebru. Îmi repetam cuvintele înscrise de tânărul Hugo, legendă sau poate realitate, pe caietele de școală: „Să fiu Chateaubriand sau nimic.” Aveam complexul lui Cezar care-și plângea soarta când se compara cu Alexandru.

Viața nu ajunge

Poate că Bach și Mozart compuneau cantate cu arii de operă ca să-și exprime bucuria. Poate că pictorii pictează pentru că lumea e frumoasă. Cred că scriitorii scriu pentru că îi încearcă tristețea. Cred că există cărți pentru că există răul în lume și în inima oamenilor. Nimeni n-ar scrie dacă n-ar exista istoria. Iar motorul istoriei este răul.

Jean d'Ormesson

Era bine



Toate cărțile mele au ieșit dintr-o tulburare. Desigur, eram fericit. Dar nu suficient ca să tac. „Literatura, scrie Pessoa, este proba că viața nu e deajuns.” Simțeam un fel de lipsă. Mă anima o durere. Mă așvârlea în afara mea. Scriam pentru a protesta. Contra celorlalți. Și contra mea. Și pentru a schimba tristețea într-un pic de bucurie cu ajutorul gramaticii.

Tristețea îmbrăca multe măști. Chipuri de femei. Imaginea marelui și vechiului castel pe care nenorocirile timpului ne sileau să-l părăsim. Durerea acestei lumi așa frumoasă și tristă în care eu vedeam o sărbătoare înlăcrimată. Scriam mereu pentru că visam altceva și ca să mă consolez cu mediocritatea mea. Eram prea mare pentru mine însumi.

Tristețile pe care le încercam erau foarte departe de nenorocirea care distrugea viețile atâtor bărbați și femei de-a latul planetei. Nu mi-a fost niciodată foame, poate cu excepția unor scurte împrejurări legate de un război care nu m-a lovit decât de departe. Am avut întotdeauna un acoperiș deasupra capului. Am avut întotdeauna în jurul meu cărți, muzică, lucruri plăcute și frumoase și, mai ales, prieteni. L-am văzut murind pe tata, apoi pe mama, și pentru mine care eram atât de legat de ei a fost o sfâșiere. Dar, desigur, această suferință nu era decât regula. Tristețile mele oscilau în superfluu și inevitabil. Fapt ce nu le făcea mai puțin reale: oamenii mor de disperare sau de iubire, la fel ca și de mizerie: „Să rupi cu lucrurile reale, scrie Chateaubriand, nu înseamnă nimic. Dar cu amintirile... Inima se sfărâmă când e separată

de visuri.”

Poate că aveam inima mai fragilă decât credeam: multe din cărțile mele sunt născute din separarea de visuri.

Uitați-mă, călătoriți

Eram acolo. Nu aveam ce face, asta era. Luptam contra prostiei și a lenei mele: ocupa fiecare din ele un loc considerabil. Mulți se plâng de memoria lor. Eu mă plângeam de prostia mea. Mulți se plâng de alții. Eu mă plângeam mai degrabă de mine. Lucram. Dar la ce? Încercam să scriu cărți. Mă simțeam rău.

Aș fi putut face altceva? Nu știu. Aș vrea mult să-mi aduc aminte. Mi se pare, în orice caz, că n-am împins niciodată foarte departe tentativele mele avortate de a ma agita în altă parte. N-aveam încredere în proiectele lungi. Mi-era greață să reușesc. Am ocupat birouri cu telefoane pe care le detestam. Mă conducea întâmplarea. Cel mai adesea, nu prea rău. În lipsa talentului aveam noroc. Așteptam să treacă timpul. Și trecea. Mă acuz acum că l-am lăsat să treacă. Nu e imposibil să mă înșel pentru a doua oară. Trebuie lăsate fructele să se coacă și viața să se scurgă.

Cărțile mă făceau să sufăr. Ale mele și ale altora. Ale altora pentru că erau prea bune. Ale mele pentru că nu erau suficient de bune. Ah! flăcările iadului. Rasfoiam fără răgaz *ăranul din Paris* de Aragon, *Și soarele răsare* de Hemingway sau *Friguri* de André Gide. Nu puteam să le las din mână. În *Și soarele răsare* exista un personaj care se numește lady Brett. Ea se îndrăgostește de un toreador așa de subțire că-i trebuia un încălțător ca să-și pună pantalonii. Toată lumea e foarte nefericită și bea pentru a uita. În *ăranul din Paris* și în *Friguri*, sincer, nu se întâmplă aproape nimic. Nici droguri, nici sex, nici urmărituri de mașini, nici psihologie. Nu, nu: nici o psihologie. *Friguri* este istoria unui autor care încearcă să scrie *Friguri*. Treaba nu merge bine, bate pasul pe loc. Îi spune aceste lucruri Angelei, care îi este un fel de iubită. Când va termina *Friguri* va scrie *Poldere...* O frază de neuitat iluminează această desfășurare în forma de festival: „Mă faci să mă gândesc la cei care traduc «Numero Deus impare gaudet», prin «Numărul doi se bucură că este impar» și care găsesc că așa este.” Visam la aceste lucruri ore întregi și lăsam să-mi cada creionul. *ăranul din Paris* e poate încă și mai simplu: eroul, despre care nu știm nimic, se plimbă pe marile bulevarde și privește reclamele. Enunță cuvinte fără șir. „Anunț lumii acest fapt divers de primă mărime” un nou viciu s-a născut, omul a intrat în posesia încă unei ameteți. Intrați, intrați, în regatul instantaneului...” Mă podideau lacrimile.

Mai mult ca orice altceva aș fi vrut să scriu una din acele cărți miraculoase care apar de nicăieri și care cad din cer exact în inimă. Ideea de a fi om de litere nu-mi spunea mare lucru. Mai degrabă scriitor. Și încă. Mai bine mort decât om de litere. Să las în urma mea o operă, la dispoziția biografilor, îmi repugna tot atât de mult ca a face o carieră. Ani mai târziu, în legătură cu *Profetul Gabriel* sau *Uitați-vă cum dansează*, un critic literar mi-a reproșat că nu cred în opera mea. Am rămas perplex. Mi-ar fi fost rușine să cred în ea. M-aș fi considerat vinovat să târasc o operă în bagajele mele, cu amprente mai peste tot și cu secrete tocmai bune de aflat. Lăsam operele pe seama orgolioșilor, a celor care fac carieră în literatură. Importanța nu e punctul meu forte. Am iubit cărțile. Nu mă laud. Nu le sărbătoresc pe cele pe care le-am scris. Nu mi se urcă la cap. Sper că una sau alta din ele a mișcat vreun cititor, că un adolescent de cincisprezece ani sau o tânără puțin tristă au visat câteva momente la Sosthène sau la Alexis, la Romain sau la Marie. N-ar fi un rău. Asta e.

Uitați-mă, călătoriți. Nu mă duc la colocvii și nici nu vânez notele din subsolurile paginilor. Mi-e indiferent locul pe care-l ocup în literatura noastră. Viitorul nu mă frământă: am mai degrabă chef să șterg toate urmele trecerii mele pe aici. Indiferența pasionată pe care o merita atâtea lucruri din noi și din afara noastră – pentru ca visele noastre sunt imense și noi suntem aproape nimic – se întinde și asupra acestui truc numit literatură.

Prezentare și traducere de
Simona CIOCULESCU



meridiane

Deși a descoperit romanul polițist începând de pe la opt ani, Andrea Camilleri a fost cu adevărat fascinat de el după întâlnirea cu comisarul Maigret al lui Georges Simenon dintr-un foileton al unei gazete la care era abonat tatăl său. Scriitorul sicilian a început prin a scrie versuri, apoi teatru, scenarii pentru televiziune, câteva romane „clasice” (istorice și de moravuri contemporane), dar abia cu întoarcerea, prin scris, la romanele „gialli” – cum au botezat peninsularii romanul „noir” francez – Camilleri a reușit să devină „cel mai citit scriitor italian” vânzând acum câțiva ani 200.000 de exemplare în doar cinci zile. Eroul său, comisarul Montalbano, se prezintă cititorilor prin această „zi” din volumul *O lună cu Montalbano*. Căci, motivează autorul într-un interviu, „pentru că este greu să ajungă la adevăr, oamenii se mulțumesc să atingă micul adevăr al romanului polițist”. (M. M.)

Annibale Verruso a descoperit că nevasta-sa îi pune coarne și vrea să fie ucisă. De-acum încolo, voi sunteți răspunzători.

Această scrisoare anonimă, scrisă cu litere de tipar, cu un pix spălăcit, era trimisă de la Montelusa și adresată vag Comisariatului Siguranței publice din Vigata. Inspectorul Fazio, care avea însărcinarea de a tria corespondența primită, a citit-o și i-a dat-o imediat șefului său, comisarul Salvo Montalbano. Care, în acea dimineață, pentru că bătea vântul de sud-vest, era acru și se ura de moarte pe sine, odată cu întregul univers.

- Cine dracu' mai este și acest Verruso?
- Nu-l cunosc, maestre.
- Încearcă să afli și vino să-mi spui.

După două ore, Fazio se prezentă din nou și, la privirea interogativă a lui Montalbano, începu:

Verruso Annibale, fiul lui Carlo și Castelli Filomena, născut la Montaperto pe 3-6-1960, funcționar la Cooperativa Agrară din Montelusa dar locuind la Vigata în strada Alcide De Gasperi, numărul 22...

Cartea mare de telefoane din Palermo și provincie, care se găsea întâmplător pe masa comisarului, se înalță în aer, traversa toată încăperea, și se izbi de peretele din față.

- Scuzați-mă, făcu Fazio ducându-se să ridice cartea de telefoane. Dumneavoastră mi-ați pus întrebările la care am răspuns.

- Ce fel de tip este?
- Ireproșabil.

Montalbano apucă amenințător cartea de telefon.

- Fazio, ți-am repetat de o sută de ori. Ireproșabil nu înseamnă nimic, absolut nimic. Repet: ce fel de tip este?

- Mi-au spus că un om liniștit, vorbește puțin și nu e prea prietenos.

- Joacă? Bea? Femei?
- Nu rezultă.

- De când e înșurat?

- De cinci ani. Cu una de aici, Serena Peritore. Ea are zece ani mai puțin decât el. Femeie frumoasă, mi-au spus.

- Îi pune coarne?
- Mde.

- I le pune sau nu?

- Dacă i le pune e atât de abila ca să nu se vadă. Sunt unii care zic una și alții alta.

- Au copii?

- Nu. Se spune că ea este cea care nu-i vrea.

Comisarul îl privi uimit.

- Cum ai aflat aceste lucruri intime?

- Vorbind cu frizerul, zise Fazio trecându-și o mână peste ceafa proaspăt rasă.

La Vigata Salonul de frizerie era încă Marele Loc de Întâlnire, ca pe timpuri.

- Ce facem? întrebă Fazio.

- Așteptăm ca s-o omoare și apoi vom vedea, spuse Montalbano grav, concedindu-l.

Cu Fazio fusese antipatic și indiferent, dar acea scrisoare anonimă îl intrigase. Lăsând deoparte faptul că de când se găsea la Vigata nu-i căzuse în mână niciodată un delict așa-zis de onoare, înșelăciunea asta, pe mirosite, pe băjbăite,

nu-l convingea. Mai întâi, răspunzând întrebării lui Fazio, spusese că trebuia să aștepte ca Verruso să-și omoare nevasta. Și făcuse o greșală. În scrisoare, în schimb, se zicea că Verruso voia să fie ucisă înșelătoarea, ceea ce presupune că avea intenția să recurgă la o altă persoană pentru a-și spăla onoarea. Și asta nu era același lucru. Întâi, un soț căruia îi ajunseseră la ureche zvonuri că e înșelat se așează la pândă, urmărește, spionează, surprinde, trage. Nu împușcă ziua-n amiaza mare și cu atât mai puțin însărcinează un străin să-i curețe noroiul. Și apoi cine ar putea fi străinul acesta? Desigur un prieten n-ar putea fi trimis. Un ucigaș plătit? La Vigata? Vrem să fim gogomani? Sigur că erau killeri la Vigata, dar nu erau disponibili pentru alte lucruri pentru că toți aveau slujbe stabile și salariu plătit regulat de patron. Al doilea, cine scrisese scrisoarea? Soția Serena pentru a para lovitură? Dar dacă într-adevăr bănuia că mai devreme sau mai târziu soțul avea s-o omoare, altceva avea de făcut decât să-și piardă timpul cu scrisori anonime! Ar fi cerut ajutor tatălui, mamei, parohului, episcopului sau ar fi fugit cu amantul. Nu din orice parte ai lua-o, chestia nu ține.

Îi veni totuși o idee. Și dacă la Cooperativa soțul făcuse cunoștință cu un client fără scrupule care în primul moment spusese da la propunerea criminală și apoi, răzgândindu-se, scrisese scrisoarea anonimă pentru a ieși din încurcătură?

Nu-și pierdu timpul, telefonă la Cooperativa din Montelusa, punând în aplicare o metodă pe care deja o experimentase cu succes la oficiile publice.

- Alo? Cine-i? întrebă cineva de la Montelusa.

- Dă-mi-l pe director.

- Da, dar cine sunteți?

- Cristos! urlă Montalbano. Se poate să nu-mi recunoști vocea? Președintele sunt! Ai înțeles?

- Da domnule, zise celălalt îngrozit.

Trecură cinci secunde.

- La ordin, domnule Președinte, spuse glasul reverențios al directorului care nu înceta să se întrebe care Prezident ori Președinte era cel cu care stătea de vorbă.

- Sunt îngrozit de întârzierea voastră plină de vinovăție! debită Montalbano trăgând aproape orbește. Aproape: pentru că se întâmplă mereu ca într-un birou public să fie lăncezeala sau, cum birocratic am spune, hârtii nerezolvate.

- Domnule Președinte, mă scuzați, dar nu înțeleg...

- Nu înțelegi?! Am vorbit de fișe, Dumnezeule!

Montalbano își reprezintă deslușit fața de mort a directorului, broboanele de sudoare de pe frunte.

- Fișele de personal pe care le aștept de mai bine de o lună, lătră Președintele și urmă, implacabil: Vreau să știu totul despre ei! Vechimea, treapta, îndatoririle, situația contribuției, totul! Cazul Sciarretta nu trebuie să se repete niciodată!

- Niciodată, repetă convins directorul care nu știa absolut nimic despre Sciarretta. Necunoscut până și lui Montalbano, dăduse un nume la întâmplare.

- Și ce poți să-mi spui despre Annibale Terruso?

- Verruso, cu V, domnule Președinte.

- Nu contează, el este. Ne-au parvenit plângeri, reclamații, uite. Pare că are obiceiul să frecventeze...

- Defăimări! Toate-s calomnii infame! Întrerupse cu un curaj neașteptat directorul. Annibale Verruso este un funcționar model. Măcar de-ar fi toți ca el! Este atașat la contabilitatea internă, nu are nici o legătură cu...

- Gata acum, tăie autoritar Președintele. Aștept fișele în douăzeci și patru de ore.

Închise. Dacă directorul Cooperativei băga mâna în foc pentru funcționarul Annibale Verruso, cum putea acesta să-și găsească un killer cu atâtă ușurință?

Îl chemă pe Fazio.

- Ascultă, mă duc să mănânc. Mă voi întoarce la birou pe la patru. La ora aia vreau să știu totul despre familia Verruso. De la străbunic până la a șaptea spiță.

- Și cum să fac?

- Du-te la un alt frizer.

- Este vreunul printre voi care-l cunoaște pe un oarecare Annibale Verruso? Își întrebă oamenii din comisariat convocați special.

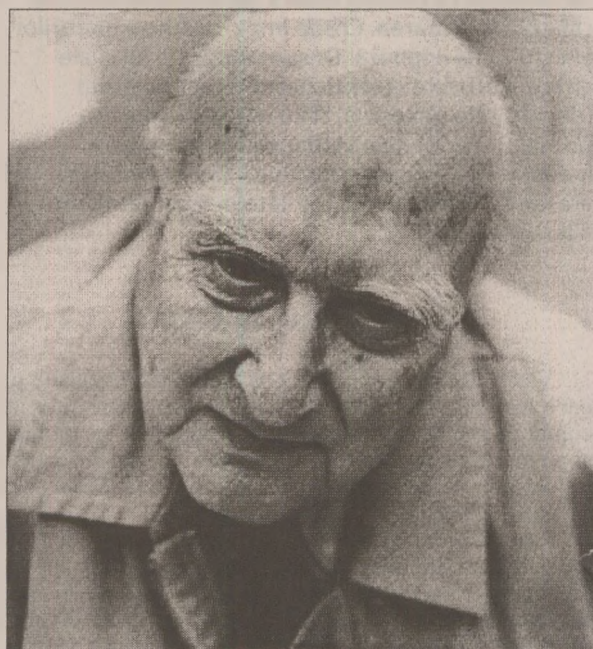
- Cel care lucrează la Cooperativa din Montelusa? întrebă Germană.

- Da.

- Ei bine, îl cunosc.

Andrea Camilleri

Scrisoarea anonimă



- Vreau să văd cum arată.

- E ușor, comisare. Măine, că e duminică, va merge ca întotdeauna la liturghia de la miezul zilei, cu soția lui.

- Iată-i, spuse Germană la douăsprezece fără cinci, când deja clopotele sunaseră ultima chemare pentru liturghie.

Annibale Verruso trebuia să fi avut vreo treizeci și șapte de ani, dar părea ca un cincuantenar bine păstrat. Puțin mai scund decât media, burtică evidentă, o chelie care îi crușase doar parul de jur-impjurul părții de jos a capului, mâini și picioare subțiri, ochelari de aur, înfățișare umilă. Dar mai ales din om ieșea un aer de imbecilitate răbdătoare. „Păziți-vă de incomoratul răbdător”, spune totuși proverbul. Când răbdatorul incomorat își pierde răbdarea, atunci va deveni periculos, gata de cele mai rele lucruri. Era cazul lui Annibale Verruso? Nu. Pentru că dacă unul își pierde răbdarea și-o pierde dintr-o dată, nu în etape, după cum denunța scrisoarea anonimă.

Despre nevastă, doamna Serena Peritore căsătorită Verruso, comisarul avu în schimb o certitudine fulgerătoare: aceea că-i pune coarne soțului și încă din belșug. Se vedea în felul cum își mișca șoldurile, în clătinarea neașteptată a pletelor lungi și negre și mai ales în privirea fugară ce i-o aruncă lui Montalbano simțindu-se studiată, ochii verzi schimbați în gurile unor țevi de pușcă de vânătoare. Era dulce, frumoasă și trădătoare, cum zice cântecul.

- Se spune că ea îl înșală.

- Unii spun că da, alții că nu, spuse Germană cu prudență.

- Și cei care spun că da, știu cu cine ar face-o doamna?

- Cu topograful Agrò. Dar...

- Spune.

- Vedeți, domnule comisar, nu e vorba de simple coarne.

Serena Peritore și Giacomino Agrò se iubeau de tînci și...

- ...și se jucau de-a doctorul.

Germană era vizibil nemulțumit. Poate că pentru el povestea de dragoste între Serena și Giacomo era pasionantă ca o telenovelă.

- Familia ei voia în schimb s-o mărite cu Annibale Verruso, care era o partidă sigură.

- După căsătorie Giacomino și Serena au continuat să se vadă?

- Se pare că da.



m e r i d i a n e

Dimineața următoare se aventurează într-o idee care-i chinuise mintea. Primi răspunsul de la computerul chesturii din Montelusa, la o jumătate de oră după ce venise la birou. Cinci zile înainte de a sosi scrisoarea anonimă, Annibale Verruso cumpărase un pistol Beretta 7,65 cu câteva cutii de muniție. În declarația dată că nu avea permis de port-armă, spusese că va păstra arma într-o casuță de vilegiatură, foarte izolată, la Monterusello.

De aici, un om cu logică ar fi tras concluzia că Annibale Verruso, nefiind în stare să tocmească un ucigaș, s-a hotărât să se îngrijească personal de curățarea onoarei pătate de frumoasa trădătoare.

Dar Salvo Montalbano avea o logică ce sărea adesea în laturi, începea să se învârtască jur-împrejur. De aceea îl puse pe Fazio să telefoneze la Cooperativa Agrară din Montelusa: domnul Annibale Verruso, după ce își termina treburile de dimineață, trebuia să se prezinte la comisariatul din Vigàta fără întârziere.

- Ce este? Ce s-a-nîmplat? întrebă la telefon foarte tulburat Verruso.

Fazio, bine instruit de Montalbano, îi servi o drăcovenie.

- E vorba de a stabili că tu nu ești el. E limpede?

- Sincer, nu...

- Poate tu ești el. Dacă nu, nu. Clar?

Închise, neștiind că a dezlănțuit o neliniște pirandelliană în capul sârmanului funcționar al Cooperativei.

- Domnule comisar, mi-au telefonat să vin urgent incoace și am venit imediat ce-am putut, spuse găfâit Verruso, de-abia așezat în fața biroului lui Montalbano, dar nu înțeleg de ce.

Sosise clipa cea grea din jocul partidei, de a da cu zarurile. Comisarul ezită o clipă, apoi își începu bluful.

- Știi că pentru un cetățean există obligația de a denunța infracțiunile?

- Da, așa cred.

- Și asta, nu-i doar părerea ta. Și atunci, de ce nu ai declarat furtul întâmplat la casa ta de vacanță de la Monterussello?

Annibale Verruso se înroși, se agită pe scaunul ajuns acum cu ghimpi. Atunci, în capul lui Montalbano clopotele începură să sune de sărbătoare. Și aveau de ce, bluful reușise.

- Dat fiind lipsa de valoare a pagubei, soția mea a socotit că nu...

- Soția nu trebuia să socoată nimic, ci să denunțe furtul. Mai departe să-mi spui cum s-au petrecut lucrurile. Trebuie să cercetăm în amănunțime. S-au făcut și alte furturi în zonă.

Tonul sec al comisarului uscăse gâtulejul lui Annibale Verruso pe care îl apucă un atac de tuse.

- Acum cincisprezece zile, era într-o săptămână, am plecat, eu și soția mea, la casa noastră din Monterussello pentru a sta acolo până duminică seara. Abia ajunși, am observat că ușa casei fusese forțată. Fuseseră furate televizorul care era totuși vechi, alb-negru, și un frumos radio portabil, acesta nou-nouț. Am reparat cât mai bine ușa, dar Serena, soția mea, n-avea încredere, era speriată, și a vrut să ne întoarcem la Vigàta. Ba chiar a spus că nu va mai pune niciodată piciorul în casa aceea dacă nu voi găsi un mijloc de apărare. M-a făcut să-mi cumpăr un pistol.

Montalbano își încreți fruntea.

- L-ai declarat? întrebă sever.

- Desigur, imediat am făcut-o, spuse celălalt cu un surâs de cetățean cinstit. Frumos este că nici nu știu să-l mânuiesc.

- Poți să pleci.

Verruso o luă din loc ca un iepure, după ce prima împușcătură nu l-a nimerit.

Imediat după șapte și jumătate dimineața, Annibale Verruso ieși pe ușa casei de pe strada De Gasperi 22, se strecură precipitat în mașina lui, desigur plecând direct la Cooperativa Agrară din Montelusa.

Comisarul Montalbano cobori din automobilul său și citi pe plăcuța interfonului: „Verruso, interior 15”. Socoti că apartamentul trebuia să se găsească la etajul al treilea. Ușa de la intrare nu se închidea bine, ajungea s-o forțezi puțin și se deschidea. Intră, chemă liftul. Apreciase bine, familia Verruso locuia la etajul al treilea. Sună.

- Dar se poate ști ce-ai mai uitat de data asta? întrebă o voce feminină arțăgoasă dinăuntru.

Ușa se deschise. Văzând un necunoscut, doamna Serena

își duse o mână la piept, ca să-și țină mai strâns capotul. O clipă mai târziu încercă să închidă ușa, dar piciorul comisarului blocă manevra.

- Cine ești dumneata? Ce vrei?

Nu era înspăimântată sau îngrijorată. Splendidă, ochii verzi ca o pușcă de vânătoare, emana o asemenea mireasmă de femeie și de pat încât Montalbano avu o ușoară amețeală.

- Sunt comisarul Montalbano.

- Beh, ce mare prostie! Iarși veniți pentru acel furt de nimic?

- Da, doamnă.

- Soțul meu mi-a împuiat ieri seara capul cu această poveste pentru care dumneata l-ai convocat.

- Pot să intru?

Doamna se dadu la o parte cu o strâmbătură, apoi îl conduse într-un salonaș oribil din secolul optsprezece și îl pofti să se așeze într-un fotoliu incomod.

Evident era decisă să adopte o altă linie strategică. Pe măsuta dintre ei doi era un portțigaret și o uriașă brichetă din argint masiv. Ea se aplecă, luă portțigaretul, îl deschise, îl întinse către comisar. Printr-o mișcare perfect calculată, partea de sus a capotului se deschise lăsând complet descoperite două fățișoare, după aparențe destul de tari.

- Ce vrei de la mine? întrebă ea cu voce șoptită, mijindu-și ochii și continuând să ofere portțigaretul deschis. Era limpede măcar ceea ce nu spunea cu vorbe: orice lucru vrei, sunt gata să-ți ofer.

Montalbano refuză cu un gest, și nu numai țigarea.

- Cum ai aflat că am avut un furt la Monterussello?

Era pe cale să ajungă în punctul cel mai slab al blufului pe care Montalbano i-l jucase soțului.

- Trebuie să-ți spun de-a fir a păr cum am ajuns să înțeleg că dumneata aveai de gînd să-ți omori soțul. Să mă corectezi dacă greșesc. Într-una din apropiatele nopți în care veți dormi la Monterussello, îți vei trezi soțul spunând că ai auzit afară un zgomot suspect, îl vei convinge să se înarmeze și să iasă. Până ce el să ajungă afara, dumneata, din spate, îi vei da o puternică lovitură în cap. Topograful Agrò încetează să se prefacă hoț, îmbracă haina de adevărat asasin. Trage în soțul tău cu pistolul pe care l-ai făcut să-l cumpere, îl omoară și dispăre. Dumneata vei povesti că sârmanul soț a fost lovit, dezarmat și ucis de hoț. Aproximativ, chestia trebuia să se întâmple, nu?

- Mai mult sau mai puțin.

- Dumneata ai mai înțeles că cele spuse sunt doar fleacăreli, vorbe în vînt. Nu am nimic concret pentru a te trimite în carceră.

- Desigur că am înțeles.

- Și măcar ai înțeles că dacă i se întâmplă ceva rău lui Annibale Verruso, prima persoană care va intra la apă ești dumneata, urmată de prietenul tău Giacomino. Trebuie să va rugați Dumnezeu vostru să nu i se întâmple nici cel mai mic rău, pentru că eu vă voi acuza că ați vrut să-l uciideți.

- Îmi satisfăceți o curiozitate, comisar?

- Desigur.

- Unde am greșit?

- Eroarea ai făcut-o trimițându-mi scrisoarea aceea anonimă.

- Eu?! strigă doamna Serena. Despre ce scrisoare anonimă vorbești?

Era complet, sincer nedumerită. Dar și comisarul era mirat.

- Scrisoarea anonimă în care se spunea că soțul tău voia să te omoare pentru că descoperise trădarea voastră, explică cu ușurință Montalbano.

- Dar eu n-am... niciodată...

Doamna Serena se întrerupse dintr-o dată, capotul i se deschise de tot, Montalbano văzu dulci coline, ascunse văi, luxuriante pajiști. Închise ochii, dar trebui să-i deschidă imediat la izbitoră puternică a mastodontice brichete aruncate într-un tablou care reprezenta munți înzăpeziți.

- A fost ideea nerodului de Giacomino! apucă să vorbească doamna, dacă putem să o numim așa.

Portțigaretul sparse un vas de pe bufet.

- Da, a tras sfori, acel uriaș rahat și a montat istoria scrisorii anonime!

Când măsuta făcu țandări sticla balconului, comisarul era deja afară și închidea în urma sa poarta casei Verruso.

Bref

Medaliile de aur ale Salaminei

● În capitala insulei Salamina, nume cu rezonanță în istoria Greciei și a Europei, ființează, din 1985, o ambițioasă asociație culturală, „To Kafeneio ton Ideon” (Cafeneaua Ideilor), care s-a impus pregnant în viața culturală a Greciei. Inițiatorul și sufletul ei este energicul Dinos Koumbatis, cunoscut prozator (ultimul său roman, *Iubitul meu Aivali*, apărut recent, se află în topul vânzărilor de carte la Atena), poet și dramaturg (laureat al premiului internațional „Eugen Ionesco”). Sub egida asociației ființează o editură, „Ianthos”, o publicație bilunară, „Vocea Salaminei” și un trimestrial literar, „Kouarios”, încununat cu câteva premii internaționale.



Din 1985 asociația a instituit, în scopul recunoașterii și sprijinirii morale a oamenilor, instituțiilor și organismelor care se afirmă în domeniul promovării culturii și al activității sociale, Medalia de Aur Alexandru cel Mare (acordată bărbaților) și Verghina (destinată femeilor). În cele peste două decenii, distincția a fost conferită unor personalități și instituții de primă mărime, dar și unor persoane și societăți care-și desfășoară activitatea cu discreție, în evisianonimat. De-a lungul anilor, au primit medaliile Salaminei neuitata Melina Merkouri, Dora Stratou, fondatoarea teatrului omonim din capitala Greciei, scriitorii precum Dido Sotiriou, Dinos Hristianopoulos, Miltos Sahtouris, numeroase asociații literare, coruri, teatre, edituri, societăți filantropice din Grecia și străinătate. Festivitatea de decernare are loc în fiecare an la începutul lunii mai, în prezența, considerată obligatorie, a celor distinși.

Anul acesta, la festivitatea organizată în ziua de 8 mai în spațiul cafenelei „Flamingo”, vizavi de eleganta clădire a Primăriei din Salamina, au participat numeroși reprezentanți ai vieții politice, culturale și sociale din insulă, dar și din Atena și Pireu. Între cei peste 25 de premiați, s-au numărat personalități culturale (un adevărat punct culminant al manifestării l-a constituit premiarea actriței Anna Synodinou, „doamna teatrului neolen”) sau afirmate pe tărâmul vieții sociale (ambasadoarea UNESCO de bunăvoință Marianna Vardinoyanni) și politice (fostul ministru al Sănătății, dl. Nikitas Kaklamanis), societăți de binefacere („Hamoghelo tou Paidiou”), culturale („Muzeul Copilului” din Atena, Asociația Culturală UNESCO Pireu și Insule) etc.

Pe aceeași listă au figurat și oameni de cultură și societăți din străinătate – semn al deschiderii, tot mai pronunțate în ultimii ani, a „Cafenelei” din Salamina spre exterior: Association Internationale de la Critique Littéraire, dl. Pawel Krupka, consilier la Consulatul Ambasadei Poloniei la Roma, harnic traducător din literatura neogreacă în limba maternă și promotor al literaturii poloneze în Grecia, și traducătoarea Elena Lazăr, directoare a Editurii Omonia din București. Festivitatea s-a încheiat cu un concert al corului mixt al Casei de Cultură Noua Smima, dirijat de tenorul Pavlos Raptis. Atât corul cât și dirijorul s-au numărat și printre medaliații serii. (Elena Lazăr)

Traducere și prezentare de
Mihai MINCULESCU



actualitatea

Recunoașteți undeva că manuscrisul trimis e *consistent*, în sensul numărului mare de titluri, numeros atingând și ocrotind o temă veche de când lumea, și de la *Cântarea Cântărilor* rămânând proaspătă în memoria lumii, piatră de încercare a poezilor aleși. Înțeleg că nu a fost cu puțință să faceți o selecție lăsând fie și numai unul din poeme pe-afară, când pentru cartea visată îndelung și niciodată încheiată, încă mai așteptați dovezi uimitoare de grație. Vi se va părea mereu că în nemărginitul acum, rămâne loc pentru variante perfecte și peste cincizeci de ani. Chiar mă simt interesată să aflu, profesional vorbind, dacă în afară de aceste poeme adunate ați mai scris și altceva de o asemenea anvergură? Se prea poate însă ca fiecare piesă să fie rezultatul fericit al acelui freamăt al variantelor, amestec pentru poezii meticuloși, și despre care cititorul nu știe și nici nu trebuie să știe. Legea căderii noastre în lume, sunt sigură că știți, este să respectăm lentoarea, plutirea, rămânerea cât mai mult între cer și pământ, și nicidecum prăbușirea de-odată, cu toată greutatea, cu chiar toată splendoarea și toată rodnicia, cu toată viteza arderii proprii peste lumea până atunci indiferentă la sunetul nou al numelui nostru. Fiind atât de dovedit bogată, va trebui, cred, să operați pentru un prim volum dacă aveți în intenție așa ceva, o alegere foarte atentă a numai, cel mult o sută de titluri, pentru a vă demonstra în fața lumii puterea de convingere și grația talentului. Pentru că puterea de absorbție a celui care citește este, totuși, limitată! Cu o carte voluminoasă de poezie sub ochi, ești tentat s-o răsfoiești doar, ca să-ți faci o idee de posibilitățile autorului ei, și s-o lași pe altă dată, și acel altă dată să nu se mai ivească în aglomerația și în criza de timp în care trăim. O carte de poezie trebuie parcursă dintr-o suflare, apoi recitită mereu, dacă ți-a plăcut, dacă te-a impresionat, dacă te-a prins în vraja ei. S-ar prea putea să nu am dreptate. Poemele dvs. sunt filiforme, și cred că aici ar putea fi un aparent defect. Versurile dintr-un singur cuvânt lungesc pe verticală poemul. Consistența acestuia ar fi aceeași dacă așezarea în pagină ar fi mai adunată, versul lung clădit din mai multe versuri scurte laolaltă ar da, vizual, o mai mare greutate discursului liric întotdeauna important. Același număr de piese în sumar, dar cartea având același conținut, într-un număr mai mic de pagini, n-ar mai da senzația, pe necitite, de rarefiere. Este numai o părere, de care nu trebuie să țineți neapărat cont. Dar v-o împărtășesc cu insistența celui care a ajuns până la urmă la o concluzie limpede și bună de practicat. Iată cum aş distribui eu barele de la capatul versurilor, luând la întâmplare spre transcriere, pe orizontală, poemul *Copaci*: „Ce mâini catifelate are pădurea/ cu degete de femeie/ pe care Dumnezeu a pus inele înăuntru/ Ce mâini drepte are apusul/ când soarele coboară în adâncul/ unei inimi ce se incuie./ pururea feciorelnică ce îl naște în zori/ Într-un cuib de rândunică aștept/ să te zidești”. În felul acesta, același textul fiind, nu mai are 18 versuri ci doar 9. Despre *Cuvântul autorului*, poemul în trei părți cu care faceți deschiderea volumului, părerea mea că mesajul către cititor se diluează în partea a doua și în partea a treia, care sunt vizibil retorice, demonstrative, reci, fără culoare și emoție. Partea primă mi se pare suficientă și izbutită poetică și chiar își atinge în plin ținta. Pentru poemul intitulat *Pentru Maica Domnului*, aş avea, cu voia dumneavoastră, câteva mici observații. Deși



Constanța Buzea

POST RESTANT

în cărțile de rugăciune, în Acatistier, și într-un imn închinat Născătoarei de Dumnezeu, s-a generalizat și se cântă în regren, în biserică, ideea că Maria ar fi Mireasă Dumnezeiască, dintr-o carte străveche știu că Fecioara Maria este Maică pururea Fecioară, și atât. Mireasa Domnului este, singură, Biserica. Nici o logică nu ne poarte și nu ne dă dreptul să spunem, după obiceiul nostru omenesc, că Maria s-ar fi nuntit cu însuși Dumnezeu. Drept pentru care, mie mi se pare că în frumosul dvs. poem este dezvoltată în exces această confuzie. Și ar mai fi un lucru de spus. Majuscula ce se va vedea în transcrierea poemului întocmai, nu îi este oferită decât Lui Dumnezeu Tatăl și Dumnezeu Fiul, și Dumnezeu-Duhul Sfânt, care fac împreună una

și aceeași persoană, Treimea divină. Dumneavoaștră eronat i-o oferiți și Maicii Domnului, din stimă, desigur. Iată poemul, rămânând să observați unde cad în confuzie lucrurile: „Fiică/ ceea ce cu dragoste/ în brațele Tale prea sfinte/ ai primit Pruncul/ după care suspina inima Ta,/ Maică,/ ce ai păstrat neatinsă/ taina femeii (a fecioriei! n.n.) care fusese uitată:/ Tu ai știut în liniștea Ta/ să-L odihnești/ pe Dumnezeu-omul/ care Te-a îmbrăcat în har/ ca să nu/ știi/ Tu/ altceva./ Mireasă./ decât pe Mirele Tău prea dulce/ care ridicat pe cruce/ nu a plâns/ ca nu cumva lacrima Lui/ să-ți atingă dureros/ sufletul;/ atât de aproape îți era/ încă sângele tău sfânt/ Îți îmbracă trupul/ în purpură;/ cuvintele inimii Tale/ atât de dulci/ l-au fost scutece/ și giulgiuri./ Și împărțind în inima Ta/ Domnul blândeții și al harului/ a scris trei nume pentru Tine:/ Fiică, Maică, Mireasă”. Fiică, Maică, Fecioara - aceasta este formularea corectă. Spuneți, și greșiți profund. „Mirele Tău”! Cer iertare pentru vehemență! Foarte adevărat că mi-ați permis, mi-ați sugerat în scrisoare, a face „ultima corecție” la textele pe care vi le-aș găsi cumva imperfecte. E bine de știut că avem obligația de a ne purta cu mare grijă când ne referim la lucrurile sfinte. Asta ar fi tot. În concluzie, cartea dvs. mi-a trezit interesul și respectul, pentru problematică și pentru forma excelentă, pentru poezia minunată care se regăsește în fiecare text, pentru valoarea unei atât de ample încercări de a vedea în termeni proprii, în propria oglindă și a caligrafia în contextul zilelor noastre, o altă *Cântare a cântărilor* semnata curat cu numele dumneavoastră. Dacă va fi cu puțință, voi alege câteva poeme din *Dar de nunta* și le voi publica aici, cu un comentariu pe măsura frumuseții și originalității lor. Poate și cu câteva date succinte despre autoare, pe care vi le solicit, și o fotografie, dacă ați mai publicat în presă ori ați editat vreodată ceva. (Monica Patriche) ■



Succese BB

Dacă medicii noștri umani n-au fost găsiți de către diferitele comitete și comiții suficient de buni pentru a-l opera pe domnul președinte Traian Băsescu de hernie de disc, iată că tovarășii lor veterinari obțin succese după succese. Președintele a fost operat în „puterea nopții” (de la 2 la 4 și 45) la clinica universitară Viena (care are „doar” 1500 de medici desfășurați pe 34 de hectare și în 51 de blocuri operatorii) cu rapid succes, iar refacerea lui galopantă este însoțită de multiple activități prezidențiale din salonul de spital transformat în cabinet de lucru cu pat și telefoane operative. Medicii veterinari români – aflăm de la Radio România Actualități, joi 11 mai, la buna emisiune „Cadrane” – realizează o premieră mondială: ei îi transplantează

„unei berze cu ciocul rupt – caz de denutriție fatal foarte rar - în altul, de plastic. Domnul Băsescu pus atât de repede pe picioare își adaugă în fiecă zi merite demne de un președinte român cu o bună echipă - alt caz rar -, în timp ce doamna Barză-cu-ciocul-de-plastic, ce nu-i „mai mic” decât înainte, își va putea agonisi singură-singurică broșcuțele pentru cină și toate mesele de peste zi. Cronicarul le urează amândurora însănătoșire deplină și toate succesele respective. Domnul Băsescu a făcut de mult primii pași zglobii post-operatorii la Viena, dar încă n-am aflat când și unde barza călătorește peste multe fruntarii și-a făcut și ea prima victimă. Brigitte Bardot care și-a pus cu succes averile și harurile la protejirea multor specii de animale lătrătoare și ne-, are să se bucure acum și pentru zburătoare. Nu strică o barză la casa oricărui om. (M.M.)

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ion Barbude Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	79.000 (7,9) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru de Ion Bălu	79.000 (7,9) lei
Ștefan Bănulescu de Monica Spiridon	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	79.000 (7,9) lei
Nicolae Brehan de Liviu Malița	79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursu	79.000 (7,9) lei
Leonard Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	79.000 (7,9) lei
Ioan Gășan de Nicoleta Cliveț	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc de Sandru Corboș	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelecian	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	79.000 (7,9) lei
Gilu Naum de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	79.000 (7,9) lei
Marin Preda de Rodica Zane	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion de Andrei Grigor	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	119.000 (11,9) 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



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Textierul lui Ceaușescu

Am ratat ocazia de a mă mai întâlni cu Dumitru Popescu de pe vremea când era Dumnezeuul culturii române. Promisem o invitație, în 1988, să mă prezint la cabinetul său, împreună cu cărțile pe care le publicasem. Aflasem din târg că Dumitru Popescu are cele mai bune intenții, să aducă „un are proaspăt” în scenariile filmului românesc. Nu am refuzat invitația. Am comis o impolitețe. Nu m-am prezentat la întâlnirea care îmi fusese fixată. Unul dintre motive era că ar fi trebuit să-i scriu ceva pe cărțile mele înaltului personaj. Eram curios, să recunosc, să-l văd pe Popescu-Dumnezeu, dar nu cu prețul unei dedicații. Nu-l prețuiam ca romancier al *Pumnului și palmei*, mi se părea un poet minor, dar ceea ce mi-l făcea indigest cu totul era reputația lui că scria discursurile lui Ceaușescu. Știu că unii dintre colegii mei de generație au întâlnit cu el, iar una dintre mizeriile acelei întâlniri era de a schimba epiclele dintr-un film care „trecuse” prin mai multe etape ale filtrării, dar are nu putea fi dat pe piață din cauză că anumite replici nu erau conforme cu linia oficială. Nu intru în detalii fiindcă nu am văzut filmul în pricina, care n-a fost difuzat niciodată.

Pe Dumitru Popescu îl știam numai de la televizor, cu aerul său suficient i arogant, de mare preot al cuvîntărilor lui Ceaușescu.

În decembrie 1989, omul a fost prezentat la TVR drept o captură de mare reț dintre membrii Comitetului Politic Executiv al PCR și a fost băgat la ușcărie. Fără ochelarii lui cu rame groase, Dumitru Popescu avea un aer periat-neajutorat care atunci, recunosc, m-a scos din sărite. Dar, în raport cu standardele unei justiții normale, Dumitru Popescu a făcut puscărie egeaba.

Cînd lucrurile s-au mai liniștit și cînd conturile comuniștilor care i-au luat locul lui Ceaușescu au devenit monedă curentă a revoluției, Dumitru Popescu a fost eliberat din puscărie. N-a ieșit de acolo cu aerul de ictimă. Astfel că în vreme ce despre Ceaușescu începeau să fie xprimate regrete, ca după un mare om de stat, Dumitru Popescu n-a izbutit a între în galeria marilor nedreptăți de Revoluție.

Dumitru Popescu nu a făcut carieră politică după 1989. A fost urît și de cei care au venit la putere, dar și de cei care l-ar fi putut coopta în partidele e care le-au înființat cu nostalgia ceașismului sau din dorința de a relansa stînga apropiată de comunism.

Cine îi citește memoriile acestui personaj înțelege de unde i se trage îngurătatea de azi. El a rămas fundamental legat de ceașism și de rolul e care l-a jucat în acea perioadă, cînd n-a fost numai un scriitor de discursuri, i și un politician cu o mare putere personală. Scribul care a muncit mai tîi pentru Gheorghiu-Dej, apoi pentru Ion Gheorghe Maurer, făcîndu-le discursurile, înainte de a deveni omul de încredere în același domeniu al i Ceaușescu, își judecă stăpînii fără cruțare. Sunt mai proști decît el, fac reșeli și sînt capabili de mari ticăloșii, spre deosebire de el, omul marilor iziuni și patriotul de stînga autentic. Dar, mai ales, sprijinitorul culturii.

În afară de Dumitru Popescu însuși nimeni nu i-a păstrat o asemenea nagine. În memoriile lui, Nicolae Breban îi concede un rol important, e aliat pe vremea cînd autorul *Drumului la zid* se stricase cu lumea literară cu partidul.

Omul care își atribuie schimbare în bine la față a „Șcînteii” în anii '60, ită să spună, în memoriile sale, că a fost dat afară de la „Contemporanul” e George Ivașcu, ca incapabil. Cel puțin, așa declara Ivașcu și după ce Dumitru Popescu devenise Dumnezeuul culturii române. Cel care, azi, îl ace de două parale pe Ceaușescu pentru ultima sa perioadă de acțiune olitică, uită însă că a stat alături de personajul pe care îl detestă pînă în ltima clipă.

Marea dramă a lui Dumitru Popescu e că și-a închipuit că discursurile e care i le-a scris lui Ceaușescu l-ar putea salva după aceea. Fiindcă, mai rede și azi Dumitru Popescu, discursul e idealul la care Ceaușescu n-a avut cces în acțiunea sa propriu-zisă. ■

Când însuși psihosociologul Haralampy nu pricepe mesajul vreunei emisiuni de televiziune, convoacă adunarea populară a familiilor noastre (populară, fiindcă participă și Schwarzenegger și Jerome, cei doi juniori ai noștri...). Așa s-a întîmplat și cu ocazia spitalizării Domnului nostru Președinte la Viena cînd, mai toate televiziunile, își trimiseseră corespondenții cei mai stoici și mai virtuosi în Capitala valsului și, nu cu mult timp în urmă, a lebedelor admirate de-ai noștri sub formă de frigărui; ei, corespondenții, aflîndu-se acolo pentru a transmite zilnic spre patria-mumă imaginea unei ferestre în geamul căruia un cerc roșu ne indica nouă, telespectatorilor rătăciți de-o curiozitate ajustată cu frică aproape patologică, prezența, mai degrabă virtuală decît reală, a „primului pacient al țării”... (Ce ironie groaznic-opresciană – vă mai amintiți? A, era vorba despre ministrul Nicolăescu? Mă scuzați...).

- *Fratele meu*, îmi zicea Haralampy emoționat, oare generațiile viitoare vor ști să aprecieze cît de încordați așteptam noi teledurările și mai ales reportajele cu cea mai filmată fereastră din centrul Europei? Ce? Gripa aviara furișându-se mișelește spre Ardeal, pe la Întorsura Buzăului, pentru a-l virusa pe unicul fluture din lume cu înfățișare de om? Cioacă! Așadar, măcar vor bănuși urmașii urmașilor noștri cu cîtă tulburare sufletească așteptam să vedem că energia Președintelui nu smulse fereastra din fătăni, că aceasta se afla la locul ei, iar dincolo de sita protecoare din geam, abia-abia ghiceam o imagine care, poate, nici nu era a Președintelui, ci a vreunui felcer semănînd binisor cu o mască? Categoric, nu! Doamne, că mai bine-ar fi fost fără televiziune! (și eu gîndesc la fel cînd văd unele emisiuni jalnic realizate...). Căci, ce vor înțelege acei nevolnici urmași din suferința noastră? Pricepe-vor ei, oare, că totul era atît de veridic, încît mai-mai să ne prindem de figură că rostul reporterilor tv era să-și mistuie puterile pentru a crea dintr-un *țanțar* pontico-danubian, cam *slab de constituție*, un *El Zorab*? Sigur că nu...

Și prietenul își încheia monologul după o sorbitură zdrăvană de pîlincă:

- Ca și noi, cuscre, ca și noi...

Și era multă tristețe în glasul său.

- Și dacă dincolo de sită nu e dom' președinte? întreba seară de seară nevastă-mea, Coryntina, cutremurându-se la apariția cercului roșu.

- Ferească-ne Dumnezeu!, exclama imediat soacra lui Haralampy.

- Tati, mamă, scânceau într-un glas fiii noștri Jerome și Schwarzenegger, dacă are cerc roșu, noi avem voie să ne uităm la televizor?

- Dragii lu' buni!, exclama imediat respectiva soacră. Vedeti ce cuminți sunt?

Da, așa e: amîndoi sunt niște juniori exemplari, care nu au spart pînă acum cu praștia decît patru geamuri de la etajul unu (cu parterul au terminat după ce văzuseră un reportaj tv despre balistele antice) și ecranul *Mega Vijanului* cînd nu i-a lăsat Coryntina să vadă un *thriller* în preambulul căruia muriseră deja, împușcați sau ciopârțiți cu sabia Ninja, cel puțin 300 de oameni, fuseseră violate două minore, doi tipi semănînd cu finlandezii câștigători ai Eurovisionului din acest an (vom reveni) spărseseră o bancă, iar trei băiețași trăgeau la țintă cu pistoale adevărate într-un al treilea legat de-un gard...

Așa că, din una-n alta, am hotărât să punem de-o adunare a familiilor, motiv pentru care puțin a lipsit să nu-l auzim pe Doru Bușcu de la Academia Cațavencu spunînd la TVR1, la „Jumalul” din dimineața zilei de 9 mai:

- „Cațavencu a obosit puțin...”

- Ay, Doamne, nu se poate!, a zis cu spaimă în glas nevastă-mea Coryntina.

Însă am apreciat cu toții și cu obiectivitate, modestia excesivă a „cațavencistului”, inclusiv

cronica tv

Trăind în cercul nostru... strîmt

Haralampy – venit să-i împrumut un sfert de trascau pentru scoaterea ciuilui rămas în cap din seara precedentă – el chiar spunînd:

- Domnilor (adică eu și Jerome), după umila și neavizata mea parere (ipocritul!), Cațavencu e cu mult mai obosit decît spune domnul Bușcu...

Iar între altele fie spus, după ce am văzut și „Balul Academiei Cațavencu” transmis pe TVR1, în seara de duminică, 21 mai, am fost și mai convinși de acest adevăr, cutezînd să-l „deranjăm” pe magistrul François Villon cu o parafrază:

- Și, totuși: unde-s balurile din vremea mirceadinescului?

Și mă întreb cu spaima nedisimulată: de ce, oare, ne tot amintim de acest vers villonian cînd vizionăm unele emisiuni de televiziune? Și nu știu...

Poate (și) pentru că tocmai am văzut o pastişă palidă a ceea ce erau respectivele baluri cu o vreme în urmă? Pentru că Ioan T. Morar, moderator/prezentatorul rîdea primul (și uneori singur) auzindu-se cît de glumeț este? (Dar nu era și, dacă va fi cîinstit cu sine, va recunoaște măcar în singurătatea privitului în oglindă...). Sau: pentru că Victor Ponta l-a amenințat pe același ITM în limbaj *parlamentarist* că „îi dă un cap în gură”? Pentru că Iuliana Tudor era și ea pe-acolo – apropo de „O vedetă... populară” oare? Personal sunt curios dacă simpatica prezentatoare, și foarte vorbăreată, își poate imagina „afinitățile” dintre „Academia Cațavencu” și „O vedetă...” cu adevărat populară altfel decît sub forma unui terasament de cale ferată unde liniile se... întîlnesc fix nicăieri, sau la vreun orizont nedefinibil.

Sau poate că ne-ar putea descâlci din dilema Florin Călinescu, invitat de(-o) marca la emisiunea „Vacanța mare”, pe PRO TV, în aceeași seară de duminică, fapt care întărește conceptul haralampyan conform căruia cine se aseamănă se adună la PRO TV-ul „Vacanței Mari” (v. cazul M.Geoană, președintele „celui mai mare partid din opoziție”, cum îi place să declare oricui îi apare în fața cu o cameră de filmat în mână, confundându-l cu un reporter TV. Ș.a.) Ce spuneam? A, despre *rating*? Lasă, mai vorbim...

MINISTIRILE RUBRICII

● Într-un reportaj tv, domnul ministru Flutur înfuleca poficios și viteaz, împreună cu alte autorități, copane împănate cu usturoi altoit cu HSN1 spre a da zvon spre compatrioți că se sacrifică pentru ei.

Haralampy: -Doamne-ajută! Așa să fie.

● Trupa finlandeză de arătări, „Lordi”, a fost preferata telespectatorilor în acest an, câștigînd la Atena Premiul Eurovisionii...

Haralampy: -Bravo, că mă săturasem de ABBA, BEATLES, NANA MOUSKOURI, DALIDA, TOM JONES, GIANI MORANDI, PAUL ANKA, EDITH PIAF, ADRIANO CELENTANO, ENRICO MASIAS, DAN SPĂTARU, DOINA BADEA, ANGELA SIMILEA, AURELIAN ANDREESCU... Să ne mai îndulcească sufletul și dracii!

Scaraoschi: -Mulțumim pentru apreciere, draga domnucule! Ne vom strădui în continuare...

Haralampy (în stare pronunțat-bahică, spre televizor): - Mîe-mi zăci?

Dumitru HURUBĂ

P.S. Subiectivism: cred sincer că reprezentantul nostru ar fi meritat marele premiu cu mult mai mult decît monștrii câștigatori...

Dar, de gustibus...



actualitatea

Trădare, dar s-o știm și noi...

Tot despre operația președintelui României, deși „Circotașii” ne-au luat-o înainte. Într-o relatare de la Spitalul din Viena, o traducătoare (din engleză) ne-a spus cam așa: „Circumcizia a avut dimensiunile obișnuite”. Voia să spună, desigur, *incizia*. Ce și-or fi spus bieții ascultători care cunosc sensul cuvântului *circumcizie*? Că Traian Băsescu vrea să treacă la iudaism? Știm că nu e ușor să faci traducere simultană, știm că *traduttore, traditore*, dar de la traducerea lui *shoulder to shoulder* prin „sold la sold” în loc de „umăr la umăr”, cu prilejul vizitei Președintelui SUA la București, n-am auzit o gafă mai freudiană. A propoz, la Spitalul cu pricina, aflăm din *Evenimentul Zilei* (10 mai), a lucrat, părintele psihanalizei, Sigmund Freud”. Și imediat apoi, iar o gafă, sau măcar o informație lipsită de tact: „Tot aici a încetat din viață președintele Austriei, Thomas Klestil”. Președintele României tocmai se afla și el acolo. Din fericire, a supraviețuit.

Time Out

Este numele unei noi reviste bilunare de informație culturală, ajunsă la numărul 6 (12-25 mai). E scrisă «ca să știi unde și de ce». Adică unde se întâmplă un eveniment cultural și de ce merită să te duci acolo. Are 98 de pagini format A4, hîrtie lucioasă și poze color. Costă 2,9 lei noi. Articole scurte și bine scrise, fără *parti-pris*-uri sau balcanisme. Am remarcat, în numărul acesta, o delicioasă temă inactuală: *Trapezista și Cîșmigiu văzut de sus*, de Lucian D. Cîșmigiu. Este vorba de Leona Dare, pe care o putem vedea în trei poze, „una dintre cele mai voluptuoase femei din epocă”, adică de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cea care s-a ridicat în balon deasupra grădinii Cîșmigiu, ținându-se numai cu dinții de trapezul agățat de nacelă: „Cînd Leona Dare a apărut în București era în culmea gloriei. Dăduse spectacole de acrobație de trapez, suspendată la mare înălțime de un balon umflat cu aer cald, în toate marile capitale ale Europei [...] «Femeia cu maxilarul de oțel» era o mare frumusețe, pe care Chagall o pictează”. Afișul făcut de Chagall este, într-adevăr, o frumusețe, dar modelul lui, după gustul de astăzi, s-ar putea să apară cam dolofan. Deh, fiecare secol cu canoanele lui estetice.

Activ în interior

Nimic din ceea ce e omenesc nu e străin reclamei TV. Nolens, volens, ne intră toată seara-bunăseara în casă lume cu probleme fiziologice. Bărbatul de o anumită vîrstă care face pipi des și are nevoie pentru a-și îmbunătăți calitatea vieții (inclusiv a celei sexuale) de Prostamol. Tinerele cu tranzit intestinal lent, care se simt balonate (în numele corectitudinii politice, protestăm față de ideea inculcată că femeile ar fi mai constipate decît bărbații). Fetele aflate „în una din zilele acelea” care ne explică ce tampoane folosesc și de ce. Doamna căreia nu-i mai clămpăne placa dentară fiindcă a descoperit un lipici special. Asta după ce l-a uns pe șale pe partenerul de dans cu un gel. Gospodina care constată că baia ei pute și e foarte mulțumită de noul deodorant-desinfecant pentru closete. Copilașul asiatic (?) dezgustat în chiar timpul defecației de mirosul operațiunii. Tipi răciți care scuipă și strănută fiindcă n-au aflat de Mucosolvan. Toțiăștia năvălesc peste noi tocmai la ora de maximă audiență a cinei, cu efecte nedorite, pentru care sîntem rapid sfătuiți să ne adresăm



medicului sau farmacistului. Adică tocmai celor care plătesc reclamele.

O publicistă furioasă

Este vorba de domnișoara Iulia Popovici, autoare de comentarii culturale în *ZIUA*, o publicistă agitată de furii ori de câte ori vine în atingere cu subiectul Uniunea Scriitorilor. Orice s-a întâmplat, se întâmplă sau se va întâmpla acolo – Conferința pe țară, Festivalul de la Neptun, colocvii, premieri, acordări de burse etc. – o face să scoată flăcări pe nări, un spectacol care putea fi măcar pitoresc, dar nu este. Publicista e prea de tot repetitivă. Iată și acum, în *Ziua* din 22 mai, când scrie despre recente premii ale U.S.R. Este furioasă, bineînțeles, dar fără inventivitate, venind cu aceleași și aceleași răsuflete acuze: îmbătrînirea, stagnarea, aerul de provincie, inadaptarea „la legile economiei de piață a bunurilor simbolice” (aceasta, totuși, ce o fi?!). În fine, nimic din ce se face la U.S. nu este bine. Dacă li se dau burse tinerilor nu e bine, căci ar fi „o conviețuire în contra naturii între inițiativele tandemului Manolescu/Vosganian și viziunile creatoare ale vechilor/invechiților creatori de opinie critică”; dacă sunt premiați și nemembri ai U.S., cum a fost cazul acum cu Dan Sociu, iar nu e bine („mare deschidere la U.S.R. – poți să fii premiat și dacă nu ești membru”); nu e bine, desigur, că a fost premiat Alex Ștefănescu din a cărui *Istorie* lipsesc cutare și cutare (și va lipsi în vecii vecilor Iulia Popovici). Că au fost premiați, cu același prilej, și Mihai Șora, D. Vatamaniuc, Mihai Cantuniari, Ioana Părvulescu, Florina

Ilis, Liviu Ioan Stoiciu, Filip Florian, Bogdan Crețu, nu știm dacă a fost bine sau rău, pentru că inflamata publicistă nu ne spune. Când e cuprins de furie, omul mai și uită.

Titluri în doi peri

Redacția *OBSERVATORULUI CULTURAL* și-a făcut un obicei din căutarea cu tot dinadinsul a titlurilor belicoase, al căror înțeles ambiguu este contrazis chiar de conținutul articolelor în fruntea cărora sînt puse. Ca acest obicei, departe de a fi o virtute, denota a veleitate amintind de meteahna gazetăriei de scandal este un lucru pe care colegii de la *Observatorul cultural* trebuie să și-l asume în cunoștință de cauză. Iată, de pildă, titlul articolului lui Alexandru Matei din numărul din 18-24 mai 2006: „Casa Lovinescu da de gîndit”. Orice cititor, parcurgînd acest titlu, va tresări speriat la gîndul că în Casa Lovinescu se petrec lucruri a căror natură reprobabilă a început să dea de gîndit. În realitate, citind articolul, se vede prea bine că autorul nu are decît lucruri bune de spus despre atmosfera de emulație culturală din incinta Casei Lovinescu. Și atunci de ce nevoia de a atrage atenția cititorului printr-o tactică inversă a titlurilor ambigue? Se pare că tocmai din simplul motiv, acela de a atrage atenția. Cum procedeul, aît de ieftin și de uzat moral, va ajunge prin a-i micșora lui Alexandru Matei credibilitatea, îl îndemnăm să renunțe la el. Îi mai amintim și titlul din numărul de acum două săptămîni, în care se anunța că *Uniunea Scriitorilor îi momește pe tinerii scriitori*. Din conținutul articolului nu se înțelegea defel în ce anume constă năda pe care Uniunea Scriitorilor a întins-o naivilor și tinerilor autori. Așadar, e păcat ca asemenea obiceiuri beligerante și îndoelnice să se perpetueze. Ca să nu mai pomenim de titlul, cu litere de-o șchioapa, din ultimul număr: *Nicolae Manolescu îl ironizează pe Alex. Ștefănescu* (v. și nota lui D. C. Enache din pagina 11). Titlul încîntător, numai că nu corespunde realității, în schimb corespunde din plin intenției de a strecura între director și redactorul-șef aparența unei tensiuni de altfel inexistente. Cum ar fi, dacă noi am publica, cu litere cît brațul, un titlu de genul: *Carmen Mușat face glume cu Ovidiu Șimonca?* Nu ar rîde și curcile aviare de noi? Cam în situația asta se află colegii de la *Observatorul cultural*.

O doamnă egală sieși

În numărul din 15 mai-14 iunie 2006 al revistei *CUVÎNTUL*, poeta Ileana Malăncioiu, în interviul luat de Laura Albușescu, se dovedește aceeași doamnă discretă și fermă pe care o știm și o prețuim cu toții. Ceea ce impresionează la Ileana Malăncioiu este aerul elegant cu care știe să-și etaleze intransigența, un fel de neputință de a face concesii și de a trece cu vederea aberațiile lumii în care trăim. Este ca un cavaler incoruptibil care a nimerit în pielea unei doamne delicate și discrete, prin a cărei voce adevărurile dure pot fi rostite fără nici o urmă de fanatism. Cităm: „Tributul plătit puterii în libertate e mai mare decît înainte de evenimentele din Decembrie, cînd nici un intelectual care se respecta nu mai făcea sluj în fața unui politruc oarecare. Veți zice că exagerez, dar eu nu am uitat cîtă lume a ținut să vorbească despre poetul Radu Mișcineanu și despre eseistul Gabriel Tepelea, care ajunsese să fie plimbat ca sfintele moaște, fiindcă nu se mai putea deschide fără el nici un tîrg de carte.”

Cronica

Revista România Literară

Date tehnice de contact:

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD - SUC. DOROBANȚI



5948391 000016

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2 lei