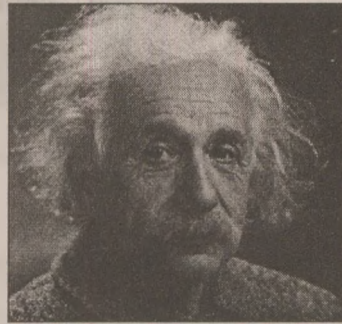


Scrisori **pag. 16-17**  
cătrel și de la  
Albert Einstein



# România literară 28

14 iulie 2006 (Anul XXXIX)

## vtușenko

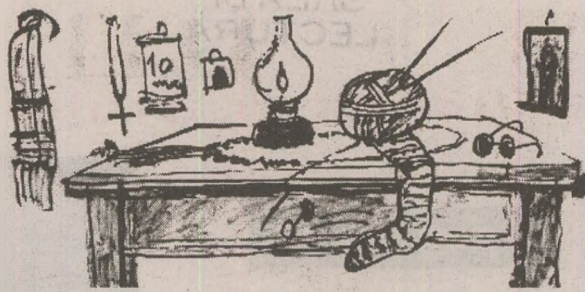


Popularitatea lui Evgheni Evtușenko în România, țară pe care a vizitat-o recent, la invitația Editurii CDPres și a Uniunii Scriitorilor, este paradoxală. Pe de o parte, marele poet rus s-a bucurat de o extraordinară primire, din partea unui public variat, fără pretenții culturale, de vîrstă medie sau peste, pe de alta, scriitorii și jurnaliștii, e drept, tineri, nu par să fi auzit de el ori măcar să-l situeze corect. O poetă a ironizat într-un cotidian central laudele pe care gazdele întîlnirii de la URSS le-ar fi risipit pe seama lui Evtușenko. Un ziarist l-a întrebant, cu același prilej, dacă e adevărat că a publicat în 1961 faimosul lui poem *Moștenitorii lui Stalin* „cu voie de la partid”. Un anume radicalism etic face astăzi tot mai puțin inteligibilă viața literară din comunism, de la noi, ca și din fosta URSS, atacînd ori luînd în deridere fără discernămint gesturi care ar trebui mai curînd apreciate pentru curajul lor. Generația lui Evtușenko este aceea a lui Soljenițin, Vosnessenski, Axionov, Rasputin și a multor altora, scriitorii, artiștii, intelectualii, nu neapărat toți de-o vîrstă, dar care au debutat și s-au afirmat în anii de după Congresul XX al PCUS. A profitat de Raportul prin care Hrușciiov a denunțat crimele lui Stalin spre a pune sub semnul întrebării comunismul însuși. Dintre reprezentanții acestei generații s-au ales primii disidenți și s-a alcătuit nucleul noii societăți civile din URSS, capabile a opune regimului totalitar o atitudine democratică. Evtușenko i-a stat de la început alături lui Saharov, iar în 1968 a trimis lumii întregi o telegramă de protest contra invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia. A fost interzis și proscris o vreme. În epoca Gorbaciov și după prăbușirea comunismului, Evtușenko a fost parlamentar și protagonist în întreg procesul renovării statului rus. Trăiește azi în SUA, unde predă tinerilor literatura rusă. Destinul lui este exemplar, deși nu unic. Toată generația '60 din fosta URSS a avut o soartă asemănătoare. Meritul cel mai mare al lui Evtușenko este acela de a fi rămas un spirit liberal și tolerant, fără a fi cedat pasiunilor naționaliste și rusofile ale unor Soljenițin sau Rasputin. Evtușenko nu mai este astăzi pur și simplu poetul rus care a înșeles printre primii în ce constă răul comunist. Este un mare poet al lumii contemporane. Valorile lui sînt valori universale în democrațiile secolului XXI. Întîmplare sau nu, este simbolică decorarea poetului rus care trăiește în SUA de către președintele României, cîndva țară a lagărului sovietic, azi membră NATO, chiar în Ziua Națională a Statelor Unite. Aceasta fiind cu adevărat lumea noastră, Evtușenko este poetul ei.

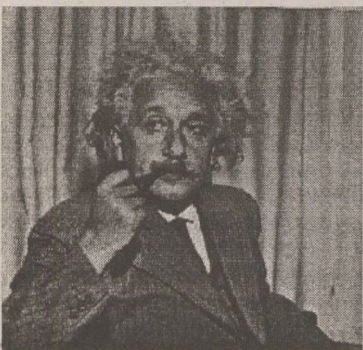
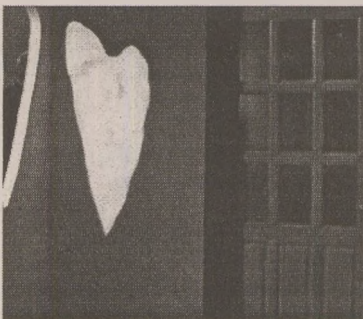
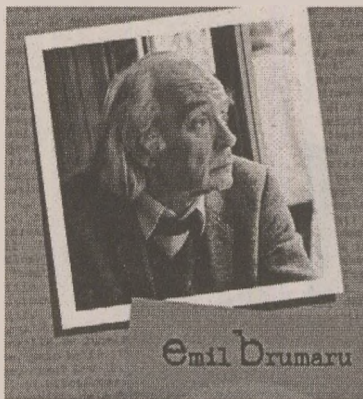
Nicolae MANOLESCU

poet al lumii noastre





## s u m a r



**Previziuni, prognoze, predicții** - de Barbu Cioculescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Lancea boantă a modernizării**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Viața la bloc**

**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Fabrica de farmec**

**CRITICĂ LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Proiect stilistic**

**Poeme** de Aura Christi - p. 8

**PLECÎND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Documentul pierdut și regăsit (I)**

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

**PRIN ANTICARIATE**  
**Estimp** de Simona Vasilache - p.10

**Literatura SF** de Gabriela Toma - p.10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Cometa suprarealistă (II)**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Un clasic al poeziei noastre actuale**

**ISTORIE LITERARĂ** de Ion Simuț - p.13  
**Ediții anastatice**

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

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

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**O lucrare de referință**

**ARHIVĂ SENTIMENTALĂ** - pp.16-17  
**Scrisori către și de la Albert Einstein** de Solomon Marcus

**Istoria și ficțiunea. Despre licențe**  
de Mioara Caragea - pp. 18-19

**Un manifest al virtualității** de Lucia Simona Dinescu - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvolescu - p. 21  
**James**

**Un român pe țărmul Mediteranei**  
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto - p. 23  
**Regenți, scriitorii și un stomatolog**

**De ce mi-a plăcut Elisaveta Bam**  
de Luminița Voina Răuț - p. 24

**Mitul ca realitate** de Liviu Dănceanu - p. 24

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Silvia Radu sau a treia cale**

**Ivam Klíma și excursiile sale primejdioase** de Libuše Valentová - pp. 26-27

**Cinci poeme de Paul Bailey** - traducere de Marius Chivu - p. 27

**CRONICA TRADUCERILOR** de Alexandru Matei - p. 28  
**Libelula s-a hotărât să devină proastă**

**MERIDIANE** - p. 29

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

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

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

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

# România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVOLESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 4, 5, 14, 26, 27, 29, 31)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 6, 9, 10, 11, 20, 23, 32)

**NINA PRUTEANU** (pag. 2, 7, 12, 13, 21, 22, 24, 25).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Viața noptierelor și a unor lucruri  
înconjurătoare (Ioanei Pârvolescu - partea I)*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE 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 Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal 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.

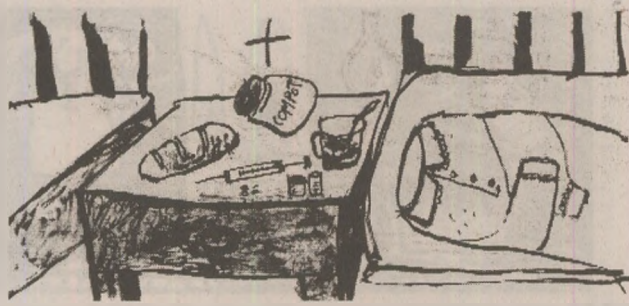
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

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

# Previziuni, prognoze, predicții

**F**orța cu care s-a dezlănțuit pasiunea noastră de a intra în Uniunea Europeană — și nu mai târziu de 1 ianuarie 2007 — a sfârșit prin a frânge inimile durilor Occidentului, foarte știutori că în cazul în care ar fi respectat condițiile standard ar mai fi fost de așteptat un număr indefinit de generații. Vom adera, așadar, la 1 ianuarie 2007, va fi greu la început, nespun de greu într-o secundă perioadă, la finele căreia însă, ne vom obișnui. Adaptabilitatea a fost arma cu care am durat, scoțând din istorie ostrogoții, huni, avari — tot fiare cu chip de om al căror viitor părea a nici nu se pune în discuție.

Astfel procedând, poate că vom șterge de pe harta lumii nume de mari popoare care, folosindu-ne la cules de căpșuni, habar n-au ce le așteaptă. Cum nu știm nici ce pe noi înșine într-un viitor nu prea îndepărtat ne paște, când luăm de bun —, iar de făcut altfel nu ne stă în putință — cele ce ni se profetesc. Bântuiți de virusul avicol ce joacă leapșa între naționale hotare de județe, dacă acesta va izbuti o mutație care i-ar asigura viitorul, spre a trece din om în om, atunci am auzit cu urechi proprietate — o vorbă de-a tatei! — că patru milioane de români ar pieri, în modul cel mai sigur. Nu cunosc elementele luate în calcul, precum, desigur, mai puțin încă, sistemul general al calculului în cauză.

N-aș putea, prin urmare, să mă pronunț dacă virusul își va încorona strădaniile de mutant, ori dacă o cifră mai rezonabilă ar scădea la 3.500.000 victimele de pe mioriticile plaiuri și întomnatele măguri. Sau, dacă, dimpotrivă, ar urca la 5.750.000, iar cifra a fost ocultată, spre a nu crea panică. Înrușinat cu gripa spaniolă, se pare că virusul avicol preferă tinerii, lăsându-i pe bătrâni pe seama lipsei de medicamente la început, mijloc și sfârșit de lună. Tot vâitându-se, bătrânii mai câștigă o săptămână, o lună, un an. E specialitatea lor.

Dacă fenomenul modificării climatei nu va fi curmat, cum se pare, odată ce protocolul de la Kyoto nu e pe placul cui ar trebui să-l aplice mai întâi, atunci am auzit cu aceleași urechi proprietate că recentul regim ploii devastatoare/secete cumplite se va permanentiza, lovind câte șapte ani cu năpraznice ruperi de nori, șapte cu desertificări. Într-o asemenea aspectare alte patru milioane de compatrioți își vor lua lumea în cap, fie și de-a lungul unei excepționale guvernări a dlui Geoană, construind mii și mii de locuințe săptămânal în locul celor de ape înghițite, sub nămeți prăbușite, făcând eroic față potoapelor de împreacări ale dlui Vadim Tudor, de neimpăcat după neșemnarea protocolului cu PSD.

Vor fi oricum, două mari anotimpuri, unul cu averse de câte o sută de litri pe metrul pătrat de fiecare amiază, și altul cu doar cincizeci de litri pe același umed metru. Iernile, nu ne vom mai pune deloc întrebarea zăpezilor de altădată. Vom afla de compacte grupări românești în ostroavele Antile, în insulele adorabile de Gauguin sau în mai calda Islandă...

Dorința de a avea urmași a locuitorilor României de toate etniile — afară de una — este, se știe, în continuă scădere. Se socotește că în trei decenii țara va pierde șase milioane de locuitori, lăsând la vetre mai cu seamă pensionari și handicapați. Se mai consideră că fenomenul este general european, că, în linii mari, sosirea de mase de emigranți afro-asiatici va compensa pierderile. Dacă Germania a fost preferată de turci — visul lor istoric s-a spulberat la porțile Vienei —, iar Franța este agreată de vreo zece milioane de magrebieni, nu am idee cine și-ar așterne pentru vecie corturile de-a lungul lanțului nostru carpatic. S-ar prea putea, însă, să facem o excepție și să nu ne repopulăm pe această cale, rămânând, ca mai adesea, atipici. Dar cum mulți străini se vântură pe la hotarele țării noastre, dornici să treacă în Vest, i-am putea opri definitiv aici. Nu e o soluție, ci doar un paleativ. Am avut refugiați greci, copii coreeni, dar pe atunci nevoile erau altele. Samoiezi, somalezi, tamuli și neneți ne-ar putea împropăta într-o oarecare măsură...

Slaba finanțare a sistemului de asistență socială, reapariția unor maladii sociale, contribuie, la rândul lor, dimpreună cu expansiunea drogurilor, la răirea rândurilor și cum nu sunt indicii că o creștere a PIB-ului de 7-8% în următorul deceniu va aduce vreo modificare în privința eradicării sărăciei, este de prevăzut că un număr considerabil de cardiaci, diabetici, reumatici vor ieși

din joc mai curând decât le-ar fi fost firul vieții în mai fericite condiții. Li se vor adăuga bebelușii și bebelușele (doar n-o să spun pruncii!) ce vor trece fulgerător prin existență în maternități subfinanțate. Se are în vedere o lipsă de încă patru milioane. De suflete.

Un seism de mare putere se află în așteptările specialiștilor pe baza statisticilor ce indică o anumită periodicitate a cutremurelor devastatoare. Seismului din 1940 i-a urmat cel din 1977, ceea ce duce cu gândul că anii de după 2010 ar fi aceia, surprize nefiind, excluse, în plus, dar și în minus. Momentul exact se va cunoaște cu treizeci de secunde înainte. Și numai de către inițiați. N-ar avea rost să dăm urmare predicțiilor privind numărul victimelor.

Însă dacă patru milioane de semeni dragi nouă și-ar da sfârșitul, distruși de un virus aviar mutant, alte patru milioane ar părăsi țara, nemaisuferind modificarea climatei, încă patru s-ar duce datorită scăderii natalității, iar alte patru din pură mizerie posttranzitională, cărora li s-ar adăuga iar patru milioane plecați să muncească prin străinătăți, în patrie n-ar mai rămâne nimeni, cu excepția celor din închisori sau detenție preventivă. Asta către anii 2020-2030. Cei vârstnici se bucură că nu vor prinde momentul, cei tineri au încă timp să decidă asupra căii de urmat. Va fi, garantat, locul ideal pentru sihaștrii de munte și șes.

Expres-Orientul va pufăi prin regiuni în care natura își va fi redobândit toate drepturile, acoperind din toate părțile Casa Poporului, ierburi fantastice, bălării, mii de soiuri botanice se vor legăna leneș în vânt peste acoperișuri năpădite de lut. Se va circula doar aerian, imensul teritoriu, altfel parte a U.E., va fi declarat parc național, românesc desigur, băștinașii rămași — câteva mii — vor fi expuși, dimpreună cu obiectele de artizanat pe care le vor produce sub privirile vizitatorilor, mai cu seamă oale și ulcele.

Dar dacă toate aceste previziuni sunt simple nerozii smucind mintea unui bucureștean asurzit de uruitul surd, interminabil totuși, al sutelor de mii de automobile în nervos trafic? Traversând în grabă pe acea parte a bulevardului unde nu staționează mașini, pierdut în puhoiul de pietoni ce dau semne a fi fugăriți din urmă, omul secolului XXI gustă odihna nu la umbra nucului bătrân, precum strămoșii, ci la televizor, unde i se fac profeții. El are de ales între versiuni catastrofice, care-l determină să mulțumească Proniei că nu s-a născut mai târziu sau doar între dezastrele zilei, servite fierbinti.

Dacă are opinii politice, hotărârea Partidului Conservator de a rămâne la guvernare îi va reda încrederea într-un viitor apropiat luminos, dacă e microbist al Stelei și miza pe o Românie scoasă din impas de către dl Gigi Becali, cu o echipă națională cucerind campionatul mondial, tot prin 2031. Și când tot dl Becali va construi pentru fiecare

familie câte o vilă mirifică, dotată cu toate inzeștrările vilelor proprii. Mai de crezut este că omul nostru va pune ce nu-i place pe seama a ce nu înțelege, cu toate că e conștient că înțelege prea multe.

Dacă are numai dispreț pentru fotbal și iubitorii acestuia, dacă detestă manelele și concertele în aer liber, unde zeci de mii de bărbați și femei — cel puțin după costum — saltă ca bătuți de cele mai voluptuoase valuri, va păstra pentru sine negrele reflecții, ca să nu pară de pe altă lume. Dar va uza cu energie de privilegiul ca, printr-o simplă apăsare pe buton, să închidă gura gureșei vestitoare de calamități. Va renunța până și la buletinul meteo, repede închizând ferestrele, ca să nu-l ajungă perdeaua de ploaie în mijlocul casei.

Schimbarea climatei nu-i spune nimic, depopularea României nici pe atât: vremea când fiecare românaș posedând câte un automobil vom avea douăzeci și două de milioane de mașini, nu-i pare de ordinul ficțiunii. Cum vor circula ele pe două sute douăzeci și doi de kilometri de autostradă nu e problema lui. Și pentru că a prins gust să nu întreprindă nimic pe gratis, neîntrebat, nu se va pronunța asupra viitorului. E drept că a visat cum prin patul lui desfăcut creșteau viguroase ferigi mezozoice fosnind din semințe, iar o plantă carnivora îi devora motanul, dar la trezire a uitat.

Dumneavoastră credeți în puterea premonitivă a viselor?

Barbu CIOCULESCU

## Editura AULA

### Colecția „CANON

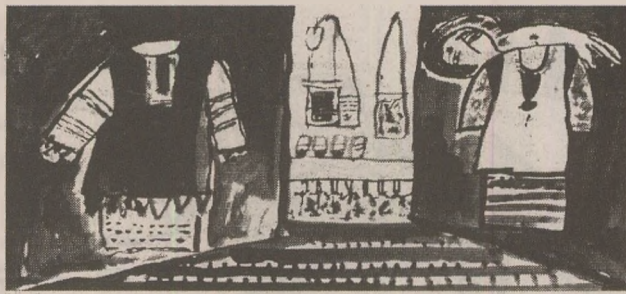
George Coșbuc de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ion Barbude 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 Breban de Liviu Malița	79.000 (7,9) lei
Emil Brumar 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
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	79.000 (7,9) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveș	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	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
Gellu 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 Proda 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	129.000 (12,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

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





## actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

# Lancea boantă a modernizării

Cea mai bună apărare este atacul — cine nu știe acest lucru, mai ales în zilele Campionatului Mondial de fotbal? S-au văzut echipe mari pierzând tocmai pentru că n-au ținut cont de prea banalul adevăr. Ce n-au înțeles antrenorii de frunte, a înțeles, însă, ministrul Hărdău. Prins și răsprins în off-side, boss-ul învățământului românesc amenință cu groaznice represalii: că va lua măsuri împotriva profesorilor, că va desface contracte de muncă celor care nu vor corecta corect la bacalaureat și alte palavre, care de care mai comice. Adevărul e că problemele învățământului nu-l depășesc doar pe Hărdău. Europa însăși contemplă neputincioasă starea deplorabilă a educației. Arborând mereu steagul „reînnoirii” și lancea boantă a „modernizării” s-a ajuns la o veritabilă catastrofă didactică.

Imbecila înțelegere de la Bologna, când o mână de birocrați — care au cu învățământul cam cât are binecunoscutul cuvânt din patru litere cu prefectura — au hotărât să „modernizeze” ceea ce era oricum lichidat, a pus capac oricărei șanse de a mai avea, în viitorul previzibil, un învățământ decent. După ce au bășcălit, decenii în șir, sistemul de învățământ american, europenii au ajuns să „implementeze” tot ce e mai prost, depășit, nerepresentativ în sfera educației din SUA. Viziunile continental-imperiale secretate de mintea îngustă a „eurocraților” prefigurau înfrângerea americanilor cu propriile metode: și anume, prin selectarea pe verticală.

Dar ceea ce funcționează în monolingvul (deocamdată) continent nord-american, n-are cum să funcționeze într-o Europă fărâmițată nu doar cultural, ci și lingvistic. A-ți imagina că-ți poți permite — așa cum se întâmplă în Statele Unite — să fii nepăsător față de marea masă a absolvenților de școală generală sau liceu, pentru că oricum ai de unde să recrutezi o elită consistentă, înseamnă a fi nu doar inconstient, ci și iresponsabil. Numărul absolvenților din fiecare țară europeană e incomparabil mai mic decât cel din SUA, astfel încât orice comparație — ca să nu mai vorbesc de bătălie — cade în ridicol.

Reformatorii-demolatori de la Bologna au uitat, în utopia lor continentală, că viitorii specialiști urmează să fie uniți de o singură limbă. Or, acea limbă nu poate fi decât engleza — oricât de utilă a fost pe perioada Campionatului Mondial germana și oricât de frumos continuă să sune franceza. Nu trebuie să fii mult mai inteligent decât Hărdău pentru a deduce că niște studenți vorbitori de engleză nu vor ezita să-și caute norocul într-o Americă unde mitul tuturor posibilităților funcționează încă perfect, sau măcar în „anexele” sale, Canada și Australia. Iar până atunci, ne vom inventa și reinventa la fiecare patru ani, o dată cu schimbarea „experților” din variatele comisii de chibiți ale Europei.

Dezastrul experimentului Bologna e deja vizibil în România, la un singur an de când a intrat în funcție. Ca primă consecință, tinerii își pierd orice interes pentru studiu, din moment ce diploma de trei ani nu valorează absolut nimic. Pentru a ajunge la eventualele avantaje oferite de vechea diplomă de patru ani, ei sunt obligați să-și mai frece coatele patru semestre de așa-zis „masterat” — de regulă, o însăilare de cursuri fără cap și coadă, unde profesorii își defulează obsesiile, aventurându-se pe teritorii care de care mai fanteziste, când nu de-a dreptul năuce. Când scapă și de acolo, e invitat să intre în așa-numitul „program doctoral”. Adică, alți trei ani de bătut câmpii: în loc să fie lăsat să se specializeze pe un domeniu, studentul e supus unei hărțuiri jenante, constrâns să audieze profesori cu preocupări diverse și total nemotivate ei înșiși. La facultatea la care predau, acest tip de ore nu e normat și, prin urmare, nu e nici plătit. După știința mea, e cel mai scurt drum făcut de învățământul românesc din faza hei-rupismului muncii patriotice la pseudo-europenismul fără frontiere și fără bani.

Dacă tot îi imităm pe americani, s-o facem în punctele în care avem cu adevărat de învățat de la ei. Buna separare a activităților administrative de cele didactice pare să fie un câștig al învățământului românesc. Deșartă iluzie — întărită și de faptul că au existat câțiva rectori capabili și de viziune științifică, și de performanță administrativă (Andrei Marga, Dumitru Oprea, Ioan Păun Otiman sunt numele care-mi vin în minte). Când, din diverse motive, aceștia s-au retras (doar Dumitru Oprea mai este în funcție) tarele sistemului au ieșit la suprafață. În ciuda faptului că ajung în funcții de conducere pe baza unor „programe manageriale”, rectorii și decanii sunt total neputincioși — adică nepregătiți — în fața marilor probleme de finanțare.

Așa-numita „autonomie universitară” n-a făcut decât să sporească haosul, abuzurile și clientelismul. Se vede, cu ocazia alegerilor, ce ravagii poate face o „familie” bine organizată și ciracii de rigoare. Performanța înregistrată la Universitatea din Oradea, când actualul rector a preluat, în cel mai curat stil dinastic, scaunul pe care stătuse până la epuizare propriul său tată, e un exemplu gelozit de mulți alții. Parcurgeți numele angajaților din mai fiecare catedră și veți fi uimiți ce sărăcie onomastică băntuie: aceiași nume apare adeseori de două ori, și frecvent chiar de trei

ori. Mi s-a vorbit chiar de cazul unei catedre în care o familie furniza nu mai puțin de cinci membri, de la asistent la profesor universitar!

Faptul că după 1990 s-au inventat facultăți și universități în cele mai umile cotloane ale țării nu înseamnă că sistemul universitar s-a democratizat. Singurul efect a fost lumpenizarea lui, prin accederea la catedre a mii de semidocti, care au beneficiat de șmecheria fesenisto-pesedistă a răsplătirii clientelei cu funcții și grade care să le satisfacă orgoliul și să le sporească încrederea în sistem: una e să furi la urne ca umil dascăl de cartier, alta ca ditamai profesorul universitar sau chiar rectorul (cazul lui Maghiar, rectorul-monarh de la Oradea, nu ne iese din memorie, oricâte treceri de ștafetă la urmași vor mai fi fiind!).

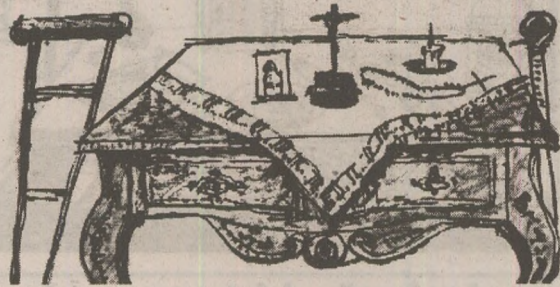
Nici unul dintre miniștrii ultimilor cincisprezece ani (și cu atât mai puțin Hărdău) n-a aratat nici cea mai mărunță preocupare de a elimina aberațiile de acest fel. Nimeni nu îndrăznește să spună că sistemul universitar e putred, supradimensionat și total inefficient. În loc să se întărească centrele tradiționale, s-a mers pe ideea mărunțirii și scindării. După cum s-a constatat, nu orice „descentralizare” produce efecte benefice. Când vezi calitatea profesională absolut îngrozitoare a unor indivizi ajunși peste noapte la gradul didactic maxim, aproape că înțelegi disprețul reflectat în procentul de la buget alocat învățământului. Sumele meschine ce le revin profesorilor sunt, la o judecată sănătoasă, mult mai mari decât ar merita. Că victime ale sistemului sunt și somități — nu impresionează pe nimeni. Important e ca armata mediocrităților să nu iasă din ritmul târșit și ca vocile respectate să se înecă în corul răgetelor răgușite ale pitecanților ajunși șefi peste catedre, facultăți și universități.

Ca unul care n-am avut vreodată ambiția de a ocupa funcții în sistemul administrativ universitar, nu mă pot opri să nu admir nerușinarea, tupeul și nesimțirea, multora dintre cei care-au dat din coate până au amorțit să ajungă în funcții, iar apoi au început să explice, doct, de ce s-a împotmolit mașinăria. Umflându-se în salarii precum broasca din poveste, îți propovăduie beneficiile normelor supradimensionate și ale salariilor mici: în timp ce ei nu au unde să mai crească, tu ai tot viitorul în față! Evident, dacă în urma lor va mai rămâne din edificiile universitare altceva decât praful, pulberea și miasma grețoasă a incompetenței. ■

## cărți primite

- Aurel David, *Oameni care fac*, vol. V, Călărași, Casa Editorială „Freamătul”, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ilie-Ștefan Rădulescu). 400 pag.
- Sergiu Miculescu, *Cioran — Ionescu, face a face*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2005. 156 pag.
- Marin Gherasim, *A patra dimensiune*, postfață de Gheorghe Crăciun, ediția a II-a, revizuită, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006. 296 pag.
- Marian Boboc, *Come back, Valea Jiului!*, 1001 de știri despre o Vale cândva înfloritoare și fascinantă. Mihai Barbu, *Mitologia minerului — varianta neconvențională*, Cluj, Ed. Fundației Pentru Studii Europene, 2006 (volum duplex). 152 +106 pag.
- Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Ieroschimonahul Ghervasie Hulubaru*, col. „Restituiri — Arhim. Dionisie Udișteanu” (recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2006. 314 pag.
- Alexandru Boga, *Logica realismului critic*, îngrijirea ediției, studiu introductiv și note de Sergiu Bălan, cuvânt înainte de acad. Alexandru Surdu, București, Ed. Academiei, 2005. 200 pag.
- Boris Marian, *Dicționar sentimental*, București, Ed. Nouă, 2006. 114 pag.
- Radu Țuculescu, *Povestirile mamei bătrâne*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2006. 304 pag.
- Constantin Virgil Negoită, *Concert la Carnegie Hall*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Mircea A. Diaconu). 180 pag.
- „Dosarul” Mircea Eliade XI. 1980. *Inefabila vocabulă de har*, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, București, Ed. Curtea veche, 2006. 232 pag.
- George Lixandru, *Memoria păcatelor*, prefață de Daniel Corbu, Iași, Princeps Edit, 2006 (versuri). 136 pag.
- Vasile Dan, *A szív valahol fenn dobog/Inima sună undeva sus*, versuri, ediție bilingvă magh.-rom, trad. de Gaal Aron pe baza versiunii brute a lui Regéczy Perle, Budapest, Ed. Amon, 2006. 108 pag.
- Andrei Pandrea, *Etnologice*, București, Ed. Albatros, 2006. 216 pag.





## critică literară



Tudorel Urlian

LECTURI LA ZI

### Viața la bloc



Radu Paraschivescu, *Ghidul nesimțitului*, cu un cuvânt de întâmpinare de Andrei Pleșu și cu un prolog în versuri de Șerban Foarță, Editura Humanitas, București, 2006, 190 pag.

Publicat în colecția *Răsul lumii*, a foarte serioasei Edituri Humanitas, *Ghidul nesimțitului*, de Radu Paraschivescu, este, la prima vedere, o carte comică. „*Ridendo castigat mores*”, maxima antică, sugerează logica și metoda perfectă de lucru, necesară elaborării după norme științifice a unui tratat despre viața și opiniile nesimțitului.

Radu Paraschivescu este, categoric, un tip cu haz. Traducerile sale din prozatorii englezi contemporani (David Lodge este un nume reprezentativ pentru tipul de umor practicat de Radu Paraschivescu), povestirile și romanele originale, reacțiile în spațiul public, unde, în vremea din urmă, a devenit un personaj ubicuu (ține rubrici la mai multe cotidiene și reviste, este o prezență constantă în *talk-show*-uri de televiziune) îl recomandă ca pe un raționalist care trece prin lume cu ochii larg deschiși, capabil să transforme în haz de cea mai bună calitate chiar și (sau, tocmai) aspectele cele mai dezagreabile ale existenței.

În pofida premiselor sugerate de temă, titlul cărții și *background*-ul autorului, *Ghidul nesimțitului* nu este în totalitate o carte comică. Greu de definit ca specie - se situează undeva între proză și (anti)ghid utilitar — cartea lui Radu Paraschivescu este una *horror*, cel puțin în măsura în care este comică. Citite într-un roman, toate exemplele extrase din decalogul care călăuzește comportamentul social al nesimțitului ar fi mostre de umor de cea mai bună calitate. Paraschivescu simte enorm și vede monstruos, iar natura leza cu care spune lucrurile pe șleau stârmește

hohote de răs. Paradoxal, la această parodie de studiu științific despre comportamentul nesimțitului nu-ți prea vine însă să râzi. Poate concentrația de fapte este prea mare, nu prea există pauze de respirație. Or, se știe mersul pe sârmă devine de la un moment dat încolo obositor pentru cel care îl practică, dar și pentru cel care privește. Poate tema este prea aproape de noi, iar infuzia de ficțiune, insesizabilă. Fiindcă vedem cu groază că toate personajele și întâmplările din această carte fac parte din coșmarul nostru cotidian. (Mai) Nimic nu este ficțiune, toți ne izbim de nesimțirea tot mai agresivă a semenilor care tind să ne transforme viața într-un vis urât fără de sfârșit. Nesimțiii sunt un soi de *aliens* care pun în pericol specia umană și care acționează cu egală eficiență pe litoral sau la munte, în marile orașe sau în comune, la periferie sau în centru, în parlament sau prin cărciumile de cartier, la spectacole și pe stadioane, în mijloacele de transport în comun sau la volanul bolizilor proprietate personală. Șocantă este unitatea de acțiune a acestora, indiferent de mediul din care provin, de localitatea în care își duc viața, sau de actuala lor situație socială. Nesimțirea este, se pare o moștenire genetică și cei care suferă de această boală au același tip de relație cu lumea înconjurătoare, indiferent dacă soarta le-a hărăzit să fie prim-miniștrii sau golani de cartier, oameni de afaceri, moderatori tv, șoferi sau mici găinari. Vorba lui Radu Paraschivescu: „Viața de zi cu zi și experiența curentă dovedesc că nesimțitul nu ocupă un areal bine delimitat. El nu are o grupă de vârstă predilectă sau o profesie anume, e de ambe sexe și nutrește convingeri diverse. Poate fi bărbat sau femeie, democrat sau liberal, adolescent sau bătrâior, arhitect sau tinichigiu, bețiv sau abstinent, entuziast sau blazat, slujbaș sau șomer, ortodox sau catolic, pompos sau simplu, avizat sau neștiutor, morocănos sau vesel. E la fel de greu să îl combați, pe cât de anevoios este să-i faci portretul robot” (p. 152).

Ușor de recunoscut, dar greu de definit (date fiind caracteristicile diferite ale speței), nesimțitul poate lua chipul politicianului care face aluzii porcoase la adresa femeilor din propriul partid, demnitarului plin de sine care îi invită pe colegii parlamentari să îi numere ouăle și pe ziariști să îi ofere nevestele și prietenele pentru a-și testa bărbăția, moderatorului tv, incapabil să asculte mai mult de jumătate de frază din răspunsul invitațiilor săi, vecinului de bloc, care noaptea târziu sau dimineața devreme simte nevoia să își găurească pereții, pensionarei cumsecade de la cincă, care gătește cu ușa deschisă pentru ca întreaga scară să se bucure olfactiv de meniul zilei și care își scutură cu seninătate fața de masă în capul trecătorilor, iubitorului de manele de la parter care, plin de generozitate, oferă gratuit întregului cvartal tânguiriile lugubre ale lui Florin Salam și Vali Vigelie, șoferului de autobuz care te lasă să alergi douăzeci de metri pentru bucuria neprețuită de a-ți închide ușa în nas, grupului de tineri risipiți în cele patru colțuri ale unui vagon de tramvai care comunică între ei în gura mare, în disprețul total al confortului celorlalți pasageri, călătorului cu trenul ce tocmai a renunțat la încălțăminte și își întinde relaxat picioarele pe bancheta din față, antreprenorului cu mâna încărcată de ghiuluri și brățări, iubitor de mititei, ceafă de porc și mujdei care și-a scos secretara la restaurant și a cărui principală metodă de seducție este să-i caute pricină chelnerului. Care este elementul comun al tuturor acestor oameni din sfere sociale atât de diferite? Agresarea voluntară sau involuntară a celor din jur. Și imposibilitatea aceluia de a-i determina să-și schimbe comportamentul. Dacă există o dictatură a minorității, cu siguranță patria acestora este arealul nesimțitului. Odată declanșată, acțiunea nesimțitului, nu mai poate fi oprită, nici cu rugămintea, nici cu vorba bună, nici cu amenințarea. Pentru simplul motiv că nesimțitul este incapabil să se pună în pielea celui alt, să înțeleagă realitatea dincolo de propriile sale interese.

Studiu metodic fiind, *Ghidul nesimțitului* oferă și un decalog al celor care intră în această categorie. Potrivit lui Radu Paraschivescu, cele zece reguli care călăuzesc comportamentul

public al unui nesimțit autentic sunt: „1. Fii strident. Luptă cu toate mijloacele împotriva discreției. 2. Nu te gândi la ceilalți. Fii egocentric. 3. Pătrunde pretutindeni. Nu te lăsa marginalizat. 4. Fă prozești. O să vezi că nu e foarte greu. 5. Batjocorește lucrurile grave. Practică persiflarea mai ales când nu e cazul. 6. Arată-te opac la argumentele celorlalți. Eventual refuză-le *de plano*. 7. Caută mereu prim-planul. Încearcă să fii contaminant (acest precept este oarecum redundant cu punctele 3 și 4 — *n.m.*). 8. Evita să-ți pui întrebări. Drumul tău e unul al certitudinilor. 9. Convinge lumea să se plieze pe setul tău de non-valori. Nu accepta compromisiuri. 10. Nu uita că marele tău dușman e bunul-simț. Combate-l cu fiecare gest și cuvânt.” (pp. 24-25)

Radu Paraschivescu are vervă de povestitor și observațiile sale conțin, fără îndoială, mult haz, dar, inevitabil, la sfârșitul lecturii acestei cărți te apucă depresia. Nesimțirea s-a extins ca o molimă, se lăfăie tot mai ostentativ în tot ceea ce ne încojoară, este o fatalitate, asemenea unui cutremur sau a unui accident de mașină. Nimeni și nimic nu ne poate scăpa de efectele ei. În fața agresiunii absurde, generalizate și tot mai dezinhitate a nesimțitului, omul se simte la fel de neputincios ca eroii lui Kafka. Există o logică a nesimțirii care tinde să devină dominantă la nivelul societății și care începe să fie percepută ca făcând parte din normalitate. Pickhammer-ele ce sfredelesc trotuarul din fața blocului la ore foarte matinale, manelele care asigură fondul sonor al nopților noastre de vară, mirosul de amoniac revărsat generos de sub brațul vecinului de care soarta te-a lipit în metrou, șoferul grăbit, care îți taie calea pe trecerea de pietoni, dar își găsește timp să-ți arunce o flegmă sau o înjurătură din mers, burtosul în costum Armani, al cărui mobil sună invariabil în timpul unui concert sau al unei piese de teatru, fac parte din normalitate, sunt elemente ale sortii, precum inundațiile sau incendiile. Împotriva lor nu se poate lupta.

În *Cuvântul de întâmpinare* al cărții, Andrei Pleșu scrie că „studiul aplicat al nesimțirii echivalează cu o analiză spectrală a «omului nou»”. Foarte performantul program de imbecilizare pus la punct de comuniști a rodit spectaculos în acest mutant antropologic de tranziție capabil să transforme în infern viața tuturor celor din jurul său. Produs de vârf al eticii și echității socialiste, grobian și adaptabil la orice realitate, „omul nou” este mai pregătit ca niciodată să devină cetățean al Europei unite. Aveți puținică rabdare, stimabililor, că venim cu semintele noastre de floare și dovleac, Adi de Vito și Costi Ioniță, genți tăiate cu lama, șoferi nervoși, oricând dispuși să îți tragă un cap în gură sau un glonte în cap. Probleme șefu? ■

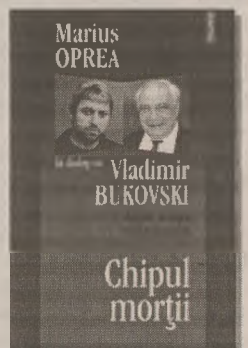
www.polirom.ro

■ Marius Oprea  
**Chipul morții: dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului**

■ Marina Lewycka  
**Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană**

■ Martin Amis  
**Banii**

■ Tom Sharpe  
**Alternativa Wilt**



Suplimentul  
CULTURĂ

Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud





## critică literară



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

# Fabrica de farmec



Emil Brumarul, care se prezintă, răsfațându-se, drept „cerșetorul de cafea”, este de fapt un cerșetor de afecțiune. Poezia sa face parte dintr-un vast arsenal de mijloace de seducție, care mai cuprinde miile (nu zecile, nu sutele, ci miile!) de scrisori fanteziste trimise prietenilor și femeilor iubite, rubricile, cu titluri dintre cele mai trănite, din diverse reviste, ca și gesticulația rafinat-teribilistă din viața de fiecare zi.

Idealul poetului este, probabil să fie iubit de toată lumea, iar el să primească ursuz-bosumflat-burzuluit dovezile de dragoste. Ca să-și atingă acest scop, se alintă, se victimizează, inventează tot felul de jocuri și, mai ales, scrie texte pline de grație și umor. Textele lui plutesc, asemenea unor feromoni, în spațiul literaturii noastre și cheamă. Cine le citește face un *coup de foudre* și caută apoi, toată viața, prin reviste și librării, numele poetului.

O rubrică intitulată inspirat *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (dar ce titlu dat de Emil Brumarul nu este inspirat?) și susținută în paginile jucăușului săptămânal *Suplimentul de cultură* din Iași se remarcă prin secvențele capricios-autobiografice, care ne dezvăluie un Emil Brumarul mai puțin aerian decât cel pe care îl cunoașteam. Din cele două portrete suprapuse — Ion Creangă, Mihai Eminescu — pe care le aveam eventual în minte când ne gândeam la Emil Brumarul, câștigă acum în vizibilitate portretul lui Ion Creangă.

Publicate recent sub formă de volum, textele apărute de-a lungul timpului la rubrica *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* se recitesc cu plăcere, fără să producă acea senzație de termen de garanție depășit pe care o produc articolele din presă ale altor scriitori. Tot ce scrie Emil Brumarul (probabil și adresele din agenda sa) se transformă în literatură. Și nu în orice fel de literatură, ci în una conștientă de ea însăși, decisă să valorifice toate libertățile pe care le are.

O imagine recurentă este aceea a feselor servitoarei, Profira, din anii copilăriei pervers-fericite a poetului:

„Profira, cu fesele-i inestimabile, plesnind de sănătate sub fustele subțiri și trandafirii, se îndoia brusc deasupra lighenelor pline cu apă, ridicându-le voioasă, așezându-le cu pricepere peste cercurile încinse ale plitei, cântând în surdina și surâzând adânc unui gând al ei anume în bucatăria îmbăcșită de mirodenii, la ora placidă a amiezii.

### ERATĂ

În rubrica „Cărți primite” din numărul trecut s-au strecurat câteva informații greșite referitoare la *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* de Alex. Ștefănescu: 1. Nu este vorba de a doua ediție, ci de al doilea tiraj. 2. Acest al doilea tiraj este doar revizuit, nu și adăugat. 3. Nu s-a ținut seama de observațiile critice din presă. Ne cerem scuze cititorilor fără umor.

Așteptam cu evlavie evenimentul. Șoldurile ei iradiuau ca aureolele sfinților prin materialul chiloților minusculi, abia putând să-i acopere misterul fremătător. Apa din lighenele vaste, smălțuite orbitor, pomea să bolborosească într-un limbaj delicios, doldora de subînțelesuri. Cu un băț descojit în mâinile-i albe (alunecos de albe, precum burta peștilor morți!), rotunde, Profira băga în leșia clocotită lenjeria, pentru a-i dizolva în lichidul clipocitor ordura parfumată. Indicibilă clipă! Scoși cu bucata de lemn din zeama fierbinte, chiloții șiroiau în lumina soarelui ca un ciorchine stors, balansându-se uriaș, mirosind amețitor... Uneori leșinam...”

Un concurs de literatură pe tema „fesele servitoarei” ar demonstra cât de puțini scriitori de azi reușesc să se apropie de nivelul atins de Emil Brumarul.

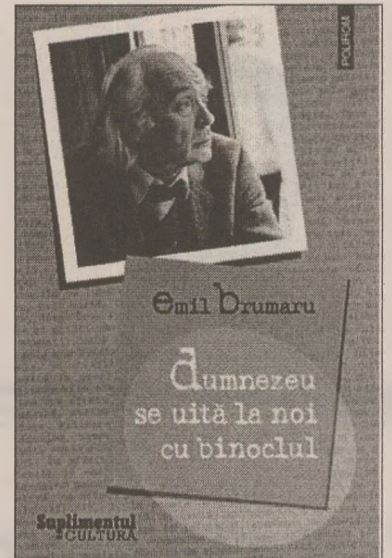
Tot ceea ce povestește el devine *interesant*, în sensul dat de Kierkegaard acestui cuvânt, și nu în acela cu care îl folosesc oamenii politicoși în societate când li se cere părerea în legătură cu ceva și vor să spună că n-au nimic de spus. Atât de răspânditul obicei de a bea cafea capătă, de exemplu, regândit de poet, dramatismul subtil al unei narcotizări cu literatură. Cu ceașca de cafea în mână, poetul vede la doi pași de el, în cea mai reală realitate, scene de roman rusesc:

„Aveam un somn destul de fragil, niciodată nu zăceam în orele dimineții înclieat în vise și cearceafuri, ochii mi se holbau brusc, mintea era limpede, trenul care trecea la câțiva metri de casă îmi crea impresia că sunt tăiat voios în două, cu timpul mă obișnuisem. Nu ar fi fost nevoie de nici un stimulent ca să realizez dintr-o dată camera uriașă, soba dublă de teracotă, dulapul enorm, având veșnic deasupra, ordonate pe foi desfăcute de ziar, mere de diferite soiuri, parfumate, galbene, roșii, verzui... Dar m-am molipsit... Fierbeam rapid apa pe aragazul din bucătărioara improvizată (de fapt, un antreu), adăugam trei lingurițe de cafea, îndoiam lichidul cu lapte (ca orice ageamui!) și, așezat pe una din treptele de ciment din pragul ușii, contemplam fericit curtea, copacii, drumul, calea ferată, bariera, cantonul... Deseori o surprindeam pe eleva Milica, matinală, subțirică, mlădie, cu gura mușcată, întorcându-se spășită, cu ochii în terasamentul de pietriș, calcând grăbită din traversă în traversă... Venea de la muncitorii din balastieră, trebuia să se spele cu grijă, să-și țină comprese reci pe buze, să-și schimbe fusta și bluza puțind a tutun ieftin... și să se ducă silitoare la școală... cafeaua căpătase un gust delicios...”

Fabrica de farmec care este scrisul lui Emil Brumarul se mai și defectează uneori, scârțâie, scoate fum și livrează produse greșit asamblate. Este vorba de texte greu inteligibile sau ininteligibile cu totul:

„Dragule de Pictac dulce. Domn'e!, io am un fix pentru curul creierului tău din cap: e clar ca apa de izvoare! Ce Paris?! Io vreau să te strâng la pieptu-mi de argat năimit cu ora, cu balega, cu bidineaua, în grajdurile extazului uman... și apoi să moriu cu tandrețe maximă...”

Cititorul nu trebuie însă să se descurajeze citind



Emil Brumarul, *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul, Iași, Ed. Polirom, col. „Suplimentul de cultură”, 2006. 232 pag.*

asemenea monologuri incoerente, cu vagi urme de poezie și de joc și, mai ales, nu trebuie să privească sceptic alte texte din carte, care doar par confuze. Emil Brumarul a descoperit de curând un fel de delir poetic scriitor, din care nu se înțelege aparent nimic, dar din care se înțelege de fapt totul:

„M-ai fugărit cu mătușoiul pe Internet, de-am început să-ți fac versuri în direct și la moment. Păi, tu nu știi că noi trebuie să facem o Carte-Coropișniță? Vrei să-ți umplu țeasta cu petale, să te mângâi non-stop; da ce, sunt mașina de râșnit portocale?” etc.

Foarte ingenioase sunt comentariile fulgurante pe marginea unor opere literare celebre — îndeosebi romane ale marilor scriitori ruși din secolul nouăsprezece. Emil Brumarul este un cititor voluptuos și afurisit, care nu se satură niciodată de cărți. *Dumnezeu care se uită la noi cu binoclul* doar din când în când, și nu de dimineața până seara, fiindcă mai are și altceva de făcut, îl surprinde fără îndoială cel mai des pe poet citind (conform teoriei probabilității).

Ni se pare ceva de la sine înțeles și firesc că există Emil Brumarul în literatura română. Frumusețea textelor lui nu mai miră aproape pe nimeni, ba unora le provoacă chiar o ușoară plictiseală (și îi determină să repete mecanic formula „un mare poet minor”). De fapt, existența poetului — a acestui extraordinar poet, în vremuri cu totul nefavorabile poeziei — este senzațională și aproape neverosimilă. Ea ar trebui să ne uimească mai mult decât eventuala prezență la Iași a unui extraterestru.



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Teatru”

Dan Mihu

*Piese de schimb*

Volumul a obținut Premiul pentru dramaturgie la Concursul de manuscrite al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005.

„Dan Mihu este un nonconformist. Astăzi, la autorii dramatice ai tinerei generații se poartă violența. Se poartă sexul. Se poartă vulgaritatea și limbajul suburban. Dar Dan Mihu refuză moda adoptată de generația sa. Cu fiecare piesă, el își construiește un profil distinct, foarte personal, uneori deconcertant.” (Lucia Verona)







## critică literară

### Proiect stilistic

„Proiect de telenovelă sud-est europeană“ — așa se subintitulează romanul de debut al Corei Flavian (*Marta sau etiologia inconturnabilului eșec*, Editura Polirom, 2006). Și așa se vrea citit, într-o cheie vădit ironică, de parodie a unui gen. Ce fel de gen? Trebuie s-o recunoaștem, primul cuvânt care sare în ochi și dirijează lectura e, de fapt, cel de-al doilea al enunțului: *telenovelă*. Și — neapărat — prima curiozitate va privi raporturile subtile dintre subiectul acestei cărți și trama tipică a unei telenovele. Pe scurt: opulență, exces, melodramă, kitsch, maniheism. Aproape nimic din toate acestea, însă, nu e de găsit în romanul Corei Flavian. În afară de „suferința din motive neprecizate, vagi, cvasi-metafizice“ a naratoarei (remarcată exact de Daniel Cristea-Enache în prefață) nu prea avem puncte comune cu scenariile acestui tip de serial TV...

Să recitim, totuși, cu mai mare atenție, ignoratul termen inițial — „proiect“. Un cuvânt-valiză, bun pentru orice, de la activități didactice și simple întâlniri la albume de muzică sau chiar volume de poezie. Totul e abstractizat, planificat și organizat milimetric (nu întotdeauna dus la capăt) printr-un singur cuvânt. La fel de prezent pe buze pe cât de prezentă e telenovela pe retine, creând în jurul său povești mai ramificate decât putem crede, conținând deodată mult mai multe nuanțe ale excesului decât oricâte episoade cinematografice unul după altul. De altminteri, chiar titlul e împănât de stridențe în mai mare măsură decât scenele snoabe filmate prost, omniprezente în aceste *soap-operas*. Miza în jurul căreia gravitează ironiile Corei Flavian nu e cătuși de puțin tema, ci limbajul. Adică nu telenovela, ci cuvântul „telenovelă“.

„Teatolog“ și „filmolog“ de profesie (aflăm din carte), ea intuește distincția esențială — să-i zicem tehnică — dintre film și roman. Pentru Cora Flavian, stupiditatea telenovelei nu vine doar din scenariu, ci și din decorurile lipsite de imaginația luxului, din jocul prost al actorilor, din exclusivitatea obositoare a prim-planurilor. Iar transpunerea acestora în roman implică operații de scriitură mai dificile decât simpla tramă lacrimogenă. Aici se află cea mai importantă reușită a cărții, în adaptarea / adoptarea inteligentă a unui stil cumva la limita dintre autentic și exterior. Neologismele colocviale abundă. Nu îndeajuns de șocante pentru a te trimite la dicționar, dar destule pentru a încuraja o statistică sumară. „Și aici era un desen, mult mai sobru, mai reținut. Fata mea devenea iremediabil gravă. După cinci ani, în care survenise divorțul meu de Șerban și relațiile dintre noi intraseră într-o zodie a adevărului fără suficiente menajamente, primeam de



**Cora Flavian, *Marta sau etiologia inconturnabilului eșec*, Editura Polirom, 2006, 224 p. Prefață de Daniel Cristea-Enache**

ziua mea o cu totul altfel de scrisoare.“ Sau „Știu că sună a propagandă suspectă și tare aș fi vrut să nu fie adevărat. La aproape șăizeci de ani, Anica noastră era insistent cerută de nevastă și, prin urmare, asiduu curtată. O găsisse, nu știu cum, un vechi amor de-al ei, rămas văduv și grăbit să repare paguba. Din păcate pentru el, după o jumătate de veac de viață ultraconfortabilă la oraș, Anicăi nici prin cap nu-i trecea să se întoarcă la țară, unde ghinionistul ei supirant se întorsese și se reaclimatizase de multă vreme. Partea proastă însă e că l-a ținut în șah și pe neconsolatul văduv, cu care a purtat o corespondență destul de bogată.“

Cartea reprezintă întinsa confesiune a Martei (narator și totodată personaj), construită documentat dar

indecis. O autoficțiune pusă în pagină cu ingenuitate de o femeie trecută binișor de tinerețe. Scriindu-se pe sine și transcriindu-i pe ceilalți. Pe fondul celui de-al doilea Război și al instaurării brutale a comunismului se petrec mare parte din oscilațiile amicale și din bravurile galante ale acestei domnișoare interbelice. Îndrăgostita nebunește de un oportunist care permută la timp între aristocrate și tinere cu origine sănătoasă, va face totul pentru a și-l apropia. Căsătorită chiar cu un alt barbat, continuă să-l iubească pe versatilul Tudor. Zadarnic, pentru că nici cei doi copii (pe care nu-i va recunoaște), nici gelozia nu-l vor face să se întoarcă la Marta. Numele lui va mai apărea de câteva ori în romanul, dar nu și în viața protagonistei. Rămasă doar cu copiii, Marta se va împărți generos între prietenii cu care corespundează (Tea, plecată în Argentina, Nic, cu-care va flirta delicat) și copii (Cristina și Radu, care-i vor trimite ravașe concise din tabere școlare). Tensionate sau line, mai toate relațiile ei se legitimează prin scris. Acțiunea e mai degrabă mimată. Multe din paginile cărții dau curs fascinației Martei față de tehnica citatului și față de expresivitatea imprevizibilă a variației de stil: zeci de epistole recopiate, fie că sunt ale ei, ale slujnicei sau ale prietenelor; unele agramate, altele prea oficiale, textele acestea stabilesc — ca stil — filiații, adevărați arbori genealogici; pasaje din jumalul intim sau din jumalele de epocă, ba chiar și o miniantologie de poezie proletcultistă (însoțită, firește, de comentarii acide).

Bineînțeles, atunci când există, surplusul acestor forme de certificare poate obosi la lectură. Chiar așa protejat cum este de scuza ironiei sau de intenția evidentă de a îngroșa tușele. Alteori, ajutată de o ingeniozitate combinatorie rar întâlnită și de un umor care relaxează nu atât discursul, cât concluziile lui, Cora Flavian reușește ample parade de virtuozitate verbală. Mă gândesc la finalul cărții, izbutit atât ca joc al nenumăratelor reformulări, cât și ca fandare a unui asemenea text. Dintr-o poezioară infantilă se ajunge, pe jumătate de pagină, la serioase și repetitive contorsionări de pronunție. Totul sună altfel și înseamnă altceva, la nesfârșit.

O proză mai interesată de literă (și de literatură) decât de viață, mai preocupată încă de cotidianul notației decât de exemplarul faptelor, *Marta...* pare scrisă la două mâini: cea dintâi, firavă, pasionată, a naratoarei Marta e acaparată treptat, ca de-o mânășă, de șarja lucidă și inteligentă a Corei Flavian.

Cosmin CIOTLOȘ

### cărți primite

● Petre Solomon, „Am să povestesc cândva aceste zile...”, pagini de jurnal, memorii, însemnări, Editura Vinea, București, 2006, 324 p.

● Mircea Constantinescu, *Tropăind prin spațiul Schengen*, proză, Editura Albatros, București, 2006, 156 p.

● Irina Nechit, *Maimuța în baie*, teatru, colecția „Cântăreața cheală”, Editura Arc, Chișinău, 2006, 172 p.

● Irina Nechit, *Un fel de liniște*, poezii, Editura Vinea, București, 2006, 86 p.

● Constantin de Chardonnet, *Nox et solitudo*, poezii, traducere din franceză de Florina Jianu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006, 85 p.

● Ilinca Bernea, *Semnul lunii*, roman, volum premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor pe anul 2005, Editura Cartea Românească, București, 2006, 436 p.

● Andrei Mocuța, *Povestiri din adânci tinereți*, volum premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor, pe anul 2005, Editura Cartea Românească, București, 2006, 128 p.

● Valentin Urșianu, *Tavanul ipotetic*, roman, volum premiat la Concursul de debut al Editurii Cartea Românească pe anul 2005, Ed. Cartea Românească, 2006, București, 286 p.

### Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Ștefan Bănuțescu, Emil Brumaru, Livius Ciocârliie - 1982





## literatură

În loc de inscripție tombală pe mormântul  
Doamnei Olga Constanța Esthera Böhmler Breban

### Zi îndoită

Zi îndoită spre moarte.  
Cine ascultă? Cine vede?  
Pentru că m-am învins  
încă o dată,  
bezmetic  
secundele bat ca un clopot  
în trunchiul impudic  
al beznei ce mă străbate.  
Și mă dispută.  
Și mă împarte  
pe hotarul încins  
dintre dulcile lumi  
strivite târziu  
— ca să pot înțelege —  
între pleoape,  
până începe nerușinat  
să mă ardă  
încă o zi  
salvator înclinată  
spre moarte.

Ca o vale uriașă prin care merg  
fără început și fără pată —;  
ce înțeles mi s-a arătat, Doamne!

### Cineva din noapte

Cineva mult mai mare și mult mai puternic,  
venit din noapte, se apropie pe vârful picioarelor.  
Te atinge. Nu simți decât o boare,  
o stranie lumină adâncă sub pleoape.  
Apoi — cu infinită precauție — te înghite,  
târziu de tot redându-te prevăzător lumii  
mai copil decât ai fost,  
decât ai putea fi  
vreodată.

Te prelingi din somn ca dintr-un vers:  
cu respirația tăiată.  
Nu înțelegi pe unde ai pribegit  
și când te-ai întors în carcasa trupului  
devenit brusc ușor; un trup ca de băiat, ca de fată.  
Nu pricepi dacă vei pleca iar și iar  
ca într-un fel de noapte cosmică  
și altă dată.

.....  
Dimineața se ridică din tine  
cu precizia unui extatic inchizitor  
căzut pe gânduri: Totul e pur, înalt și fierbinte!  
Tot ce atingi, se întrupează din carnea lui „nu se poate”.  
Totul reîncepe — secundă de secundă —  
să fie, ca pentru ultima dată. Parcă.  
Da. Sub ochii tăi, totul, totul  
e îmbrâncit — oho — în ființă: aici,  
în țara numită perplexitate,  
într-o tăcere de moarte prevestind  
un destin nou, ce te absoarbe  
împotriva voinței tale. Aproape.  
Reînveți lucrurile. Le numești aidoma  
unui copil: apă, fântână, iarbă, cărare,  
scară, cal, floare, cer... și încă,  
și încă o dată: apă, fântână...  
Singur în pământul firii ești.  
Totul dinafară te readuce la tine și te ajută.  
De pretutindeni — semne de binecuvântare.  
Pe o altă orbită: greu e teasul destinului  
și cerul de fier — tot mai greu!!  
Miroase a prăpăd, a roze răscoapte.  
Drumul e lung. Aerul tare,  
și seara subțire, și-atât de înaltă!!  
Zei dau buzna din templele nopții

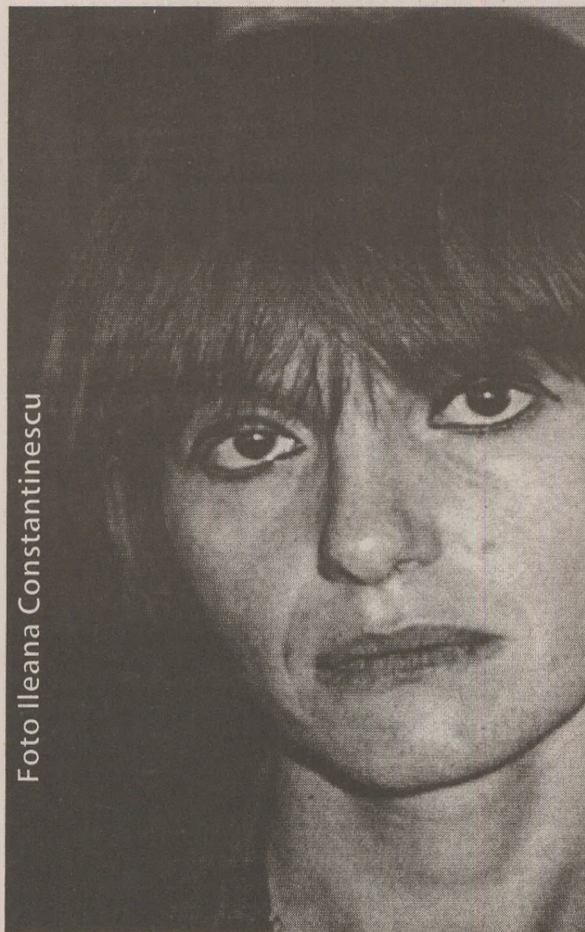


Foto Ileana Constantinescu

## Aura Christi

adânci, suferinde: în tine, departe.  
Te aduni din pulberea spaimei de moarte.

O, tăcere rarefiată! O, lucruri de nenumit,  
de neatins, de nevăzut,  
ferecându-te în miezul lor încins!!  
Fiu al acestora ai fost dintotdeauna.  
Deci, te supui. Ascultă. Te închini.  
Cânti nopțile, cânti suferința lor și a ta.  
Apoi, despărțirea. Și neînțelegerea.  
Înstrăinarea. Singurătatea. Pâinea.  
Vinul. Ochii. Apa. Marea amiază.

Între timp, lei sloboziți din privirile tale  
dansează și luptă. Dansează și luptă.  
Câte trei, câte șapte dansează.

### Culorile nopții

Culorile nopții: pururi bogate!!  
Cine ar îndrăzni să le invente din nou?  
Cine și-ar da drumul pe funia razelor  
ca să le cuprindă și dintr-un sărut  
să le redea lumii în chip de abur  
ori de nesfârșit și vizibil ecou?

Stau și pictez aici de milenii  
imagini, unghiuri, pliuri, priviri.  
Dar ce drum, Domine, mai am să parcurg  
până la surâsul iscat dintr-un sfânt! —  
gheizer de foc din nepăsare ivit,  
vis neajuns pân'la scrâșnetul morții  
cu botul umed de miel;  
curată risipă în agonie,  
față recunoscută pretutindeni  
de suflarea-mi în tremur, vie;

— care să-ți fie numele, cântat ca un imn

în răcorile nopților suferinde,  
când prietenii sunt departe,  
când duduie culorile în granit  
și grădinile își strâng parfumul  
ca pe un strigăt de nenumit,  
ca și cum freamătă înainte de moarte,  
când totul pare pierdut,  
ars de tot și în veci împlinit?!!

### Arhitectura nopții

Arhitectura nopții clară,  
greu deslușită în peisaj... Ce oră  
— tăcând cutremurat în turnul beznei —  
moartea și viața laolaltă le devoră?!  
Nimic neatins și vindecat.  
Și vane clopote amar cadenta bat.

Dar pentru ce și pentru cine?  
E noapte. Liniște. Pustiu.  
Tu strânge-ți capul între mâini.  
Singur te leagănă și lasă-te vorbit  
de sfânta gură a zeului orfan,  
de vineri până vineri rătăcit  
în golul viu — de-odinioară —,  
din care vii  
și vii  
și vii  
— ca dintr-o mare vină —  
urcând aceeași  
— luminată —  
scară.

### În lumina morții

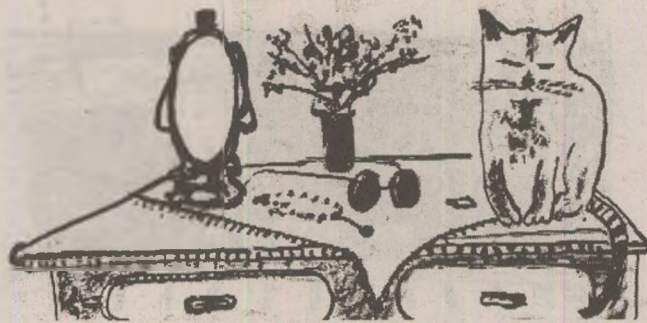
Nu trece nici o zi  
fără să mă gândesc la moarte.  
Cine mi-o aduce în suflet  
și pentru ce? — m-am întreat  
de atâtea și atâtea ori.  
Mă atinge îngerul negru cu aripa ei,  
pentru a mă întoarce cu fața  
spre mine?  
Demonul ei iubitor  
mă răsare în fiecare,  
pentru a-mi readuce sub pleoape  
limpedea întunecime?  
Îmi încearcă duhul, tăria,  
blestemat nesecata candoare!?  
Dar — mai ales poate —  
foamea de viață  
mi-o pune la încercare?

Da. Foamea de mine care  
mă face să mă recunosc  
după lungi pribegii,  
departe de țărâmul sfâșietor de viu  
care sunt eu pentru eu însumi.  
Ah, și atunci marele frig nemernic  
mă cuprinde. Și în nopțile  
prevestitoare de zadarnice învieri  
— încet-încet —  
mă luminează,  
trăgându-mă la suprafață,  
așa cum pescarii își trag  
năvoadele din ape.

Da. Frigul nemernic.  
Frigul luminii ultime a morții  
fără de care  
aș fi fost de secol  
pierdută,  
mai puțin vinovată  
și în vecii vecilor: uitată. ■

Din volumul *Grădini austere*





Mihai Zamfir

**PLECÂND DE LA CĂRȚI**

Când apare în sfârșit o carte așteptată ani la rând, confruntarea cu textul este, de regulă, dezamăgitoare: prea multe expectative benefice s-au format pe parcursul intervalului! De câteva zile, *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade se află în librării, iar curiozitatea cititorilor, multă vreme reprimată, se poate satisface pe deplin. S-o spunem de la început: această apariție rămâne o excepție de la regulă, pentru că lectura ei nu dezamăgește, dimpotrivă.

Am trăit multă vreme alături de această carte înainte ca ea să fie carte, o știu aproape pe dinafară, zi de zi, pagină de pagină; am scris o prefață încercând să ofer cititorului elementele indispensabile pentru înțelegerea exactă a textului. În urmă cu trei ani, semnalăm în revista noastră importanța textului. Și totuși, având în mână volumul tipărit, realizez faptul că anii portughezi ai savantului român au însemnat mult mai mult decât lăsase să se întrevadă o primă lectură. Mă refer la cele două volume apărute la Editura Humanitas, în care *Jurnalul* formează piesa esențială. Celelalte scrieri ale perioadei, de la cartea despre Salazar la articolele traduse din diverse reviste portugheze, sunt astăzi interesante simptomatice, dar prezintă un interes mai redus.

Ce s-a întâmplat cu Eliade în Portugalia? Regimul lui de viață oferă o primă surpriză: la Lisabona, el a dus timp de patru ani și jumătate existență de funcționar diplomatic. În orbita ei s-au aflat angrenate și activitățile intelectuale, gen cartea lui Salazar (scrisă cu greutate, enervare și, la sfârșit, cu repulsie); apoi studiile de popularizare a culturii și a poporului român, articolele pe diverse teme literare, istorice ori etnologice. În toate aceste cazuri — cu excepția *Comentariilor la Legenda Meșterului Manole*, care îl anunță deja pe Mircea Eliade cel din perioada pariziană — efortul și timpul cheltuit par disproporționate față de rezultatul obținut.

În cei patru ani și jumătate, lungi, grei, apoi tragici, savantul traversează o perioadă de aparentă sterilitate. Eliade însuși se plinge. Punând pe masă paginile scrise de prolificul autor între 1941 și 1945, constatăm că ele nu sunt nici foarte numeroase, nici mai ales foarte substanțiale.

**Documentul pierdut și regăsit (I)**

Rămâne însă *Jurnalul*, scriere ce ar fi trebuit să fie doar receptacolul consemnativ al trăirilor intime, „restul zilelor” văzut sub semnul efemerului; inconștient, el se va transforma în cu totul altceva. Eliade devine acum extrem de interesant nu prin ceea ce scrie, ci prin ceea ce citește. Mărturiile sale de lectură (simple adnotări eliptice, uneori neglijente, răspindite la întâmplare de-a lungul textului) materializează cele mai interesante impresii de lectură pe care autorul le-a așternut pînă atunci pe hîrtie.

Dacă există vreo formulă pentru a constata ceea ce numim „genialitatea” înzestrării unui individ, în cazul lui Mircea Eliade formula se ascunde în *Jurnalul portughez*. Indiferent ce anume citește, Eliade formulează aproape întotdeauna drept consecință un adevăr esențial și de frapantă noutate. El poate pleca de la o banală carte de istorie, de la un articol de ziar, de la un roman polițist, la fel de bine ca de la textele unui filozof celebru: rezultatul, personal și frapant, te face să uiți punctul de plecare. În nenumăratele cărți pe care le-a citit atunci, fără sistem, de-a valma, Eliade n-a căutat surse de inspirație sau sugestii, ci doar argumente pentru propria sa viziune asupra culturii, pentru propriul său „Adevăr”, care se naștea în acei ani spontan și ireversibil.

De-a lungul perioadei portugheze, în solilocvii din ce în ce mai pasionate, în care lecturile (adică ideile altora) se selectau oarecum natural doar pentru a hrăni „monstrul” în care se transformase conștiința autorului român, asistăm involuntar la o naștere miraculoasă. Capacitatea lui Eliade de a aduce tot ceea ce citește și comentează (de la presocraticii la Huxley) la propriile sale dimensiuni ajunge uluitoare. Și nu-i nici pe departe vorba aici de simplă egolatrie, ci de o alchimie ciudată; însemnările portugheze ne arată cum s-a născut, sub ochii noștri, un sistem antropologic dintre cele mai originale. El s-a compus din aluviuni multiple, din surse eterogene, din filozofie, literatură, etnografie, memorialistică, istorie etc. și a căpătat o coerență de care, deocamdată, nici autorul lui nu părea a fi conștient.

Este, poate, cea mai ascunsă și cea mai interesantă revelație adusă de paginile *Jurnalului portughez*. ■



Emil Brumaru

**CERȘETORUL DE CAFEA**

**Doamna Tigru  
Domnul Tigru  
(Fabulă)**

Doamna Tigru dă din labă  
Domnul Tigru n-are treabă

Doamna Tigru dă din coadă  
Domnul Tigru vrea s-o vadă

Doamna Tigru rage-n spume  
Domnul Tigru o supune

Doamna Tigru leneș zace  
Domnul Tigru leneș zace

**Morala**

Ce-au făcut ei noi vom face!

P. S. Ca aștepta dobitoace,  
Hobbitul s-a născut Poet!



**Voci din public**

**Obediența  
– punte  
între generații?**



Minute bune ale emisiunilor de știri, prezentate de diverse posturi de televiziune, au fost dedicate participării la susținerea bacalaureatului de către o tânără care, înainte de a împlini vârsta majoratului, devenise celebră mai puțin ca manechin și mai mult ca metresă a unui bărbat bogat și cu treizeci de ani mai vârstnic.

O desfășurare de forțe demnă de un șef de stat a marcat descinderea domnișoarei la liceul de provincie, pe care l-a onorat în acest an școlar, ca elevă — probabil la fără frecvență, căci numai așa se explică îndelungata absență de la cursuri în perioada plimbărilor, filmate sau nu, prin Europa; în ceea ce privește ținuta vestimentară a candidatei, se pare că a ignorat cu desăvârșire celebrul proverb „Iarna nu-i ca vara”, căci, la o temperatură de 40° la umbră, arborase un costum din colecția toamnă-iarnă a unei cunoscute case de modă. Până aici — nimic de reproșat; la urma urmei, când ai 19 ani și ți se acordă asemenea onoruri devii absolut convins că le meriți. Eventualele reproșuri ar trebui să mi le autoadrez, pentru incapacitatea mea de a înțelege unele lucruri, cum ar fi motivul pentru care mass-media induce tinerilor ideea că, pentru un examen serios, cum este bacalaureatul,

se poate „îngrășa porcul în ajun”, chiar și pentru nota maximă. Nu înțeleg de ce, dacă tânăra posedă calități intelectuale de excepție nu s-a făcut remarcată pe această linie (apropo: tinerii olimpici, care fac mândria liceelor, au fost, oare, întâmpinați cu aceleași solemnități, la examenul de bacalaureat?!). Mai presus de toate acestea, refuz să înțeleg o b e d i e n ț a dovedită în egală măsură de profesori, dar și de colegii domnișoarei cu pricina.

La banchetul de absolvire, domnișoara își amenințase colegii cu darea în judecată dacă ar fi îndrăznit s-o fotografieze; acum, aceiași colegi îi făceau galerie (oare numai fiindcă se știau filmați?!).

Profesorii (care, sunt convinsă, n-au fost mituiți, și tocmai asta-i drama: oamenii se prostituează moral și pe gratis!) puteau să se abțină de la a acorda interviuri în care să se arate extaziați de impresionantul volum de cunoștințe al candidatei.

...Și iată cum obediența devine un numitor comun al mai multor generații!

Prof. Carmen FOCȘA





## literatură

### Prin anticariate

## Estimp...

Înt cărți a căror esuare — nu găsec, acum, un cuvânt mai moale... — în anticariat mă indignază. Felul bibliotecilor de-a se desprinde de ele, bucoavne tinere, ca de bătrâni nedoriți, merită, zic, măcar bombănit. Pe urmă-mi iau vorba înapoi, gândindu-mă că e ceva vreme în aproape douăzeci de ani și că literatura care ieșea la aer în '90 s-a făcut, deja, istorie. Într-adevăr (și mă apucă altă tristețe...), să fi ajuns *Levantul* între „piesele” pe care mai mulți le citează decât le citesc? Preferând să nu știu dacă-i așa, hotărâsc să-l scot, preț de-o recitanie, din manejul cu vechituri, pe calul epopeic (*ai pleșuit? ți-au căzut dinții?...*) cu care postmodernismul lovea la Cartea Românească.

Format de manual, copertă crem plăcut, ilustrată de Dan Stanciu. Nici că se putea mai sugestiv *deus ex machina*: pe dinăuntru un bufet de apartament, mașinaria împinge de timp — de nisipul dintr-un soi de clepsidră, ca să scoată, deasupra, abur. Sau duhuri din lampă. Puterea fără de putere, Ariel urnind locomotive, îi și este, secolului XIX, cea mai bună etichetă. Fiindcă lui, vremea când s-a occidentalizat Orientul, i-aduce *Levantul* ofrandă. Scenele îi sînt datate la 18... care, pe englezește (de care Mircea Cărtărescu face uz fără abuz), nici nu-i prea departe de 80 și ceva. Când cartea stătea în librărie, nu la *vieux livres*, pe Magheru, ultima bornă, cea a deceniului nouă, era timpul zero. Acum, citim în ea două istorii egale. De ce spun asta. În literatură, orice nostalgie închide o măgulire. Satisfacția (măcar filologică) a drumului știut înapoi. Așa a citit postmodernismul lui

Cărtărescu secolul lui Bolintineanu și Alecsandri, la fel — sau poate exagerez... — recunoaștem azi fiecare bot de pluș din lada lui cu jucării. Fiecare intertext care scoate capul, fiecare nume, fiecă tehnica. Iar detaliile de apartament cu Erikă, ei bine, tot istorie, ca într-un „film” de-al lui Dimov, în care treci din vis în vis, pe linii curbe, din decor.

Doar câteva asemenea întâmplări reconfortante cu istoria literară (în fond, nici nu mai contează cât de recentă). *Spune-mi ce e poezia*: muzică bătuță la mașină. *Levantul* e un ținut muzical, unde poezii se știu după cum sună. Ai zice (uf, glosarele...) că granițele *Halucinariei* le taie cuvintele. Nu, vârstele poeziei le desparte măsura. Așadar, *vive le son...* Cît despre canon, e *evergreen* ca o poveste. Ceva ce să citești cu plăcere.

Și alte plăceri postmoderne, în vremea când nu mai sînt așa de noi. De pildă, teoria rolurilor inversate. Cititorii consumă ficțiune, dar și personajele gustă lumea noastră. Alice în țara lucrurilor obișnuite: „Și ca cel ce se deșteaptă cu clipit te uiți în jur: / O bucătărie mică prinde-n ochiul tău contur. / Ceașca de cafea pe masă, vase multe în chiuvetă / Și, privind în ochii-ți negri, un bărbat cu verighetă / Ce își odihnește palma p-o claviatură gri. / Ai urcat acum o treaptă din a lumii trepte mii.” Și neîncrederea în poezie, pe care, promisă fiindu-ți, fără să-ți mai poată fi dată, ca în povestea tinereții fără bătrânețe, pleci s-o cauți în lumea toată. Și lumea e un studiu diacronic de literatură.

Dau repede la ultima copertă, cu fotografia autorului în medalion, și cu prezentarea lui Crohmălniceanu: „poate chiar atîta farmec încît să împace cu poezia și pe cei care au renunțat să o mai citească.” Vechea vînătoare cu capcane, în care cititorul, cu ursulețul învâțat din nu mai știu care basm cu feciori de împărat înceti la minte, dă paginile cărții în căutare de fistic și de halva. Leacurile pe care Cărtărescu, cel de acum

vreo șaisprezece ani, i le pune la cotor sînt bune pentru sastiseala filologică, pentru toți cei pe care „vechiturile” îi fac să se simtă bine ca „specialiști”, crezînd ei ca au, bine ruginite, armele cu care să le atace, să le descărneze pe curente și școli, și pe care noutatea îi sperie, fiindcă le cere să fie doar buni, și plezirîști, cititori. Atît.

De fapt, teama de postmodernism, care se poartă în facultăți, și legămîntul contra poeziei, care nu știu unde se poartă, dar pe care toți poezii îl deplîng, nu vin de-altundeva decît din lipsa de răbdare. Din neglijarea nevoii de timp petrecut cu ea pe care o are poezia, cu cît e mai veche. Sau cu cît absoarbe mai multă poezie veche. *Levantul*, pîlnie îndrăgostită de-o istorie literară, a „înșurupat”, în doi ani, poezii a două secole. Ar merita douăsprezece ceasuri de lectură. Din miezul nopții romantic într-un *apres-midi* modern. În ambele momente, *cave tempus!* Vremea viziunilor: „Din biblioteca largă, de pe rafturi încărcate / Manoil, ca într-o doară, carte mult ciudată scoate: Are fila orbitoare, ca foite de cleștar, / Pe copertă-n literi d-aur, într-un fabulos chenar / E încondeiat / LEVANTUL / O deschide spre sfîrșit / Și citește ce urmează cu glas moale și pierit.” Să zicem că urmează așa: „Mahina apartamentul mi-l zobește și se-ntinde / Pîna ce tot Bucureștiul sub carcasă îl coprinde, / Pînă carul i senalță pîn-la stelele din ceruri, / Literi tari dă plumb să-mbracă în eternele eteruri / Iar în bandă să-ncrustează cochilii dă cuasari. / Atomii mahinei crește ca cît stelele de mari. / Este însuși universul în de care locuim. / Un alt univers mai mare, gigantescul Elohim, / Cu degeți schinteietoare dă comeți și supernove, / Bate la mașina asta transfinite, șuie slove / Pă cearceaful nemuririi în tăcere și-n extaz.” Iar noi, cunoscători musafiri din viitor, știm că de-aici va să urmeze proza...

Simona Vasilache

### Lecturi

## Literatura SF

În istoria receptării ca și în studiile dedicate sociologiei culturii, literatura SF a fost așezată într-un plan secund comparativ cu literatura propriu-zisă, acest fapt datorându-se ambiguității statutului său de a se plasa ambivalent, la nivelul mecanismelor discursive, înăuntru și în afara retoricii *main-stream*-ului. După al Doilea Război Mondial, între anii 1950 și 1970, SF-ul românesc cunoaște două ipostaze majore — fie este folosit pentru ilustrarea modelului sovietic, absolut, unde succesul tehnicii capitaliștilor atrage autodistrugerea și pericolul subjugării planetelor, omenirea fiind însă salvată la timp de utopia comunistă, fie funcționează ca o zonă de evaziune lirică și anticipație naivă departe de orice tentativă subversivă la adresa ideologiei.

În volumul retrospectiv *Figurine de ceară*, Mircea Oprîță părăsește aceste expresii prin abordarea unei noi paradigme: integrarea recuzitei tematice a literaturii propriu-zise ansamblului structural și funcțional al SF-ului.

O serie de povestiri în dialog, cu imagini recurente, complementare, supradimensionate situează societatea viitoare în tablouri individualizate și legate prin lianți narativi, prin care traversează fante și rupturi ale unui permanent lirism nostalgic față de istoria pierdută, trecută în legendă și muzeu al referentului realității pămîntești în afara oricărei utopii politice.

Meduza, memoria, himera și licomul sunt elementele-cheie ale unor transfigurări simbolice care oferă soluția decodificării nuanțelor semantice înlătuite. Teme și motive ale literaturii *main-stream* sunt reformulate: tanaticul, fascinația vîntătorului pentru vînatul „de o frumusețe inegalabilă” transpus în registru SF în povestirea *Întîlnire cu meduza*, creația ce mișcă ființa umană pe dubla axă a ontologicului, fiorul unicatului

și teama de anonim, acestea fiind completate de o recitare a temelor specifice SF, spre exemplu „terraformarea” sublimată în povestirea *Dincolo de ploaie*, unde furtunile programate au rolul de a „terraforma” spațiul imens nepopulat și acoperit de nisipuri și, totodată, de aducere a coloniilor la un numitor comun.

Privirea participativă, interioară este firul după care se compune întreaga sintaxă a eposului SF. Jocul auctorial propune ca efectele experiențelor insolite să trezească reflexe, sentimente, uimiri și atitudini profund omenești. În *Noaptea pragurilor*, saltul intelectual ar produce privilegiați dez-umanizați, privați de fascinația așteptării, a pragurilor dintre spații și timpuri. În linia complementarității, autorul propune personaje care coboară pe axa ontologicului, orbite de căutare, cărora participantul la insolit, străinul, îi reproșează: „nu-ți pasă că murim înăbușiți de propria-ți descoperire” și îl ucide cu arma pe care nu o inventase încă (*Judecătorii*). Creatul este, în ambele cazuri, o ardere a etapelor

firești ale timpului.

În ceea ce privește organizarea textului, remarcăm preocuparea autorului de a așeza un dublu ecran în fața receptorului pe care situează imagini care se anunță reciproc, se suprapun — prima fiind cea a memorării, a unui timp consumat, iar cea de-a doua aparținând circumscrierii personajelor într-o situație insolită, căreia trebuie să-i supraviețuiască. Cele două straturi ale scriiturii sunt într-o permanentă dinamică, rotite de ochiul polimorf al autorului care repartizează — printr-un dozaș în întotdeauna reușit literar — lirismul, ironia, discursul emfatic și pe alocuri dialectic, filmul interior al personajelor cu necunoscute ce schimbă ecuația și dimensiunea insolitului.

Viziunea arhitectonică a autorului, sfidătoare a monotoniei, a structurilor clasice, nemișcate este oglindită în planul urbanistic al lui Nic Benga, personajul din *Structuri cinetice*. Originalitatea demersului scriitoricesc este sugerată în mod exemplar în povestirea metatextuală *Figurine de ceară*. Disponibilitatea mimetică a mediului, automodelatoare și disponibilitatea ludică a creatorului fac abstracție de etapele intermediare, oferind tabloul unei lumi fără evoluție, o simulare a vieții. Tema creației care dislocă lumea creatorului este reluată în *Semnul licornului*. Conștientizarea stării de umanoid sau a celei de mutant sunt descoperiri care induc regretul, fuga de creat sau, în al doilea caz, dorința revenirii la starea inițială, a căutării dinaintea creației propriu-zise.

În registrul semnificațiilor, povestirile tind spre o unitate de ansamblu la nivelul celor patru volume circumscrie unor labirinturi narative, integrate tehnicii joyceene a romanului. Lectura volumului retrospectiv propune cititorului o retorică a alterității, un act de refacere a relațiilor intersemice subtil sugerate de autor de la o constelație la alta și totodată dezvăluie singurătatea ființei umane în fața propriilor stări, precum și dorința de a-și marca efemeritatea în prezența absolutului.

Gabriela TOMA



Mircea Oprîță,  
Figurine de  
ceară,  
București,  
Editura  
Viitorul  
Românesc,  
2004, 633 p.





## critică literară



operă nu este revoluționară fiindcă vorbește despre Revoluție, ci e revoluționară în măsura în care implică o contestare a realului, așa cum este el dat. Ideea centrală a manifestului *Pentru o artă revoluționară independentă*, redactat de André Breton, Leon Troțki și Diego Rivera în 1938, are, cu tot firescul ei, impactul unei bombe non-ideologice. Aruncată în terenul culturii, ea îi va împărți și mai clar pe suprarealiști, avangardiști și artiști, în general, în două tabere aproape ireductibile la un numitor comun. De o parte sunt scriitorii angajați, de la Aragon și Eluard la existențialistul Sartre: intelectuali de stânga puși benevol în slujba Revoluției mondiale, tovarăși de drum ai comunismului sovietic ori veritabili paznici ai farului roșu. Între avangarda clasei muncitoare și avangarda literară ei văd o logică trăsătură de unire, deși, teribilă ironie!, proletariatul are gusturile lui, mai degrabă conservatoare, preferând oricând un Maupassant, un Anatole France, un Paul Claudel. Poezia militantă, circumstanțiată istoric și devenită, în al Doilea Război Mondial, un reper al Rezistenței împotriva ocupantului german, li se pare nu doar un lucru normal, ci un imperativ categoric. A face abstracție de ceea ce se întâmplă în jurul tău, a te concentra asupra propriilor experiențe spirituale, ignorând contextul tot mai apăsător, realitatea însângerată aflată la doi pași, e o dovadă de lașitate ori un simptom al autismului. O fugă de răspundere (recunoașteți limbajul?), o dezertare, o trădare. Cum va scrie Sartre în 1947, cu siguranța enunțiativă a învingătorului: „Dacă Breton crede că-și poate continua experiențele interioare în marginea activității revoluționare și în paralel, e condamnat dinainte; ar însemna să putem concepe o eliberare a spiritului în lanțuri, cel puțin pentru unii, și, în consecință, că revoluția e mai puțin urgentă” (p. 117).

De acord că, atunci când „realitatea a luat foc” (Aragon), reacția intelectualului trebuie să se contureze într-un fel sau altul. Numai că adepții și promotorii literaturii angajate se prind în teoria lor ca într-o capcană. Căci, dacă scriitorul e dator să reacționeze la provocările Istoriei și să fie solidar cu semenii lui, când aceștia sunt exploatați, batjocoriți, schingiuiți și omorâți, cum se explică urechea surdă a acelorași intelectuali la vaielele ridicate din lagarul socialist? Într-un punct anume, acest bizar dezinteres pentru drama omului din Est ia forma unei urâte complicități morale. Când Breton îi cere lui Eluard să intervină, cu enormul său prestigiu în rândurile comuniștilor, pentru a-i salva viața praghezului Zavis Kalandra, apropiat de suprarealiști și condamnat la moarte în urma unui proces trucat, în 1950, partizanul implicării răspunde cinic: „Sunt destul de ocupat cu cei care-și clamează inocența ca să mai am timp și de cei care-și recunosc vina.” Eluard și alții ca el au investit, de fapt, prea mult într-o parte, pentru a mai avea puterea de a se detașa și a lua lucrurile drept ceea ce sunt cu adevărat: imposturi groase, minciuni funeste, crime propriu-zise. Soluția alternativă este cea căutată de André Breton, Benjamin Péret și alți câțiva eretici de la dogma Revoluției. Dacă de la „pontiful suprarealismului” ne puteam aștepta să pledeze tot mai mult în favoarea autonomiei cercetărilor suprarealiste și să declare (în 1947) „ruptura inaugurală” față de toate partidele politice, la Péret observăm că problema e pusă în termeni tranșanți, transformată în principiu fundamental și regăsită în întreaga conduită. Dincolo și dincoace de „certurile inteligenței”, cu sau fără referire la „vântul de cretinizare” ideologică suflând dinspre Est ori la „cădelnițările staliniste” ale lui Louis Aragon, esențial este ca poezia și acțiunea socială să nu-și confunde terenul de acțiune și criteriile. E teza pamfletului *Dezonoarea poezilor*, în care autorul întoarce pe dos, cu sarcasm, titlul antologiei lirice a Rezistenței, și din care voi cita cu deplină aprobare: „Dușmanii poeziei au fost mereu obsedați de ideea de a o supune scopurilor lor imediate, de a o îngunchea zeului lor sau, acum, de a o pune în slujba noii divinități brune sau «roșii» — roșu-brun de sânge închegat — și mai sângheroasă decât cea veche. Pentru ei, viața și cultura se rezumă la util și inutil, subînțeles fiind ca utilul să ia forma lopoții mănuite în folosul lor. Pentru ei, poezia nu e decât un lux de bogătaș, de aristocrat sau de bancher, și dacă vrea să se facă utilă maselor, trebuie să se împace cu soarta artelor «aplicate», «decorative»,



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Cometa suprarealistă (II)



Georgeta Horodincă

Duminică seara

Georgeta Horodincă, *Duminică seara*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 232 p.

«domestice» etc.”; „Orice «poem» care exaltă o «libertate» în mod deliberat nedefinită, dacă nu chiar împodobită cu atribute religioase sau naționaliste, încetează în primul rând să fie poem și, în al doilea rând, constituie un obstacol la eliberarea totală a omului, deoarece îl înșală, prezentându-i o «libertate» care ascunde noi lanțuri. Și invers, din orice poem autentic se înalță un suflu de libertate totală și binefăcătoare, chiar dacă această libertate nu este evocată sub aspect politic sau social, și contribuie la eliberarea efectivă a omului.” (pp. 83, 86).

Disputele și bătațiile suprarealiștilor depășesc, iată, cadrul unui fenomen artistic (oricât de exotic), trăgând fire de tensiune istorică și morală, contribuind la o mai nuanțată înțelegere a complicatelor raporturi dintre artă și ideologie, implicare și apolitism, caracterul solitar ori solidar al activității intelectuale. Această bifurcare între arta cu tendință și arta pentru artă devine mai vizibilă în epocile „încărcate”, congestionate, iar polemicile care o subîntind sunt reiterate ori de câte ori momentul istoric cere scriitorului să coboare în Stradă, să iasă în Cetate. E și motivul pentru care aceste discuții vechi de șase decenii și mai bine au, pentru noi, o frapantă actualitate. Ele pot fi translate, fără probleme și cu minime modificări de accent, în decorul anilor '90. Aceași controversă (combativitate ideologică versus apolitism creativ) și la grilele Dunării.

Din felul cum autoarea înfățișează dezbaterile și prezintă argumentele fiecărei părți, se vede că Georgeta Horodincă înclină spre soluția Breton-Péret. Mai vechea sa combativitate

revoluționară, similară celei a lui Ovid S. Crohmălniceanu și a atâtor alți intelectuali ieșiți din catacombele războiului pentru a deschide ochii într-o lume „nouă”, s-a diminuat, pe parcurs, până la dispariție. Lăsând în loc un spirit critic viu și circular, cu distribuția atenției asupra tuturor componentelor de realitate și discurs. Nu mai exista, acum, tabuuri ideologice, idoli intangibili și dușmani apriorici. Chiar autoritatea exercitată de numele mari, semnificative din domeniul culturii este limitată printr-o atență, exigentă analiză. Rezultatele acestora sunt limpezi: pe termen lung, câștigă creatorii ce refuză tranzațiile profitabile și acomodările pe timpul vieții. Reușitele pe alt vector decât cel al artei devin, de la un punct încolo al istoriei (când aceasta se schimbă, ia alt curs, alta orientare), un veritabil balast pentru imaginea postumă a celui care și le-a dorit; sau care nu le-a putut refuza. Aragon, Eluard și mulți alți scriitori de stânga trec, astăzi, printr-un purgatoriu datorat nu altui motiv decât comportamentului lor deliberat, asumat, aducător de solide avantaje în vechea stare de lucruri. Iar ceea ce-i salvează nu e nicidecum „acțiunea socială”, ci tot opera, plasată de ei la coada cometei suprarealiste, pe orbita Istoriei și în slujba Revoluției.

Față de această cercetare exemplară, ca ținută științifică și rigoare terminologică, restul articolelor din volumul Georgetei Horodincă au un ton diferit și o argumentație mult mai subțire. Câteva bune fragmente despre Teodor Mazilu, dar și pagini nereușite despre Marin Preda, un subiect tratat mai mult anecdotic, prin prisma bârfitoare a femeilor care i-au stat în preajmă. Favorizarea uneia dintre ele (Nina Cassian) și deprecierea Aurorei Cornu sunt evidente; după cum, vizibilă este penalizarea lui Preda pentru că acesta și-ar fi orientat „barca în sensul curentului”, ciupind coarda naționalistă a recunoașterii oficiale. „În ciuda unor pasaje aparent eretice, atât *Delirul*, cât și *Cel mai iubit dintre pământeni* serveau perfect politica așa-zisului socialism național”, scrie Georgeta Horodincă fără să clipească, pentru a derapa, imediat după aceea, într-un diagnostic lipsit de logică: „cel de-al doilea este un roman cu pagini bune, dar slab în totalitate și de o mare vulgaritate” (p. 211). Pagini de critică expedită și nițel resentimentară, care s-ar fi convenit să lipsească din volumul de față, cu totul remarcabil în „autonomia cercetării suprarealiste”. ■

P.S. *Duminică seara* este ultimul volum antum al Georgetei Horodincă. Între primul și acest al doilea episod al cronicii, am aflat vestea că autoarea s-a stins din viață, într-un spital parizian. După ce am scris textul fără să mă las influențat de altceva decât de cartea citită, pot spune, cu reală tristețe, că literatura română a pierdut un adevărat critic și istoric literar. Dumnezeu s-o odihneasca!

## cărți primite

- Livius Ciocârlie, *Pomind de la Valéry*, eseu, Editura Humanitas, București, 2006, 246 p.
- Mircea Martin, *Singura critică*, ediția a doua, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006, 316 p.
- Ioan Adam, *Oglinda de cerneală*, „file dintr-un jurnal de tranziție”, 1991-2005, eseuri, Editura Adam, București, 2006, 160 p.
- Petru Scutelnicu, *Poem pe cord deschis*, traducere în limba engleză: Mihaela Dorobot, traducere în limba franceză: Petru Scutelnicu, Florentina Florin și Mihaela Dorobot, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005, 180 p.
- Stroe Constantin Slătineanu, *Obiectiv și subiectiv în muzică*, „Fundamentarea științifico-matematică a legilor muzicii”, consultanță științifică: prof. dr. Veturia Timoftache, Editura Arc 2000, București, 2006, 238 p.
- N.P. Stan, *Pașaport pentru rai*, poeme, Călărași, Ed. Alas, 2005. 56 pag.
- Sorin Danciu, *Jurnal american*, București, Ed. Semne, an de apariție nementionat. 134 pag.
- Aurel David, *Florida la ea acasă*, Călărași, Casa Editorială „Freamătul”, 2006 (prezentare pe ultima coperta de Ion Andreiță). 144 pag.





## critică literară

Poezia lui Petre Stoica își are începuturile înaintea șazeciştilor cu care a mers apoi într-un paralelism temporal, cu toate că în mare măsură divergentă în substanță. Pe cînd nu existau încă nici Nichita, nici Hagi, nici Ion Gheorghe, nici Cezar Baltag, nici Sorescu, nici Ioan Alexandru, poetul a înfipt un fanion al modernismului într-un peisaj liric dezolant în care doar congenerii de la *Steaua* clujeană cărora li s-a raliat aduceau o notă de prospețime prin poezia lor zisă „de notație”. Spre deosebire de generația '60, care, prin cîțiva reprezentanți ai săi îmbrățișați fără întîrziere, a ocupat prim-planul, cultivînd un exaltat vizionarism „cosmic”, propunînd o miză „metafizică” la vedere, autorul *Arheologiei blinde* s-a mulțumit cu lumea neostentativă a cotidianului, a banalului, a existenței curente ce se autentifică prin ea însăși. Tonului grandilocvent, clamoros („fîpătul”, „urletul” erau nu o dată invocate ca atare), de sorginte expresionistă, i-a opus un ton scăzut, pe coordonatele „joase” ale firescului. În loc de a-și etala eul aidoma lui Labiș, Nichita, Ioan Alexandru etc., s-a repleat cu o rafinată modestie în spatele ființelor și lucrurilor, compunînd un soi de jurnal vag epicizat, de reportaj ușor fantasmatic al mediului d-sale familiar, cel al Banatului care e o punte a noastră spre Europa Centrală. Nu trebuie uitată școala poeziei germane pe care a urmat-o, inclusiv în calitate de prolific traducător și glosator. Nu e de mirare așadar că, în momentul de entuziasă întîmpinare a poeziei șazeciste, Petre Stoica, deși precursor al modernismului postbelic, a fost receptat într-un chip oarecum oblic, printr-o confuzie cu calitatea „minoră” a obiectului creației sale și cu dicția versului său lipsită de încărcătura a numeroși decibeli care avea succes. Versurile sale, care nu țipau, nu răcneau, nu-și sfîșiau veșmintul în melodramatice poze și nici nu executau salturi mortale pe trapezul „filosofemelor”, pot fi legate mai curînd de o altă zonă a poeziei noastre actuale, afirmată cu oarecare întîrziere și rămasă (sperăm că provizoriu) în umbra „virfurilor” selectate inițial, de la M. Ivănescu la Nora Iuga și C. Abăluță. Eul auctorial nu are la aceștia tentația excepționalului. Se află în cauză un om obinuit, care se recomandă printr-un dramatism discret, printr-o umilință a subordonării la natural, printr-o mixtură de melancolie și de ironie ce nu pregetă a se reorienta adesea ca autoironie. Astfel patetismul mai mult ori mai puțin afectat, tonalitatea înaltă, supralicită, eul întronat cu o superbie romantică — simptome ale unei crize de regăsire a poeziei autohtone, după eclipsa „realist-socialistă”, care a preluat astfel, dilatăndu-le, cîteva filoane ale poeziei noastre din interbelic, apar depășite printr-o tasare a „conținutului” moral ca și a mijloacelor unei creații cel puțin tot atît de reprezentative precum cea a șazeciştilor în vogă.

Așa cum îi stă bine unui artist atent la unitatea creației sale, Petre Stoica își dezvoltă în recent apărutul său volum, intitulat *Pipa lui Magritte*, repertoriul cu care ne-a deprins. Anodinel înfloresce în înregistrarea unei existențe care depersonalizează, care apasă o umanitate generică precum o damnare blajină: „Este o seară identică serii de ieri/ identică tuturor serilor din orașelul/ care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior// este o seară cu iz de untură rîncedă/ îndărătul perdelelor îndărătul cuvintelor/ idealurile se contopesc cu fluidul televizorului/ visele au culore incertă aspirațiile/ încap într-un singur intesțin dimineața/ golit cu feruare// este preludiul nopții identice nopții de ieri// vii sînt numai păsările nocturne se încrucișează/ stîrnind pudră de harfă/ peste geografia orașului ignobilă// vii sînt numai viitorii sinucigași singurii/ ce-și știu să-și prețuiască destinul// viu în această noapte este preotul/ chemat să rostească îndemnuri cirpite/ la căpătîiul muribundului surd// o noapte asimetrică o noapte refuzată gloriei/ o noapte în care trecutul și viitorul meu/ dialoghează incoerent ca doi bețivi/ cu proteza dentară pierdută-n pahare” (*Poem idilic*). Se regăsește în atari versuri ceva din acel bacovian morbid al insignifianței împotriva căruia s-a zis că nu e scăpare (un bacovianism informal, degajat, îl bîntuie, după cum au remarcat comentatorii, și pe părintele lui Mopete). Mai precis, o atmosferă comună din care purced fire imaginative de-o altă factură, mai nuanțat-cinică. Provincia e adnotată cu o lejeritate în care ne întîlnim cu maniera inconfundabilă a lui Petre Stoica, desfoliată cu fin umor de stereotipiile, tabieturile, prejudecățile sale tratate cu o umorescă detașare: „Fii atent trăiești în provincie/ într-un orașel ghidat/ după codul

bunelor maniere și după ritmul în care/ tușesc bătrînele bigote// sărută mîna doamnei proaspăt coafate/ salută fanfara crescătorilor de porumbei călători/ fii ceremonios în fața autorităților/ autocrate sau blinde sau ameteite de somn// fii atent ce cravată îți pui/ în ce partid te înscrii/ dă dovadă de patriotism înfășurat/ în mantie de pislă grosime menită/ să te apere de agresiunea/ pornită din citadela viespiilor” (*Sfaturi metafizice*). Acestei demonii lîncede, roase de plictis i se opune (vorba vine!) o imagistică

meu se încrucișează cu un șarpe/ unde nesperata glorie se intersectează/ cu epuizarea nesfîrșitelor orgasme// acolo unde laba leului despică meridiane” (*Realitate și duioșie*). Nimic nou, prin urmare, pînă aci.

Ceea ce intervine ca factor novator în perspectiva lui Petre Stoica e figurarea ființei sale care pînă acum s-a văzut indeobște pusă în paranteză, topită în masa imaginilor ce reprezentau un real stilizat. Nu avem a face nici de data aceasta cu un afiș al unicității proclamative a subiectului (gen: „Eu sînt spiritul adîncurilor” sau: „Eu nu sînt altceva/ decît o pată de sînge care vorbește”), ci cu un personaj „fără pretenții”, marcat de pitoresc de care poetul se disociază printr-o răceală a observației ușor amuzate. Un personaj care e o ipostază a poetului atins de vîrstă, dar totodată „un altul”, subordonat unei discipline în cadrul căreia descripția și anecdota îi asigură o proiecție în exterior. O dezolare, o decepție a sinelui îl împiedică, după toate probabilitățile, pe autor a se lansa în nume propriu, îndemnîndu-l la un deghizament. Fără complexe, bardul ne înfățișează un „proscris” provincial, în figura căruia, evident, se răsfrînge simpatetic: „Proscrisul urbei părăsește ultimul/ bodega cocoșă fumului acru// îmbrăcat în negru întotdeauna/ în negru și întotdeauna nebarbierit// bătrînul pășeste încet/ cu bastonul lovește ritmic caldarîmul/ trezînd praful perdelelor ofilite// nimeni nu știe unde înnoptează// este artist ratat? un părăsit de viața?/ timpul s-a poticnit în rinichii săi?/ nimeni nu știe// din cînd în cînd se oprește/ privind spre locul stelei sale oarbe// se întoarce spre mine:/ lumea din geografia ta/ se prefăce că te iubește/ o singură dată în viață ești iubit/ cuvintele de laudă sînt lovituri perfide/ mai bine te nașteai antilopa/ sau iederă sau gata mort/ domnule fericirea are la capăt/ o sabie ascuțită la focuri înalte/ ainsă soit-il// proscrisul urbei își continuă drumul/ impenetrabil: confuz cenușă/ îmbrăcată în negru” (*Proscrisul urbei*). Aspectele personajului astfel stabilit sînt urmărite cu metodă. Într-o anume împrejurare, acesta pîndește, la ceas nocturn, feericul festin al vieții (tabloul conține o sugestie Jugendstil): „Din spatele grădinii printre copacii denși/ seara se desfoaie o fereastră luminată// mă apropiu tiptil de locul decupat de timp/ aud muzică stînsă clinchet de pahare fine/ suspine alternînd cu mătase lunecată de pe coapse// tac și ascult mă absoarbe aromă dulce/ de castane coapte/ sînt aici sau într-o veche oglindă?// Deodată o draperie neagră/ cade peste locul decupat de timp” (*Elegie prenocturnă*). Solitudinea în care se cufundă „proscrisul” duce la halucinații cu tîlc. În timp ce parcurge ziarul matinal, aude un sunet înșistent la poartă. Trage zăvorul, dar nu e nimeni. Întors în casă, găsește în locul ziarului o băltoacă de sînge și aude pași grăbiți urcînd pe scara șubredă a podului. Sacrificiul e astfel omologat. Treptat, individul își pierde simțurile, se abstractizează: „Îți spun noapte bună/ îmi spui noapte bună/ dar nu te văd// sting ultima țigară/ cu amarul amarului pe cerul gurii/ cobor în patul meu de piatră/ fără să știu aștept/ prin aburi de lavandă apari în vis/ te văd dar nu te aud” (*Elegie*). Primește scrisori prin care i se expediază însuși vidul: „Luni mi-a sosit o scrisoare/ plicul era gol/ a doua zi mi-a sosit o nouă scrisoare/ plicul era gol/ și a treia zi mi-a sosit o scrisoare/ goală și ea” (*Fără titlu*). Privind pe fereastră, vede un peisaj suprarealist: „nedumerit am privit pe fereastră/ prin zăpada înaltă/ o cîrjă împingea o roabă/ încărcată cu frunze de laur” (*ibidem*). Îl bîntuie vise excentrice, evocînd „un ținut o patrie/ neconsemnată pe nici o hartă” (*Mesagerul bibliofililor*). În această perspectivă ațîțată găsim o contopire a fastuoasei nostalgii simboliste cu șocul suprarealist, precum o alinare a banalității ce-a configurat destinul poetului, cutezătoarele protuberanțe ale fanteziei fiind exact contrasensul arzător al exasperantelor clișee, provocatorul revers al monotoniei răbdător asumate: „acolo perfecțiunea atinge apogee/ fructele coapsa femeii piatră și crupa calului/ sînt diamante forme șlefuite de unelte/ vîntului născut în violoncelul cu corzi de infinit/ acolo simbolurile își arată învelișul transparent// acolo nu există bite steaguri himene sfîșiate// acolo moartea este arhitectură muzicală/ o nesfîrșită trenă de miresme rare” (*ibidem*). Să fie „arta de-a îmbrătîni”, specificata de poet, arta de-a „visa frumos”?

La început de mileniu, Petre Stoica face figura unui clasic al poeziei românești din a doua, atît de bulversata, jumătate a secolului XX. ■



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

## Un clasic al poeziei noastre actuale



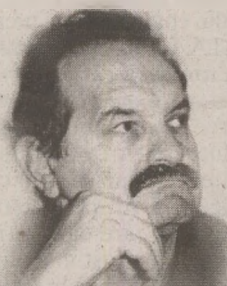
Petre Stoica, *Pipa lui Magritte*, Editura Brumar, 2005, 56 pag.

flamboaiantă, o fișnire a unui imaginar violent, suspect de violent, făurit din aceeași materie mic-provincială precum un obiect kitsch. Pufăind din pipa împrumutată din tabloul lui Magritte, măsurînd absent tavanul odăii, bardul recurge la un exotism ce nu contravine decît aparent platitudinii mediului său habitual, subliniînd-o *de facto* în chip zeflemisitor: „Din norul fumului coboară o sirenă/ cu solzi din coji de portocală/ are coada dublă părul ei/ e desfăcut de răsufarea mea precipitată// ridic în stînga și în dreapta alți nori/ mai violeți mai verzi mai pătrătoși/ un pachetot mă poartă spre insula pe care/ zodiacul





## istorie literară



Ion Simuț

### Ediții anastatice



*Poesii de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socecu & Comp., București, 1884 [ediție anastatică], Editura Academiei RSR, 1989, 308+XXXVI p., cu o notă asupra ediției, corecțiuni și emendări de Petru Creția.*

Până de curând, aveam puține ediții anastatice. Să spun ce sunt acestea, pentru cei mai puțin familiarizați cu domeniul. Ediția anastatică reproduce identic o ediție princeps, atât ca text, cât și ca aspect grafic. Procedul tehnic era o vreme fotocopierea, înlocuit mai recent cu scanarea, care e mai ieftină, mai rapidă și mai clară. Noțiunea de „facsimil” a fost mai frecvent uzitată pentru a denumi reproducerea fotografică a unui manuscris sau a unei semnături, dar ea s-a extins și pentru a denumi fotocopierea unui text tipărit. Ediția „ne varietur” înseamnă reproducerea identică a unui text, printr-o nouă culegere, păstrându-i cu exactitate caracteristicile filologice, nu și grafice (ilustrații, corp de literă, paginare). Ediția anastatică aduce cu ea toate aceste elemente de autenticitate ale primei ediții: corpul de literă original, paginare, ilustrații și orice alte elemente grafice specifice. Diferă, desigur, hârtia și legătura cărții, care sunt noi. Pentru ca acest efort să merite să fie făcut, cerința esențială este ca volumul reproduș să fie cu adevărat important în istoria literaturii — adică să aparțină unui mare scriitor, să fie destul de vechi și să fie o raritate sau să fie puțin cunoscut pentru a trezi o curiozitate de istorie literară. Acest tip de realizare tipografică necesită un public înclinat spre bibliofilie, chiar dacă ediția anastatică nu este decât un substitut. Bibliofilul adevărat va căuta să-și procure chiar ediția princeps, nu copia ei. Dar actul editorial de reproducere identică a unui volum mai vechi are, fără îndoială, o mare

valoare culturală, ce arată prețuirea unui patrimoniu și aducerea lui în actualitate cu o ocazie aniversară, facilitând un acces democratic într-o zonă (raritățile bibliofile) ce nu poate fi, altfel, la îndemâna tuturor.

Dinainte de 1990 nu-mi amintesc decât de o singură ediție anastatică: ediția Maiorescu, din 1884, din poeziile eminesciene, facsimilată în 1989, anul centenarului morții poetului, ediție însoțită în anexă de observațiile filologice ale lui Petru Creția. E vorba, după cum prea bine se știe, de prima ediție din poeziile lui Eminescu, apărută la Editura Librăriei Socec & Comp, însoțită de o scurtă prefață a lui Titu Maiorescu (datată decembrie 1883), ale cărei pagini sunt agrementate cu ilustrații, inițiale ornamentale și vignete. Cum realizarea unei ediții anastatice era un fenomen rarisim, apariția volumului *Poesii* de Mihail Eminescu, reproducând ediția princeps, a creat un adevărat eveniment cultural, receptat și comentat ca atare. Să nu uit totuși încă un exemplu: xerografierea *Istoriei...* lui G. Călinescu, în străinătate, prin 1980, de către Iosif Constantin Drăgan, și expedierea ei în țară, pe fascicule, la solicitarea celor înscrși. Era, tot o astfel de tentativă — reușită, chiar dacă și-a permis unele ingerințe în materialul ilustrativ (a introdus, de pildă, o caricatură a lui Geo Bogza, care nu exista în ediția primă din 1941).

Înmulțirea edițiilor anastatice în ultimii doi-trei ani este un fenomen editorial interesant, ce merită luat în seamă. Inițiativa unei colecții de ediții anastatice aparține Editurii Semne, asociată cu Editura Artemis. Să trec în fișier, spre informarea celor curioși și doritori de astfel de cărți, edițiile anastatice pe care le-am avut în mână (probabil că mai sunt și altele, pe care nu le-am văzut). Prima apariție datează din 2003 și reproduce într-o „ediție facsimil” *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941, exact așa cum a apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Nu are nici un fel de alte explicații (în afara informațiilor despre Editura Semne de pe pagina 2). Pe o banderolă roșie, ediția este recomandată publicului printr-un citat din Al. Piru: „Operă de geniu care nu apare decât o dată pe secol și poate că o singură dată într-o cultură”. Să spun și faptul că prețul cărții este foarte mic față de efortul tipografic încorporat: 550.000 lei vechi. Sunt de acord că în acest caz nu ar fi fost neapărată nevoie de explicație actuală care să-l lămurească pe cititorul nedumerit: *Istoria...* lui G. Călinescu este prea bine cunoscută unui public destul de larg. Pe deasupra, din 1990 încoace, a beneficiat și de alte reeditări, inclusiv de reluarea ediției critice din 1982 a lui Al. Piru. Dar în alte cazuri adăugarea unor minime informații ar fi fost necesară.

Cele mai multe ediții anastatice apar la Editura Semne în 2004, ca ediții jubiliare ale unor cărți apărute în 1904. Una dintre ele este Anton Pann, *Opere complete*, Minerva. Institut de Arte grafice și editură, 1904. În subtitlul original poartă mențiunea „Ediție populară”, iar pe o banderolă roșie suntem informați laconic: „prima ediție de opere complete (1904), reprodușă în facsimil”. G. Pienescu, în *România literară* nr. 15 din 14 aprilie 2006, p. 12, a arătat de ce această alegere este o „gafă”: în primul rând, pentru că nu este decât un prim volum dintr-o pretinsă serie de opere complete și apoi pentru că este „o colecție de greșeli” (denaturări de titluri, omisiuni de cuvinte, de fraze, de versuri etc.). Pe bună dreptate, G. Pienescu pretinde că editorul ar fi fost dator să-și justifice facsimilarea ediției din 1904 de la Minerva. Sunt convins că motivele au fost exterioare, conjuncturale: comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Anton Pann (care se putea face și printr-un alt gest editorial, mai inspirat), împlinirea a o sută de ani de la tipărirea acestei ediții, promisiunea înșelătoare de pe copertă că ar fi vorba de „opere complete” și faptul că ar fi prima de acest fel. Pentru un act editorial profesionist este însă insuficient. Nu mai insist, G. Pienescu a spus tot ce trebuia spus în această privință.

M-a bucurat multiplicarea în ediții anastatice de către Editura Semne a trei cărți ale lui Nicolae Iorga, toate apărute în 1904. Una este foarte cunoscută și a fost reeditată cu alte ocazii, în mod obișnuit: *Istoria lui Ștefan cel Mare povestită neamului românesc de Nicolae Iorga*, Minerva, 1904. Pe pagina 2, Editura Semne menționează printr-un fel de siglă „Colecția Facsimil, 1904-2004”. Cartea are, așa cum se cuvine, o postfață de Andrei Pippidi, pe deplin lămuritoare. Pe o banderolă, tot roșie, ca și în celelalte

cazuri menționate, se anunță: „În anul comemorării a 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, ca omagiu Marelui Voievod, am redat cititorului ediția princeps a monografiei istoricului Nicolae Iorga, după un secol de la apariție”. E vorba deci de o dublă ocazie jubiliară, care creează un context favorabil cărții. Să mai adaug că volumul costa în librării doar 120.000 lei vechi, iar comandată la editura, 100.000 lei vechi. Alte două cărți de Nicolae Iorga, aparute inițial tot în 1904, sunt total necunoscute publicului larg și nu au mai fost reeditate înainte de 1990, pentru că subiectele erau tabu: *Neamul românesc în Bucovina* și *Neamul românesc în Basarabia* (despre aceasta din urmă am scris în numărul anterior al „României literare”). Prima apăruse la Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva”, a doua — la Editura Librăriei Socec & Co. Cărțile reeditate reproduc ilustrațiile originare (cărți poștale și fotografii de epocă). Nu sunt însoțite de explicații sau postfețe. Volumul *Neamul românesc în Basarabia* a mai fost editat după 1990 într-o excelentă ediție îngrijită de Iordan Datcu, în două volume, la Editura Fundației Culturale Române (I, 1995; II, 1997), însoțite de o prefață, de note și bibliografie, cuprinzând toate scrierile lui Nicolae Iorga despre Basarabia. Astfel că volumul cu însemnări de călătorie din 1905 trebuie pus în relație cu o carte propriu-zisă de istorie, *Basarabia noastră. Scrisă după 100 de ani de la răpirea ei de către ruși* (1912), în relație cu alte studii din anii următori, însemnări memorialistice și atitudini publicistice. Basarabia a fost o obsesie a istoricului, nu doar un subiect printre altele.

Prin urmare, cu trei cărți de Nicolae Iorga și cu una de Anton Pann, toate apărute în 1904, Editura Semne consacră o colecție extrem de interesantă în peisajul editorial românesc: „Colecția Facsimil 1904-2004”. Poate că numai întâmplarea a făcut ca atenția editurii să se focalizeze pe anul 1904. Ocazia o va fi creat volumul lui Nicolae Iorga despre Ștefan cel Mare, care a stimulat explorările în vecinătate. Evident că nu se cantonează în acest reper temporal. Editura a mai realizat ediția anastatică a *Istoriei...* din 1941 a lui G. Călinescu și ediția anastatică a volumului călinescian din 1932 *Viata lui Mihail Eminescu*.

O altă apariție de același fel (adică o ediție anastatică) propune Editura Artemis, tot în colecția „Facsimil”: *Urmarea lui Iisus Hristos*, apărută în 1923 la Tipografia Mănăstirii Neamțu, tipar executat în 2004 la SC Semne '94 SRL, după cum citim pe pagina 2. Autorul, nemenționat pe copertă, este, de fapt, Thomas a Kempis. Reeditarea are un scurt cuvânt înainte de Antonie Plămădeală, absolut necesar pentru orientarea cititorului. Pe banderola editurii, apare următoarea inscripție de recomandare: „După Biblie, carte apărută în cele mai multe limbi și în cele mai multe exemplare”. Cu siguranță, credincioșii știu de ce.

Două recomandări așa făc editurilor implicate în acest nobil program. Prima: să-și însoțească fiecare apariție de explicații, oricât de concise, ale unui filolog sau istoric. A doua: să lase coordonarea colecției în seama unui specialist, care să-i asigure în acest fel o bună direcție și o alegere bine motivată.

Toate ofertele editurilor Semne și Artemis din categoria edițiilor anastatice mi se par extrem de atractive. Cititorul va fi însă nevoit, în cele mai multe dintre cazuri, să pună, printr-un efort propriu de documentare, aceste cărți într-un context de istorie literară adecvat, dacă editura nu-i oferă sprijinul informațional absolut necesar. Fără îndoială că o astfel de inițiativă — de a realiza o colecție de ediții anastatice — merită toată lauda. Ea se adresează, desigur, unei categorii restrânse a publicului cultivat și răspunde unor nostalgii și reverii ce-și găsesc satisfacții în cunoașterea unor etape nu doar din istoria literaturii, ci și din istoria tiparului, istoria ortografiei, istoria cărții, istoria imaginarului. Edițiile anastatice sunt bune revelatoare ale unor mentalități culturale, ce merită cunoscute în toată complexitatea și vetustețea lor semnificativă. Ele dau cititorului obișnuit o nevinovată iluzie de bibliofilie (că se află în posesia unei rarități), iar cercetătorului experimentat îi pun la îndemână un bogat material filologic și cultural, care înseamnă întoarcerea la sursele autentice, la una din variantele originare (sau poate numai intermediare) ale unui text clasic. ■





## actualitatea



### PREPELEAC

## Fochistul (II)

**M**ecanicul locomotivei stă pe scaunul basculant cu arc dedesubt, privind înainte pe gemulețul scurt, îngust...

Din când în când, întoarce spre noi capul, țeapăn, mișcare de lup. Mașina lui se hâțână cu putere, dezordonată, părându-mi-se un pachiderm pornit la atac.

Pe fochist îl cheamă Guriță. Vorbește cu manometrele, cu robinetele, povestește câte și mai câte, neuitându-și nici un moment porecla.

Treptat, printre lopețile de cărbune aruncate, când își inchiupie el că am învățat și eu, mă lasă și pe mine să-mi fac meseria, și-l imit conștiințios.

Sinaia, Predealul, nici nu le văd. Adică le văd eu, dar altfel decât înainte, **cu răspundere**, - ca și cum mi-aș fi schimbat profesia.

După Predeal, la vale, fiindcă acum totul merge ca de la sine, reiau, îmi aduc aminte de masca de sudură a lui Faulkner și mă gândesc cum de scria el în vacarmul uzinei și cum sensurile existenței lui, probabil, îl făceau să se audă cel mai bine zgomotul și furia, celebrate...

Și mă mai gândesc cu necaz la un scriitor român care, pe vremuri, cerea, la Pelișor, camera cea mai scumpă și mai retrasă... **prielnică inspirației**.

Eram sigur... aveam să fiu sigur, mai târziu, că masca de sudură faulkneriană avea un secret al ei...

\*

La Brașov, agitație mare. Se schimbă și mecanicul, și fochistul Guriță, care mie îmi devenise simpatic, aflând de la el atâtea.

Numai eu și locomotiva rămânem, după ce ne vom lua rămas bun ca de la niște combatanți lăsați la vatră, — ceilalți. Îmi mai pare rău de Guriță și pentru felul lui de a se despărți de locomotivă, cum începuse el s-o gătească, încă de pe la Predeal, s-o lase curată, următorilor...

Pe urmă, în triajul brașovean, în timp ce locomotiva se cutremură pe la macazuri, mai sunt atent cum le face Guriță mutește semne prietenilor săi de jos, de la depouri, magazii, cum râde, cum ridică el un deget, ori dă din umeri, clatină din cap, cum ridică vesel din sprâncene, cum face cu mâinile așa și așa, mai vorbim noi, cum duce mâna la cozoroc, salutând de sosire, de revedere... Femeia de jos, blondă, grăsuță și care aleargă ca o rață, târând după ea doi copii, spre mecanicul care face semne de pe bordul mașinii lui, precis că este nevestă-sa.

Pe Guriță nu-l așteaptă nimeni. El mai mult **vine**. Cu povestirile lui — cu realitatea lui atât de vie... Echipajul nou, în compania căruia voi călători până la Cluj. Căruia, echipa cea veche mă recomandă, — un om de vreo 40 de ani, îmbrăcat într-un halat gri de laborant, cu mutră de senator roman (mecanicul) și un fochist bătrân, strâmb, cocârjat de atâtea aplecări de-o viață și care pare fratele geamăn al celui pictat de Van Gogh... Ardeleni amândoi...

La Brașov ar fi trebuit să mă schimb și pe mine, de oboseală. Dar nu sunt un profesionist. Așa am vrut, așa să fie! Ca să nu ațipesc, să nu cad pradă vreunei năluciri, strig în fața cuptorului încins, când îmi vine rândul să dau și eu cu lopata — strig, și Van Gogh mai întâi se miră, — strig, **Liber!**, — pe urmă, obișnuit, el tace, se uită la mine, și-o fi zicând: **regățenii ăștia is cam aiuriți...**

Acum sunt de-ai casei. Am învățat rosturile electrice... contactorii... comenzile... controlerul... oprirea... pornirea... robinetul K 2... frâna directă Oerlikon...

Când mai strig **Liber!**, să n-adorm, și-l văd, și mă aude, mecanicul râde la mine, fără să spună nimic.

**Van Gogh** al meu nu se mai miră... Tăcere în seara înaintată, sclipiri mărunte ale semnalelor...

Șinele, pe sute de metri ard, se fac purpurii de soarele de septembrie atingând la vest dunga orizontului.

Aplecat peste fereastră, trag în piept mireasma melancolică a câmpiei transilvane.

Ormeniș... Apața... Măieruș... Vadul Roșu... Oltul, limpede, cu liane mișcându-se lin în curgerea întunecoasă a apei...

\*

Cineva, un biciclist, s-a oprit pe șoseaua paralelă, deși pe ea nu se vede înainte nici o barieră de cale ferată, și, țâșnindu-și vehiculul de ghidon, ne privește, nu știu de ce mi se pare mie, cu admirație, ca de mișcarea pricinuită de un aparat; ori cu respect, cine știe. ■

**P**rin punctul în care li se cerea elevilor să prezinte „condiția intelectualului în societate”, ilustrând-o cu personaje din romane studiate, proba de limba română de la recentul examen de

bacalaureat a reușit, mult mai bine decât un sondaj de opinie sau o anchetă sociologică, să ne atragă atenția asupra citorva lucruri tulburătoare. Proporțiile zdrobitoare în care în rolul intelectualului român caracteristic au fost distribuiți Ilie Moromete și Ion al Glanetașului invită desigur mai ales la un hohot de rîs și la o porție sănătoasă de autoironie, de meditație despre România profundă (în pragul intrării în Europa, tot țaranul, săracul..., talpa țării, veșnicia născută la sat etc.) sau despre standardele minimale de performanță intelectuală (istețime, capacitate de citire a ziarului, calcule privind mijloacele de procurare rapidă a averii). Dincolo de comicul argumentațiilor, de posibilitatea de a culege numeroase perle, mi se par importante două constatări: în primul rînd, observăm că în cultura și în școala română metaforele critice circulă mult mai mult decât analiza riguroasă a conceptelor; gîndirea mitico-metaforică fiind în continuare mai prețuită decât cea logică și disociativă. A învăța dogmatic asocieri paradoxale, în linie călinesciană, e dezastruos; istoria culturii și a literaturii române devine o suită de formule magice, neanalizabile, dar potrivite la orice (de la un „Lorenzo de Medici al nostru” la „țaranul-filosof”). În al doilea rînd, trebuie să recunoaștem că despre intelectual nu se vorbește prea serios nici în școală, nici în societatea românească de azi (și, la drept vorbind, nu se scrie din cale afară de mult nici în literatura română).

Trecînd peste explicațiile contextuale de natură pur practică (desigur că unii candidați s-au lăsat conduși de ideea că a scrie despre ceva știut, chiar nelegat de subiect, e mai bine decât a nu scrie nimic), e de presupus că mulți au făcut o confuzie între *intelligent* și *intelectual*. În comentariile care au urmat probei s-a recurs, din fericire, la dicționar, în primul rînd la DEX, ale cărui definiții („persoană care posedă o pregătire de specialitate temeinică și lucrează în domeniul artei, al științei, tehnicii etc.; persoană care aparține intelectualității”) elimină opțiunile țărănești citate. Cu siguranță, nici o definire sau descriere a sensului nu va putea justifica încadrarea celor două personaje-țărani în categoria (social determinată) a intelectualilor. Să reamintim totuși că termenul circulă cu sensuri diferite și nu suficient explicitate, cu unele diferențe între uzul local și cel al echivalentelor sale străine. Am mai discutat acum cîțiva ani în această rubrică (nr. 13, 1998) termenul *intelectual*, al cărui etimon francez s-a creat, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, prin substantivizarea adjectivului *intellectuel*. În franceză, cuvîntul s-a încărcat de istorie și chiar de conotații negative, ironice (evidente în abrevierea familiară și depreciativă *intello*). Dicționarele franțuzești descriu intelectualul ca fiind o categorie socio-profesională, dar și prin aplecarea individului pentru activitățile intelectuale, spirituale, indiferent de nivelul de pregătire instituțională. În practică, imaginea intelectualului francez este mai ales cea a unei persoane publice, implicate în viața culturală și politică. Definiția de dicționar din engleză (de exemplu, din *The Concise Oxford Dictionary*, 1999) selectează ca esențiale facultățile intelectuale: intelectualul este pur și simplu „a person with a highly developed intellect”. Desigur, se poate discuta despre ceea ce presupune *dezvoltarea* intelectualului

(în principu, educație), dar e clar că sensul termenului englez nu este prea restrictiv. De fapt, și la I.A. Candrea (*Dicționarul Enciclopedic „Cartea românească”, 1931*), intelectualul apărea ca „persoană care și-a cultivat mintea și se servește numai de inteligență spre a judeca lucrurile”. Definițiile mai vagi din dicționarele străine sau din cele românești interbelice (în DA: „persoană care muncește cu intelectul, care cultivă manifestările inteligenței”) au fost înlocuite în perioada comunistă cu un sens marxist, în variantă pur administrativă: *intelectualitatea* fiind o pătură socială (ca în lozinca, destul de



### PĂCATELE LIMBII

## Despre intelectualitate

rară, „Trăiască intelectualitatea patriei noastre!”), iar *intelectualul* o persoană care a urmat studii superioare („țărani, muncitori, intelectuali — uniți în lupta pentru pace”). În DEX, pentru colectivul *intelectualitate* (“categorie socială neomogenă formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă sursa principală de existență; totalitatea intelectualilor, mulțime de intelectuali”) este oferit sinonimul *inteligentă*; e vorba de fapt de calchierea termenului rusesc pe care noua ediție a DOOM-ului ne recomandă să-l scriem (așa cum se și face în ultima vreme) ca pe un împrumut adaptat: *inteligentie*. Intelectualul ca simplu licențiat este un concept utilizat de mica publicitate, adesea ca garanție de seriozitate (mai mult decât de venituri): „Familie tineri intelectuali liniștiți căutăm să închiriem...”; „Cuplu tineri intelectuali (serioși, liniștiți, nefumători)...”

E interesant să constatăm că pînă și la Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, apare destul de mult adjectivul *intelectual* (“intoleranța mea intelectuală”, „această infirmitate intelectuală”), dar puțin și în context mai ales ironic substantivul: despre Nae Gheorghidiu - „Fără să fie popular, era una dintre figurile bucureștene, socotit printre «intelectalii de rasă»” — și despre alții: „singurii care-și fac *cap de intelectual*: cioc, privire distinsă, păr abundent și buclat, sunt profesorii secundari din țările balcanice, pe când, oriunde, adevărații savanți nu sunt decât niște simpli oameni de treabă, care nici o clipă nu s-au gândit să îmbrace uniforma intelectualității”; „căpitanul Floroiu, care, cu mustața bătrânicioasă și blondă, trecea, oarecum, drept *intelectualul batalionului*”. În concluzie: nu e rău să le cerem elevilor să discute despre intelectuali; ar fi și mai bine să existe suficiente dezbateri și tratări serioase ale acestui concept destul de ambiguu și alunecos, care să le ofere mai multe repere decât formulele de tip „țaranul-filosof”. ■





## cronica ideilor

**S**înt cărți la a căror recenzie ar trebui să-ți pui cenușă în cap pentru timpul pe care l-ai lăsat să treacă fără să scrii despre ele. Numai așa îți mai poți răscumpăra ceva din vina de a nu le fi semnalat apariția la momentul potrivit, molipsit parcă de o inerție generală a cărei întârziere poate împinge atâtea lucrări de referință în conul de umbră al indifferenței noastre. Iar nevoia de a-ți răscumpăra întârzierea ține exclusiv de gândul că, neșemnalându-le atunci când trebuia, ai greșit de două ori: mai întâi față de autorii lor, a căror muncă se vede astfel văduvită de un ecou pe măsură, iar în al doilea rând față de publicul lor, adică față de acei cititori cărora asemenea cărți le-ar fi prins bine dacă ar fi știut că ele există.

În fața *Dicționarului de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* încerci simultan un amestec de uimire, ușurare și umilință: uimire, întrucât e uimitor că numai doi oameni au putut să facă așa ceva; ușurare, fiindcă e o ușurare să știi că avem în cultura română un instrument de lucru atât de complet ca cel pe care Florica și Marin Diaconu au reușit să-l facă; umilință, deoarece simți prea bine că pentru un asemenea efort întins pe durata a câtorva ani de zile era nevoie de stofa și răbdarea unui profesionist ca Marin Diaconu. Aproape că îți vine să te îndoiești că altcineva în locul lui ar fi fost în stare de o asemenea performanță, pentru ca imediat după aceea să-ți spui că, încă o dată, regula culturii române a fost respectată: lucrurile mari se petrec în tăcere, departe de ochii lumii, tot așa cum dicționarul acesta, singular în comparație cu lucrările de exegeză apărute pe marginea operei lui Noica, s-a născut în tăcere și a rămas în continuare învăluit în tăcere.

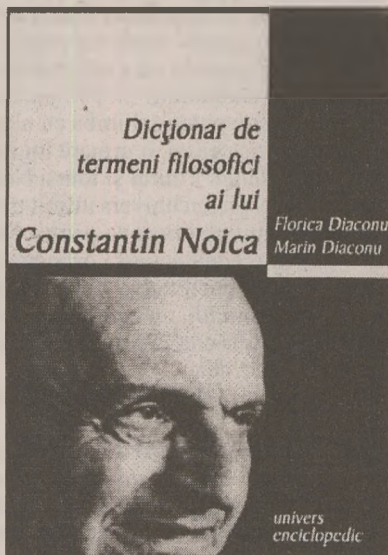
Marin Diaconu face parte dintr-o categorie de specialiști care astăzi este pe cale de dispariție: cea a editorilor profesioniști. Pentru Marin Diaconu, stabilirea și îngrijirea edițiilor aparținând filozofilor români interbelici a devenit un *modus vivendi*, un fel de preocupare pasionată și îndelungată al cărei exercițiu constant s-a transformat cu timpul într-o a doua natură. Numai Biblioteca Academiei știe câte mii și mii de ore și-a petrecut acest om cercetînd, scormind și copiind documentele, articolele de presă sau edițiile princeps ale cărților aflate în arhivele acestei instituții. Și pentru că selecția culturală operează continuu, însușirile de editor ale lui Marin Diaconu l-au preschimbant astăzi într-un veritabil specialist în materie de resuscitare a publicațiilor interbelice. Căci Marin Diaconu asta face, resuscită la propriu lumea literelor de atunci, trezindu-le la viață și dîndu-le chipul nou al edițiilor din zilele noastre. Ciudățenia este că textele cărora



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

## O lucrare de referință



Florica Diaconu, Marin Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, 724 pag.

În prelungirea unei astfel de cunoașteri s-a născut *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*. Căci atunci când alcătuiești și îngrijești atâtea ediții ale cărților lui Noica nu se poate să nu ajungi pînă la urma la o familiaritate aparte cu filozofia lui. Ajungi să-i intuiești stilul, să-i miroși nuanțele și să-i anticipezi răspunsurile pe care le va da la o problemă sau alta. În această privință, un dicționar ca cel de față nu poate fi făcut decît în urma unui contact de decenii cu terminologia filozofului român. E ca într-un proces psihologic de sedimentare a unei teorii filozofice: trebuie să treacă un interval de timp pînă când cunoștințele asimilate să poată fi adunate sub lupa lămuritoare a unei înțelegeri globale.

Ca instrument de lucru merit uzului viitorilor exegeți, *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* are trei trăsături principale: este introductiv, cvasi-obiectiv și exhaustiv. Profilul introductiv al dicționarului ține de intenția pe care au avut-o Florica și Marin Diaconu atunci când au pornit la elaborarea lui: să ofere exegeților setul principal de concepte pe care le folosește Noica în terminologia sa. E vorba așadar de jargonul de bază pe seama căreia opera lui Noica poate fi interpretată, de cărămizile de bază ale gândirii lui. Aceste cărămizi sînt tocmai conceptele pentru a căror lămurire acest dicționar a fost gândit. Și atunci, dicționarul este precum un instrument propedeutic făcut în vederea viitoarelor interpretări exegetice. Asta înseamnă că nu avem în față o lucrare de exegeză în paginile căreia cititorul să găsească o interpretare proprie venită din partea autorilor.

Și astfel trecem la cea de-a doua trăsătură a dicționarului: nefiind un dicționar clădit pe o opțiune interpretativă, doza de intervenție subiectivă în definițiile date unui concept sau altul este redusă la minimum. Să ne fie clar: nici un dicționar nu este o opera obiectivă. Chiar și numai selecția citatelor pe care le folosești pentru a explica un termen noician cere un gest subiectiv de alegere a unor fragmente în dauna altora. Dicționarul de față nu face nici el excepție, el fiind un produs uman, deci implicit subiectiv, dar subiectiv în cea mai mică măsură, și asta pentru că, în afară de alegerea citatelor, autorii și-au reprimat înclinația de a interpreta pe cont propriu jargonul nicasian. Așa se face că autorii definesc termenii lui Noica folosindu-i propriile cuvinte și recurgînd cît mai mult posibil la citate extrase din cărțile lui. Senzația e cea a unui dicționar în care Noica este explicat prin el însuși, fiecare concept fiind lămurit cu ajutorul altor concepte nicasiane într-o înlănțuire circulară a cărei consistență este una bine legată.

În al treilea rînd, dicționarul este unul de cuprindere exhaustivă: nu e nici un termen important nicasian care să fi scăpat autorilor în lista de concepte pe care au inserat-o în lexicon. Iar lucrul cu adevărat spectaculos este că fiecare concept este urmărit de-a lungul întregii opere nicasiane, autorii prezentîndu-i înțelesurile pe care le-a căpătat sau le-a pierdut de la o carte la alta, ca într-o metamorfoză semantică în cursul căreia, pe măsură ce concepția lui Noica își schimbă nuanțele, termenul își schimbă la rîndul lui semnificația. E ca într-o panoramă cronologică în care cititorul poate observa felul în care evoluția gândirii lui Noica s-a răsfrînt asupra terminologiei sale.

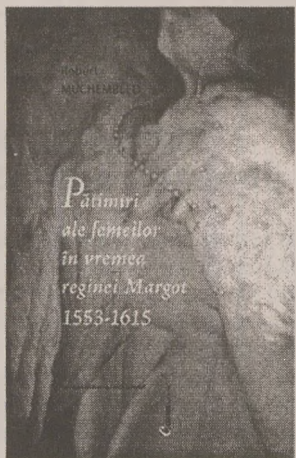
Să ne închipuim acum un om care nu a citit nici un rînd din Noica și căruia îi este cu neputință să pomenească măcar un titlu din opera lui. Un asemenea om ar avea acum, sintetizată în paginile unui singur volum, imaginea completă a cărților ignorate. Și deși nu este o lucrare *ad usum delphini*, ci un instrument de lucru destinat eventualilor exegeți, autorii știu să-și poarte cititorul treptat, pas cu pas, în labirintul gândirii noiciene. „Autoprezentarea“ și „Fișa clinică“ de la începutul dicționarului (două texte în care Noica își înfățișează singur firul ideatic al operei și drumul vieții sale) – alături de sumarul cărților lui Noica, de lista lucrărilor folosite, de glosarul de termeni, de indicii de nume și de lista schemelor din filozofia lui – toate acestea introduc cititorul, încetul cu încetul, și din amănunt în amănunt, în substanța operei nicasiane.

Cu *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, publicul român are la îndemînă cel mai bun instrument de lucru care a apărut pînă acum la noi în materie de cercetare nicasiană. ■

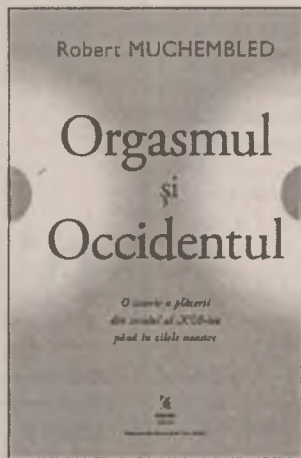
Diaconu le dă o a doua viață aparțin unor cotidiene sau gazete pe care majoritatea dintre noi nu le-a văzut niciodată la înfățișare. Ziare precum *Curentul*, *Universul*, *Vremea* sau *Cuvîntul*, al căror nume, deși ne sună familiar în ureche, nu ne pot isca în minte nici o imagine însoțitoare, sînt materialul zilnic de lucru al acestui arheolog săpînd în lumea interbelică a documentelor românești. Dacă acest scufundător în apele arhivelor nu s-ar fi înhămat la o asemenea muncă, gazetăria lui Vulcănescu, Noica, Cioran sau Nae Ionescu nu ar fi ajuns niciodată să fie strînsă între copertile unor volume unitare. Așa se face că astăzi Marin Diaconu este părintele unor cărți a căror existență ar fi fost imposibilă în lipsa lui, niște cărți despre care astăzi vorbim doar pentru că domnia sa le-a stabilit structura și s-a îngrijit de editarea lor.

Și pentru că a străbătut rînd cu rînd opera și producția gazetărească a filozofilor interbelici, Marin Diaconu a devenit totodată un avizat cunoscător al lor. Și cînd spun că Marin Diaconu îi cunoaște îndeaproape pe filozofii interbelici, prin asta trebuie să se înțeleagă că latura livrescă a unei competențe de specialist este dublată de o inițiere biografică: Marin Diaconu cunoaște viețile interbelicilor, le cunoaște intimitățile, le intuiește natura psihologică, la fel cum cunoaște epoca în care aceste vieți și-au desfășurat cursul.

**CARTIER** în toate librăriile bune  
**Robert MUCHEMBLED**



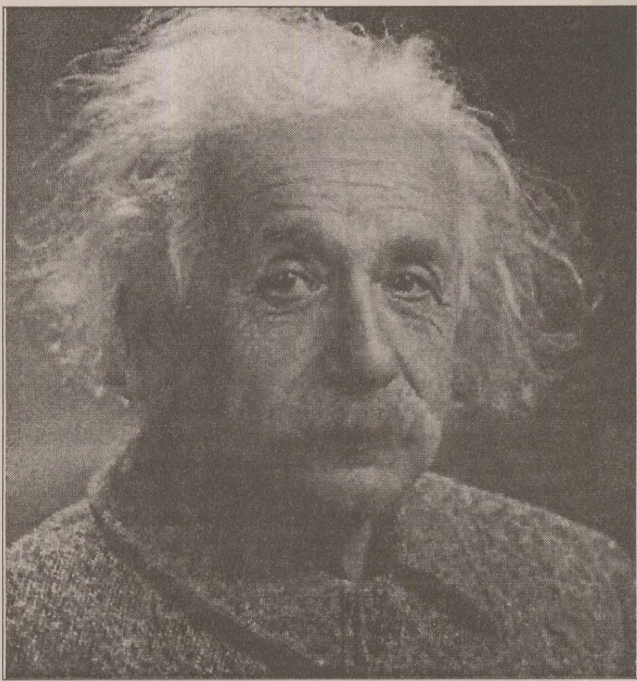
Pătămiri ale femeilor în vremea reginei Margot 1553-1615



ORGASMUL ȘI OCCIDENTUL  
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea pînă în zilele noastre

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





### O scrisoare cu adresă incompletă

↑ ntr-o zi din toamna anului 1928, sosește pe adresa poștei berlineze un plic pe care scria (în limba germană): Domnului Profesor Albert Einstein, Descoperitorul Teoriei Relativității, Berlin, Germania. Nu i-a fost greu poștei din Berlin să completeze adresa: Haberlandstrasse 5, Expeditoerul, Melania Șerbu, Breiter Bach (Valea Largă) 4, Brașov, România, se adresa lui Einstein în limba germană.

Melania Șerbu (MS) avea atunci 19 ani. Citise nuvela „Sărmanul Dionis” a lui Eminescu în anul 1926 iar despre teoria relativității restrânse (propusă în anul 1905) aflase dintr-o relatare publicată în anul 1928, în revista „Realitate ilustrată”. În scrisoarea către Albert Einstein (AE), MS îl informează pe savant despre faptul că în nuvela „Sărmanul Dionis” a celui mai important scriitor român, Mihai Eminescu (ME), apar aspecte ale relativității timpului și spațiului și se întreabă dacă nu cumva acestea ar putea fi puse în legătură cu ideile lui AE din teoria restrânsă a relativității. În această ordine de idei, MS se referă chiar la primele rânduri ale nuvelei, pe care i le explică savantului. Să le amintim: „...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De așa avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea, cu atâtea lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate acestea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine păstrându-și proporțiunea, nu

mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi”.

### La Brașov sosește o scrisoare de la Einstein

L a 9 octombrie 1928, AE îi răspunde lui MS (tot în limba germană): „Mult stimată domnișoară Șerbu, Înțeleg că v-a căzut în mână o lucrare de popularizare a teoriei relativității care atinge doar marginal subiectul propriu zis. Deduc acest lucru din faptul că Dv considerați că pasajele citate din nuvelă ar avea vreo legătură cu această teorie. Însă fără cunoștințe de fizică teoria relativității nu poate fi înțeleasă. Vă recomand de aceea, în cazul în care Dv aveți asemenea cunoștințe, să citiți cartea pe această temă a profesorului Thirring de la Universitatea din Viena. Vă salută cu prietenie, A. Einstein”.

MS a urmat sfatul lui AE și a studiat cartea lui Thirring, după care revine cu o nouă scrisoare către AE:

„Cum văd, Dv eliminați eterul, deși universul e străbătut ca o ceață de două forțe: gravitația și lumina [...]. În fond, aceleași forțe electromagnetice, dar sub denumiri diferite, deoarece acțiunile lor sunt diferite. N-ar trebui să stea una cu alta într-o relație bine determinată? [...] Aparent — dar numai aparent! — Dv acordați un mare rol observatorului, faceți din el centrul lucrurilor, îl ridicăți în slăvi, dar pe de altă parte îl prăbușiți în adânc prin faptul că negați absolutul. În amândouă situațiile, Dv îi luați pământul de sub picioare și acest lucru nu e bun. Noroc că splendida Dv construcție mintală nu e utilizabilă de către mica masă a locuitorilor Pământului! [...] Vă jucați de-a prinsul mingii cu stelele, deși nu puteți schimba cu nimic fața Universului. Adică, încercați aceasta, o urmare logică a liniei incovoiate și a legii gravitației. Finitul și totuși Nelimitatul lumii. Altă dată, gândul despre un univers infinit trecea peste puterea de concepere a omului, era ceva pentru care nu se căuta nicio explicație, se credea aceasta orbește. Acum, când Dv ați declarat că toate sunt relative și le-ați adus astfel mai aproape de înțelegerea omului, nici credința nu mai poate fi păstrată și nici alternativa la credință nu mai este desăvârșită, absolută. La ce bun toate astea?”

Răspunsul lui AE la această a doua scrisoare a lui MS nu a întârziat:

„Mult stimată domnișoară Șerbu! Extrem de inteligenta și simpatica Dv scrisoare mi-a produs o nespusă bucurie. E rar să constăți atâtea înțelegere a problemelor fundamentale ale științelor fizice la un om atât de puțin pregătit [...] M-a surprins extraordinar și faptul că ați văzut exact punctul unde trebuie să se concentreze acum efortul cercetării științifice, adică unitatea tuturor forțelor din natură. La problema aceasta lucrez de 13 ani și am acum impresia că i-am găsit soluția”.



arhivă se

# Scrisori către și de la ALBERT EINSTEIN

### Einstein îi scrie lui Nicolae Iorga

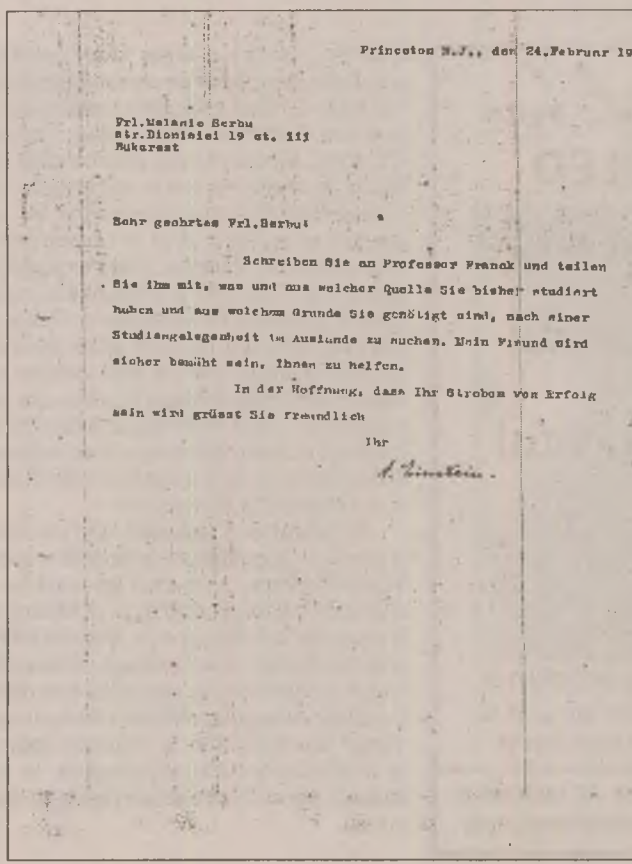
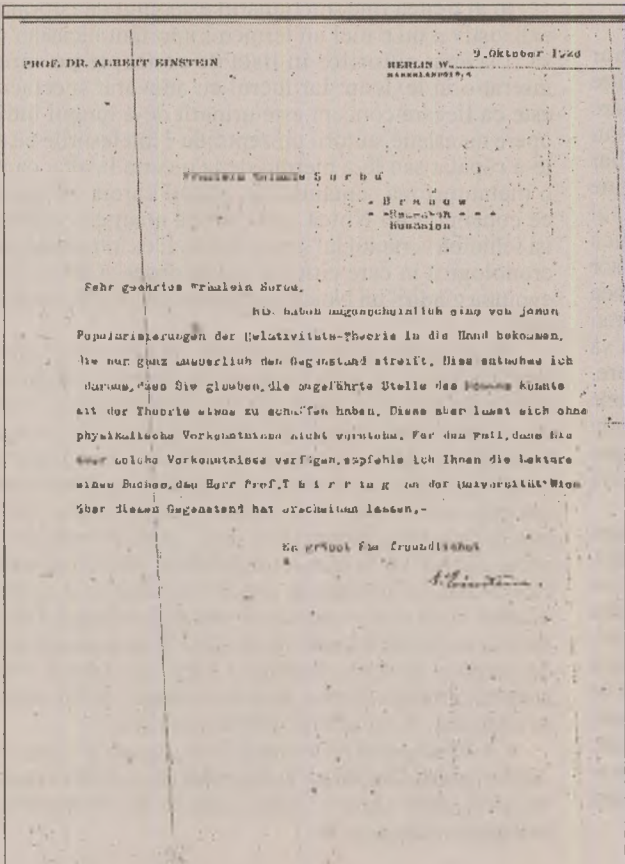
↑ n aceeași scrisoare, AE se angajează s-o îndrume MS în pașii următori, necesari pentru înțelegerea teoriei sale și îi promite că-i va trimite cărți care s-o ajute în această privință. În același timp, îi mulțumește lui Iorga pentru fotografia trimisă, în care MS apare îmbrăcată într-o ie specific românească.

Nu putem continua aici relatarea corespondenței dintre MS și AE, corespondență care a durat 20 de ani, deci până în anul 1948. Perseverența lui MS în studiul fizicii și matematicii o obliga să treacă la studii universitare, dar ea nu a absolvit baccalaureatul, fiind doar absolventă a unei școli superioare comerciale. Și în această privință, îi cere sprijinul lui Iorga, care îi scrie ministrului învățământului, marelui istoric Nicolae Iorga:

„Mult stimat domn! Atenția mi-a fost atrasă mai întâi de o scrisoare a domnișoarei Melania Șerbu, scrisoare care mi s-a părut interesantă. I-am trimis o serie de cărți de fizică și matematică, pentru a-i înlesni studiul privat. Sigur, nu pot eu cel în măsură să decidă cu privire la soliditatea cunoștințelor ei. Totuși, convingerea mea este că ar fi drept ca domnișoara Șerbu să fie supusă unei scurte examinări și în acest fel să se dea posibilitatea unor studii universitare normale. Cu deosebită stimă, A. Einstein”. Răspunsul lui Iorga a fost imediat și pozitiv; a modificat legea existentă, care permitea înscrierea la Facultate fără bacalaureat măcar ca „student extern”, introducând un examen de diferențiere pe baza căruia și cei în situația lui MS se puteau înscrie la bacalaureat. Pentru a nu aștepta până la votarea legii, i-a dat lui MS o aprobare specială pentru a se înscrie la bacalaureat. Aceasta se întâmpla prin 1929-

### O bursă acordată de industriașul Malaxa

D ar, cum termenul de prezentare era prea scurt pentru a ratează înscrierea și rămâne încă patru ani, până în 1934, autodidactă. Între timp, ea se angajase ca funcționară la Banca Marmorosch Blank din Brașov. În urma unei audiențe la cunoscutul industriaș Nicolae Malaxa, obține o bursă, dar nu o poate valorifica. Între timp, Einstein părăsește Germania, ca urmare a instaurării regimului nazist, și îi scrie Melaniei la 1 septembrie 1934, din Wallingford, Rhode Island, USA. Aflând că MS nu poate valorifica bursa acordată de Malaxa, AE îi scrie, la începutul anului 1935, succesoriului său la Catedra de fizică a Universității din Praga, Philipp Frank, rugându-l s-o ajute pe MS să devină studentă la Facultatea din Praga. Malaxa este de acord să transfere bursa la Praga, dar din cauza antisemitismului mai pronunțat de acolo (în 1939 Cehoslovacia a fost invadată de Hitler), MS este nevoită să se mute în Elveția. Malaxa îi transferă bursa la Zürich, unde MS urmează să





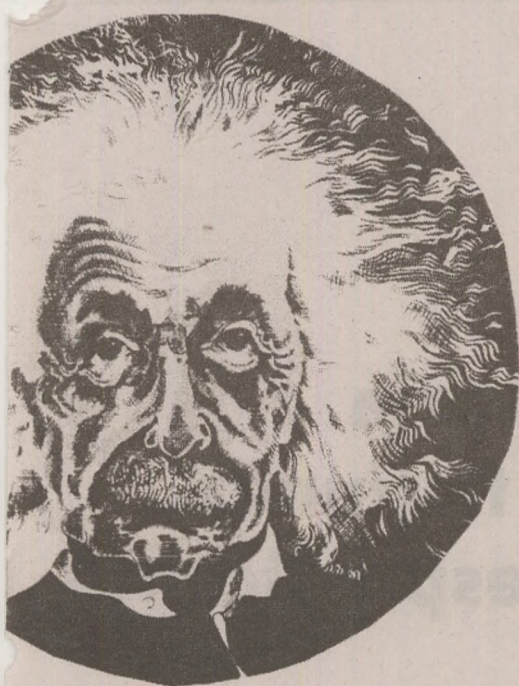
privind legătura strânsă dintre opera poetului și aceea a savantului.

### Einstein în istoria exegezei eminesciene

În istoria exegezei eminesciene, semnalarea unor posibile apropieri de acest fel, cu referire, între altele, la „Sărmanul Dionis”, dar și la „Scrisoarea F”, la „Luceafărul” și la „La steaua” apare încă în urmă cu peste 80 de ani, dacă ar fi să ne gândim la articolul semnat de dr Ygrec, „De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie”, în „Adevărul Literar și Artistic”, 21 mai 1922 sau „Einstein și Eminescu”, de ing. N. Hoiescu, în „Orizontul”, nr. 38, 20 septembrie 1923. Dar aceste referiri au fost de obicei compromise prin exagerări care-l transformau pe poet într-un precursor (dacă nu și coautor) al teoriei relativității. Din fericire, au urmat și abordări mai serioase și, pentru a da un singur exemplu, vom menționa exegeza exemplară având-o ca autor pe Ioana Em. Petrescu. Am discutat pe larg aceste chestiuni în „Întâlnirea extremelor” (Ed. Paralela 45, Pitești, 2005).

### Sfaturi de la Einstein

Dar scrisorile lui Einstein dezvăluie aspecte interesante ale personalității sale. Dificultăți de adaptare la viața universitară pragheză, despre care îi scrie MS, AE îi răspunde: „Să știi că și eu, ca student, am fost descurajat de multa înțelepciune cu care mă pocnea fără milă universitatea. Abia mai târziu am început să pricep că cea mai mare parte a cunoștințelor dezbinate acolo nu erau atât de raționale și utile cât le crezusem la început. Nu frecvența cursurilor pe care nu le puteai înțelege în mod confortabil și care nu corespund înclinațiilor Dv. Cel mai important lucru este să învățați să stăpâniți încetul cu încetul noțiunile elementare de matematică superioară și aplicarea lor în fizică”. Atunci când MS îi scrie lui AE despre cererea în căsătorie primită de la un „Privatdocent” al Universității din Praga și îl întreabă pe AE dacă ar fi oportună plecarea ei în America, în condițiile ascensiunii nazismului în Europa, AE o descurajează în amândouă aceste intenții. Consideră că, mai cu seamă în acel moment, căsătoria ei cu un creștin ar fi riscantă. Continuă apoi: „Ideea Dv de a veni aici nu mi se pare recomandabilă, în primul rând pentru că mentalitatea societății pragheze vă este mult mai apropiată decât cea de aici. De asemenea, din punctul de vedere financiar aveți mai puține dificultăți acolo unde sunteți [...] Dar chiar dacă ați veni, nu veți putea profita efectiv de prezența mea, deoarece eu nu mai predau, iar timpul și energia mea sunt solicitate până la extrem [...] Dacă aveți întrebări cu caracter științific la care nimeni de acolo nu vă poate răspunde, voi fi prea bucuros să vă răspund”. MS comentează cu amărăciune recomandarea lui AE, care ignora



Melania Șerbu

gram de doctorat în fizică. Întreaga corespondență din 1928-1948 se referă la pregătirea ei ca fizician.

### Einstein îi mulțumește lui Malaxa

Einstein îi trimite lui Malaxa o scrisoare de mulțumire pentru sprijinul acordat lui MS. În 1940 bursa îi este întreruptă din partea românească iar MS revine la Brașov, trăind toate restricțiile impuse de noua legislație de discriminare rasială. După război, devine profesoară de matematică și fizică la Brașov. Einstein o încurajează să se dedice profesiei didactice, dar ea se gândește la părăsirea țării. După nouă ani de cereri repetate de emigrare în cele din urmă obține aprobarea în 1958, dată de la care devine cetățeană în Israel. În anul 1973, MS reunește la Haifa, în Israel, întreaga ei corespondență; primul volum este dedicat corespondenței cu Einstein: „Briefwechsel Albert Einstein — Melanie Șerbu 1928-1948”, Haifa, 1973. Se știe că originalele scrisorilor lui MS către AE sunt depuse la Muzeul Einstein din Ierusalim. Nu se știe unde se află originalele scrisorilor lui AE către MS; o parte din copiii lui Einstein se află la fratele David Șerbu al lui MS, din orașul Darmstadt, Germania. De la acesta, ele au fost obținute de către Mircea Valeriu Diaconescu din Aachen, pe care atât Einstein cât și personalitatea Melaniei Șerbu l-au pasionat și le-a dedicat un studiu amănunțit. Dr. Mircea Valeriu Diaconescu îi datorăm și versiunea românească a corespondenței dintre MS și AE și îi exprimăm mulțumirea noastră pentru a fi semnalat și pus la dispoziția noastră. După cum ne comunică dl M. V. Diaconescu, în acest volum nu a fost încă publicată, corespondența dintre Einstein și MS devenită cunoscută mass-mediei din Germania. Nu trebuie să uităm ajutorul primit din partea D-nei Elisabeth Sturdza și al d-lui Mihai Dinu, mediat aceste legături.

### Descoperind frumusețea fizicii

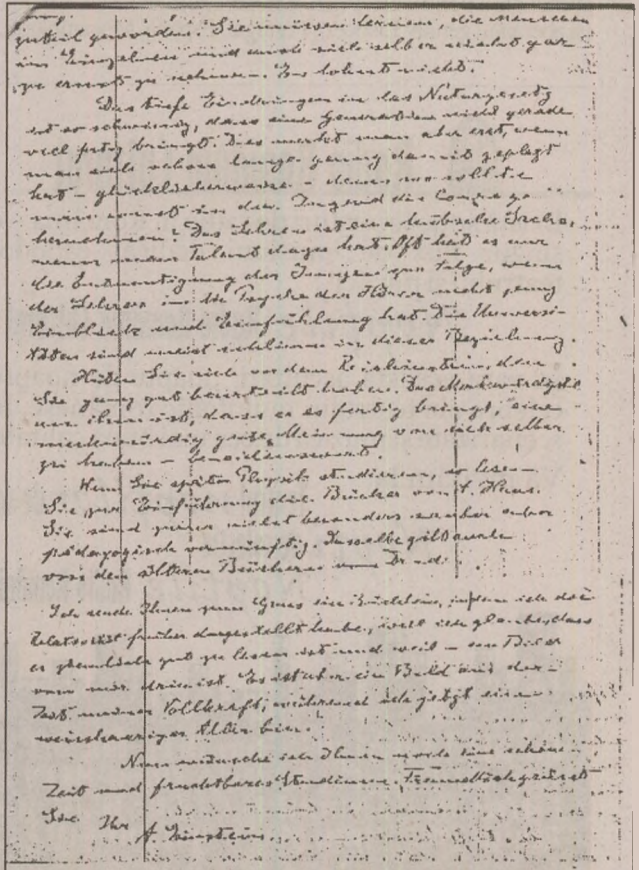
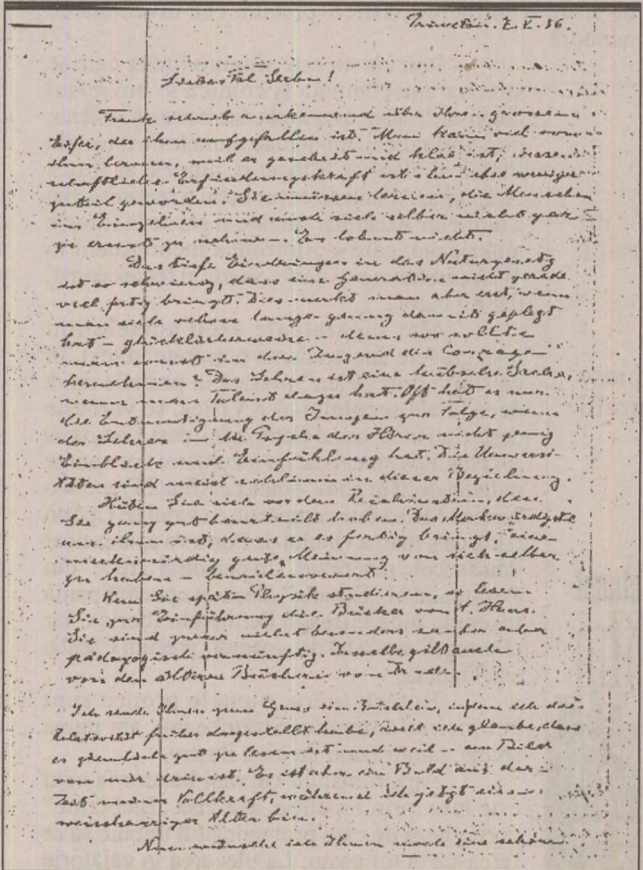
În păcate, motivația inițială a corespondenței, relativă la relația dintre Eminescu și teoria lui Einstein, a cam fost pierdută pe drum. Ignorant în privința lui Eminescu, Einstein era preocupat de calitatea asimilării de către MS a ideilor de bază ale teoriei sale. Prin insistența lui Einstein, MS a devenit cunoscută mass-mediei din Germania. Nu trebuie să uităm ajutorul primit din partea D-nei Elisabeth Sturdza și al d-lui Mihai Dinu, mediat aceste legături.

situația reală din Praga: „Cei mai mulți studenți de limbă germană din Praga erau membri ai partidului național-socialist al lui Henlein. Studenții care ar fi vrut să stea de vorbă cu mine erau opriți de către ceilalți să mă salute. Dacă mă așezam în sala de curs într-o bancă, toate locurile din jurul meu rămâneau libere”. Nici măcar în anul 1940, când situația din România se agravase considerabil, MS, aflată la un program de doctorat în Elveția, nu este sfătuită de AE să evite întoarcerea în România.

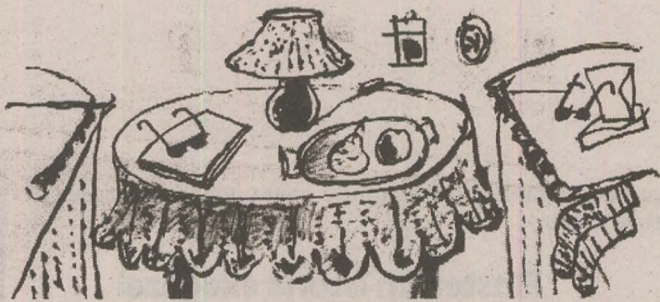
Dr. Mircea Valeriu Diaconescu, din Aachen, ne anunță că a trimis studiul său privind legătura dintre Eminescu-Melania Șerbu și Einstein „unui jurnal din București cu profil literar care este foarte interesat de publicarea lui”. Din păcate, din documentația pe care ne-a pus-o la dispoziție lipsesc unele scrisori: în particular, lipsește prima scrisoare a lui MS către AE, probabil singura în care sunt puse în discuție texte eminesciene. Dr. Diaconescu reproduce numai un fragment din „Sărmanul Dionis” pe care MS îl discută în scrisoare. De asemenea, unele scrisori ale lui Einstein sunt în manuscris, altele în formă dactilografiată, dar și acestea din urmă sunt de două feluri, după cum dactilografia este chiar a textului original sau a fost efectuată după primirea ei. Alături, propunem cititorului exemple din toate cele trei categorii.

Editura Paralela 45 a manifestat interes pentru publicarea corespondenței MS — AE.

Solomon MARCUS







## literatură

**R**omanul *Evanghelia după Araña* a luat Premiul pentru debut al României literare. Textul de mai jos identifică unele inadverențe istorice într-o operă de ficțiune asumat apocrifă. Inadverențele intră în însăși definiția apocrifelor. Sperăm ca acest articol să genereze o discuție despre relația dintre ficțiune și istorie. (Red.)

**U**n roman istoric nu este evident un manual de istorie. Te aștepti, totuși, citindu-l, ca informația pe care o vehiculează să aibă indeajuns de multă acuratețe, încât să nu anuleze efectul de real necesar adeziunii la universul ficțional; iar, dacă ea contrazice datele istoriei, așa cum se întâmplă în ficțiunile postmoderne care inscensează istorii alternative, abaterea să aibă un sens, să fie o subversiune controlată și necesară logicii ficționale.

Nu așa stau însă lucrurile cu romanul *Evanghelia după Araña* de Nicolae Strâmbeanu, publicat de editura Humanitas, a cărui principală materie istorică o constituie începutul secolului al XVI-lea, țările iberice, teritoriile descoperite de portughezi și de spanioli.

Deși laudabil în principiu pentru insolitul teritoriului istoric ales, romanul conține licențe care depășesc ca număr și amploare marja de eroare suportabilă într-o narațiune ce mimează istoria, prejudiciind în permanență integrarea istoricului în spațiul ficțional și dăunând, în ultimă instanță, lecturii, care, din binevoitoare, e nevoită să devină suspicioasă.

Referindu-mă numai la Portugalia și la navigațiile ei prezente în roman, autorul dă impresia că și le imaginează ca pe un domeniu exotic și privat, complet străin universului de referință al unui cititor român, drept care admite fără verificare nume eronate, evenimente antedatate, interpretări istorice false. Greșelile, pentru că despre greșeli este vorba, n-au nici o justificare în ordinea ficțiunii și ating nu numai zonele discrete pe care doar un pasionat de istorie le-ar cunoaște, ci și datele elementare ale istoriei portugheze, care pot fi găsite cu ușurință în orice enciclopedie.

Situat în primele două decenii și jumătate ale secolului al XVI-lea, romanul se prezintă drept o călătorie „realistă” a unui picaro andaluz, vagabondând prin tot universul geografic cunoscut la vremea aceea. Pentru a realiza un efect de real (și probabil, mai mult, de superioară erudiție), autorul recurge la o pletoră de referințe istorice, geografice, onomastice, împănate cu toponime transcrise de-a valma după normele portughezei sau castilienei, chiar și atunci când pentru ele există o normă românească: Lisboa (și aberantul genitiv Lisboei), Portugal, España, Moçambique,

totul mimând pasiunea pentru detaliul exact.

Multe dintre antroponimele și toponimele menționate în roman păcătuiesc printr-un inexplicabil arbitrar: sînt un amestec de portugheză cu castiliană, transcris după norme arhaice, ori sînt pur și simplu redactate anapoda, frecvența și constanța cu care apar excluzînd eventualitatea unor greșeli de tipar. În această situație se află un mare număr de nume portugheze: São Espiritu, forma corectă Espirito Santo, Pêro Delánquer, de fapt Pêro de Alenquer, Ruy Fallera, scris uneori Ruiz Fallera, de fapt Rui Faleiro, Galhago, despre care bănuiesc că ar reprezenta o poreclă aluzivă la originea galiciană a personajului și atunci ar fi ori *galego* în portugheză și galiciană ori *gallego* în spaniolă, sau diverșii Nunho (Nuno) sau Loupo (Lopo). D. Manuel este numit „O Fortunado”, cu toate că și în spaniolă și în portugheză cuvîntul corect este *afortunado*, iar supranumele care i-a fost dat de contemporani nu a fost acesta, ci „O Venturoso”, ceea ce mă face să cred că autorul a citit pe undeva că regelui i se spunea „Norocosul” și i-a „retradus” porecla în ceea ce el a crezut că este portugheză.

Dacă îl luăm în serios pe narator, castilian, patriot (de un patriotism cam primar, manifestat printr-o antipatie istică față de tot ce e portughez), funcționînd după cutumele lumii și epocii sale, aspirația lui permanentă, și de multe ori ratată, de a respecta normele ortografice ale portughezei devine inexplicabilă, cînd se știe că cele două națiuni iberice obișnuiesc, cu rare și erudite excepții, să supună onomastica vecinului propriilor norme. De altfel, opțiunile ortografice se schimbă în mod inexplicabil de la un personaj istoric la altul. De ce, de exemplu, Magelan este constant scris în portugheză, Magalhães (devenind aproape de neidentificat pentru un cititor român, și oricum cu neputință de pronunțat), dar Bartolomeu Dias și Álvares Cabral (și ei portughezi) în ortografie (mai curînd) spaniolă - Bartolomé Diaz, Alvarez Cabral?

Numele cel mai bizar îi este atribuit Braziliei, descoperită de flota lui Cabral: Santa Crus da Verzin (sic), explicîndu-ni-se ultimul cuvînt prin verdele pădurilor de pe țarm. Prima denumire oficială pe care a primit-o Brazilia a fost Vera Cruz (cu varianta ulterioară Santa Cruz), doar mai tîrziu impunîndu-se numele actual, *Brasil*, cu o dublă trimitere etimologică: la o insulă imaginară medievală, descinzînd din imaginarul celtic al Călătoriei Sfîntului Brendan, și la un arbore prețios, *pau-brasil*, apreciat pentru lemnul lui roșiatic. Chiar dacă *pau-brasil* se numește *verzino* în italiană, ce motiv ar fi avut portughezii să boteze un teritoriu descoperit de ei cu un termen din altă limbă, și chiar să-l introducă într-o structură luso-italiană, un soi de struțo-cămilă lingvistică, precum cea inventată de narator?

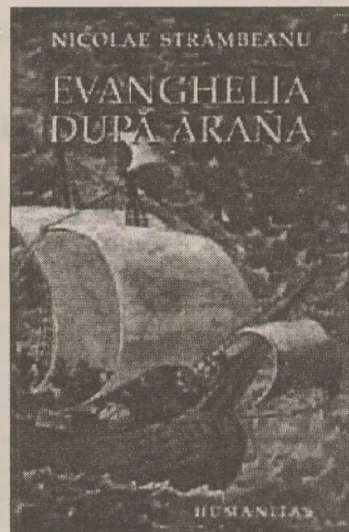
Italiana nu este singura limbă care se strecoară nechemată și comică în universul lingvistic lusitan: o caravelă este botezată *Atlântis*, deși portughezii nu-și luau numele de nave din Platon și, dacă ar fi făcut-o, numele ar fi fost *Atlântida*; Atlantis este probabil o reminiscență a multelor Atlantide căutate și găsite în filmele americane, care s-a introdus incongruent în *Weltanschauung*-ul cărții, iberic și renescentist, dar nu baroc.

Mai supărătoare decît numele sînt însă gravele anacronisme presărate în text. În călătoria prin Orient, plasată în primele două decenii ale secolului al XVI-lea, se vorbește despre un misionar al Companiei, deși *Compania lui Isus* încă nu exista, iar iezuiții nu vor ajunge în India decît în 1542, odată cu Sfîntul Francisco Xavier. Marea este comparată cu vinul de Oporto (sic), deși marca vinului de Porto va apărea doar două secole mai tîrziu. Un personaj „trece” din Portugalia în „España”, deși, în epocă, Spania însemna încă întreaga Peninsulă Iberică, iar „Portugal” era la fel de „spaniol” precum Castilia sau Galicia.

Hotărît lucru, numele proprii sunt nefericirea domnului Strâmbeanu, am putea spune, parafrazînd un citat ilustru.

Anacronismul cel mai bătător la ochi este însă, prin repetiție, așa-zisa „Inchiziție” portugheză de care protagonistul trebuie să se ferească la tot pasul. La plecarea în călătorie

## Istoria și ficțiunea. Despre licențe



eroul este căutat „pînă și în gaura curului” (sic) de Inchiziție iar, la întoarcerea sa, în jur de 1520, găsește un pitoresc edict, citat integral, al aceleiași Inchiziții pe poarta „catedralei” din Belém, care, în paranteză fie spus, nu este catedrală ci minăstire. Portugalia nu avea însă „inchiziție”, ea fiind introdusă abia în 1536, deci mult după timpul narațiunii. Dar, dacă „Spania” avea inchiziție la 1500, de ce să fie Portugalia mai prejos?

Dintre multe personaje istorice pe care le pomenește naratorul, improșcîndu-le cu insulte (ale căror motivații rămîn, din păcate, un mister), numai Bartolomeu Dias pare a-i merita simpatia, ceea ce, totuși, nu-l face vrednic de un tratament mai riguros. Capul Bunei Speranțe, atîns de Bartolomeu Dias în 1487, și care inițial a fost botezat Capul Furtunilor, și-a primit numele cunoscut astăzi de la regele D. João al II-lea și nu, așa cum pretinde autorul de la D. Manuel, care, la vremea respectivă, nici nu fusese numit moștenitor al tronului. Nava lui Bartolomeu Dias s-a scufundat în Atlantic în timpul călătoriei lui Cabral așa că naratorul n-avea cum să-i contemple mormîntul pe țărmurile africane; însemnele lăsate de descoperitori pe uscat (*padrões*) nu erau cruci de lemn, ci stele de piatră, cu o inscripție și o cruce în vîrf, din care multe au fost recuperate și se află astăzi în muzee. De altfel, flota cu care protagonistul pretinde că a ajuns în India, a plecat din Portugalia înaintea întoarcerii navelor lui Cabral așa că, în logica narațiunii, era imposibil să fi aflat ceva despre moartea navigatorului, a cărui soartă o deplînge de mai multe ori pe parcursul cărții. Încilceala spațiilor și a timpurilor este însă atît de inextricabilă, încît raporturile temporale dintre evenimentele relatate în roman devine greu de stabilit.

O serie de personaje reale, dar mai puțin faimoase ca Bartolomeu Dias în afara spațiului cultural portughez, sînt viguros maltratate de narațiune: Pêro de Alenquer, unul dintre cei mai buni piloți ai epocii, despre care naratorul



### Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

#### Noapțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul noapților de vară  
Noapți de colecție  
Noapțile Radio România Cultural

Arad 106.8 | București 101.3 | Bacău 101.8 | Bihor 105.8 | Brașov 105.8  
Buzău 103.7 | Cluj 101 | Iași 103.1 | Harghita 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





## literatură

pretinde c-ar fi participat la călătoria care l-a dus în Orient, murise deja în cursul călătoriei de întoarcere a flotei lui Vasco da Gama din India. La o pretinsă întâlnire dintre Magelan și regele D. Manuel, și care pare calchiată după un episod petrecut între Columb și D. João al II-lea, participă personaje care și ele, la momentul respectiv, dispăruseră de mult, precum Nicolau (și nu Nicolao) Coelho sau Vicente Sodrê (și nu Sodres), amândoi morți la începutul secolului.

În cursul amintitei întâlniri cu regele portughez, Magelan ar fi vrut, pasămite, să-l convingă de utilitatea rutei vestice spre Moluce, insulele mirodeniilor. Dar prin tratatul de la Tordesillas, Spania și Portugalia împărțiseră lumea în două emisfere, definite ca *mare clausum*. Drumul spre vest ar fi însemnat pentru portughezi traversarea ilegală a întregii emisfere spaniole plus a unei bune părți a emisferei proprii, când drumul cel mai scurt și mai lipsit de primejdii era cel care urma ruta gamică, prin sudul Africii. În schimb, pentru vecinii portughezilor, această rută avea sens pentru că, închipuindu-și (incorect) la vremea aceea că insulele Moluce se aflau în emisfera atribuită lor, călătoria i-ar fi purtat numai pe ape dominate de flotele spaniole. Este motivul pentru care Magelan i s-a adresat lui Carol I și nu lui D. Manuel pentru celebra sa călătorie, care doar din motive circumstanțiale a devenit primul ocol complet al pământului.

Arbitrariul însoțește relatarea chiar și în India, descrisă cu lux de amănunte de-a dreptul fascinante prin totala lor inexactitate. A treia expediție cu destinația India, după cele ale lui Vasco da Gama și Cabral, călătoria lui João da Nova, este mai puțin documentată decât primele, dar nu într-atît încît autorul s-o măsluiască de la cap la coadă. Expediția, efectuată de patru nave și nu de opt, avînd cu totul alte nume și alți participanți decît cei pomeniți în roman, a fost, ca și primele două, o călătorie de explorare și descoperire, nu una din acele curse regulate care transportau în India un mare număr de marinari și de soldați, cu care pare a o confunda naratorul, și care doar spre jumătatea secolului au început să fie organizate. A *Carreira da India*, flota pe care portughezii au trimis-o anual în Orient pînă în secolul al XIX-lea, pleca întotdeauna din Lisabona și nu din Porto, cum afirmă naratorul, într-o perioadă clar determinată pentru a prinde musonul din Oceanul Indian; avea o organizare foarte strictă și ierarhizată, neimbarcînd la întimplare o gloată multinațională și lipsită de competențe militare sau maritime, așa cum se desprinde din carte. În plus, navigația nu se făcea „cam în dorul lelii”, ci urma rute precise, diferite la ducere și la întoarcere, bazate pe cunoașterea regimului vînturilor și al curenților maritimi. Ruta care se poate deduce din roman trece, la dus, prin Madeira și golful Guineei, pînă în sudul Africii, de parcă navele ar fi urmat conturul Africii ca în navigația de cabotaj. În realitate însă, flotele, după ce făceau o escală obligatorie în insulele Capului Verde, descriau un larg arc de cerc pînă în dreptul coastelor Americii de Sud (prin extinderea acestui arc a fost descoperită Brazilia), apropiindu-se din nou de Africa doar în zona extremității ei sudice, unde se făcea o nouă escală pentru aprovizionarea cu apă. Această manevră, cunoscută sub numele de *volta da Guiné*, a reprezentat marele cîștig al primelor decenii ale descoperirilor portugheze, care a făcut posibilă pentru europeni călătoria maritimă în Orient. Pentru narator însă tot ce se întîmplă pe mare pare a fi o simplă călătorie în linie dreaptă, stîngherită din cînd în cînd de cîte o furtună. Furtuna cea mai formidabilă, dintre multele pomenite, este, fără îndoială, cea care, după dl. Strâmbeanu, ar fi dus la descoperirea Braziliei. Flota lui Cabral, ajunsă la Cabo das Aguilhas, în sudul extrem al Africii, ar fi fost purtată de „o stihie de mii de ori mai a dracului decît cea întîmpinată de noi”, spre apus, pînă în Brazilia, la Porto Seguro, deci la o distanță de peste 6000 km!

Dacă secretele navigației atlantice sînt aproape inaccesibile spațiului nostru de experiență, distorsiunile informației istorice nefiind poate evidente de la prima lectură, nu același lucru se poate spune despre topografia unui oraș, imediat inteligibilă cu ajutorul unei hărți sau a unui ghid. Mă refer aici la Lisabona, oraș vizitat în două rînduri de protagonistul romanului.

Considerată de mulți geografi „ultimul oraș mediteranean”, Lisabona are cîteva caracteristici bătătoare la ochi: se desfășoară în marea ei majoritate pe coline abrupte și este construită pe țărmul nordic al estuarului fluviului

Tejo, care se deschide într-un imens lac interior (de peste 260 km<sup>2</sup>).

Orașul, de o mare vechime (numele este de origine pre-romană, iar prima atestare documentară datează din 198 î. C.), a devenit capitala Portugaliei la jumătatea secolului al XIII-lea, fiind, la sfîrșitul secolului următor, o localitate de dimensiune medie în Europa vremii (c. 35.000 de locuitori), comparabilă cu Londra sau Köln. La 1500-1501, epoca primei vizite a protagonistului, Lisabona arăta ca un tipic oraș medieval, presărat cu biserici și minăstiri și înconjurat de trei incinte succesive de ziduri, dintre care cea mai vastă avea un perimetru de peste o sută de hectare. Pe țărmul fluviului, clocotea o intensă și cosmopolită viață comercială, în jurul așa-numitei Rua Nova d'El-Rei, care era mărginită de imobile de trei-patru etaje, populate de adevărate colonii de negustori italieni, flamanzi și germani. Palatul regal se afla în interiorul zidurilor vechii fortărețe moștenite de la arabi, pe culmea celei mai înalte coline ocupate la vremea aceea, și era complet înconjurat de rețeaua urbană. De aceea nu se poate înțelege spaima de lupi, insistent menționată, a unui D. Manuel, dîrdîind infofolit în blănuri, lupi care bîntuiau orașul, completînd imaginea unei Lisabone mizerabile și pustii, cu ulițele bălînd (deși trebuie spus că străzile erau pietruite încă din secolul al XIV-lea), copleșită de „ger”(?), locul „cel mai umil și mai rău famat” cunoscut de el pînă atunci. Dar să presupunem că lupii ar fi hoinărit noaptea pe străzile înguste ale Alfamei sau prin livezile de măslini; de ce s-ar fi temut însă regele, el, care găzduia în palat o adevărată grădină zoologică, un elefant, un rinocer, cîțiva leoparzi, în timp ce unele minăstiri din oraș se lăudau cu crocodilii din iazurile lor?

Dezolată imagine a „tîrgului nemernic, unde iarna lupii se fofilau pînă în preajma Curții”, din care lipsesc fluviul, colinele și zidurile, adică totul, poate fi, la rigoare, justificată ca o percepție parțială și subiectivă, determinată de obscurele și nelămuritele antipatii ale protagonistului. Există însă și indicații mai precise, care dovedesc că naratorul n-are habar de topografia reală a orașului: în Lisabona – spune el – se prăznuia o sărbătoare și, pentru a profita de ea, personajul „se așază” la cerșit într-un loc pe care cititorul, din indiciile semănate în text, îl bănuiește ca fiind propice acțiunii respective, adică un spațiu central și aglomerat. Cînd colo, acest loc se dovedește a fi Belém, care, inclus astăzi în Lisabona, la limita ei occidentală, se afla în epoca respectivă *extra muros*, la 8 km de oraș, fiind, la 1500, un „ștîtio” (o minusculă așezare de cîteva case), situat la ieșirea spre ocean din rada Lisabonei, pe atunci încă numit Restelo, numele de *Belém (Betleem)* apărînd doar odată cu minăstirea. De ce s-ar fi dus protagonistul atît de departe pentru a cîștiga cîteva bănuți, cînd minăstirile cu preocupări caritabile și străzile comerciale ale Lisabonei se aflau *intra muros* rămîine o enigmă. La fel de enigmatic

este și un alt moment, cînd naratorul se referă din nou la Belém, singurul toponim pe care pare a-l cunoaște legat de Lisabona. Întorcîndu-se, după douăzeci de ani, din Orient și venind pe uscat, dinspre Algarve, protagonistul „intră” în oraș tot prin Belém, ceea ce presupune un straniu itinerar: în loc să traverseze Tejul prin zona cea mai îngustă a estuarului, aflată chiar în fața orașului, așa cum face toată lumea, ar fi trebuit să meargă o sută de kilometri în plus.

Ca orice roman postmodern care se respectă, și *Evangelhia după Araña* trebuia să invoce un intertext, iar acesta (se putea altfel din partea unui narator „spaniol”?), este *D. Quijote*. Chiar dacă Cervantes nu-și va scrie romanul decît la aproape o sută de ani după încheierea timpului narativ, autorul nu scapă prilejul de a-l evoca, bazîndu-se pe cîteva asemănări fortuite de nume, paralelismul sugerat nefăcînd decît să banalizeze mitul cervantin, aplicat ca un *passé-partout* la orice călătorie cu acte de noblețe.

De vreme ce grosul materiei românești se referă la Portugalia și la spațiile ei orientale, ar fi fost de așteptat ca textul să intre în dialog cu abundența literatura a descoperirilor portugheze (istoriografie, epistolografie, jurnale maritime și de călătorie), tradusă în mare măsură în limbi internaționale, și, mai ales, cu marile opere literare portugheze care ilustrează această tematică, *Lusiada* și *Peregrinarea*, amîndouă traduse în limba română (de Aurel Covaci epopeea și de Micaela Ghișescu romanul), amîndouă definitorii pentru imaginarul maritim și exotic. Șocheaza poate chiar mai mult decît ignorarea *Lusiadei*, axată pe călătoria lui Vasco da Gama în India, absența legăturilor cu *Peregrinarea*, primul roman picaresc maritim, un adevărat arhetip pentru narațiunile aventuroase plasate în Orient, scrise de europeni în secolele următoare.

Interesant prin pasta sa verbală, romanul *Evangelhia după Araña* ar fi trebuit să-și plaseze acțiunea eventual în Germania sau în Olanda, în orice caz, într-o țară pe care autorul s-o fi cunoscut, cit de cit. Nu s-ar fi pierdut nimic și toți am fi avut de cîștigat.

Este greu de înțeles faptul că, deși multe dintre erori (cel puțin cele onomatice) ar fi putut fi corectate în procesul de revizuire a cărții, acest lucru nu s-a întîmplat. Editura n-a făcut-o, probabil, din respect pentru „infailibilitatea” textului, iar autorul nici atît, închipuindu-și că, fiind vorba de „ficțiune”, totul este permis. „Ficțiunea” nu poate servi totuși ca alibi pentru maltratarea unei limbi pe care, dacă autorul o exploatează cum îl taie capul, ar fi trebuit totuși să o cunoască, cel puțin la un nivel minimal. O carte nu este numai un joc de imaginație, ci (cel puțin ar trebui să fie) și un act de cultură. Un „act de cultură” mai mult decît îndoielnic în cazul *Evangelhiei după Araña*, care-i cere în mod paradoxal cititorului să-și suspende propria cultură.

Mioara CARAGEA

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

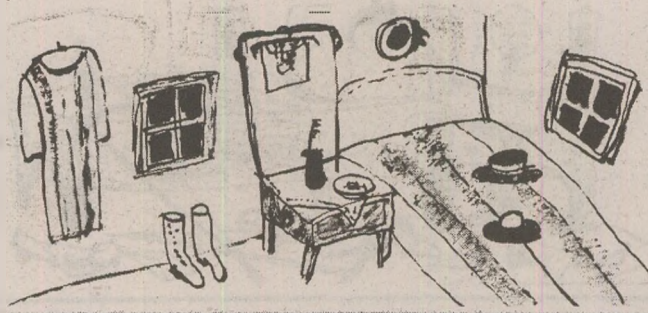
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

DW





## L i t e r a t u r ă

# Un manifest al virtualității

**A**cum 10 ani, Ion Manolescu publica *Un manifest postmodernist în România literară*, numărul 5/1996. Manifestul disocia între textualismul scriptic (optzecist) și postmodernismul mediatic (cu nume, precum Mircea Cărtărescu și Sebastian A. Corn), dorind în același timp a provoca o parte a criticii literare, nesincronă cu mijloacele multimedia și cu influența acestora în scrierile anilor 1990. Între timp, alte nume s-au adăugat literaturii mediatică și, de asemenea, au apărut ori s-au dezvoltat noi forme, specii și genuri ale culturii virtuale, de la scrierile pe Internet precum hipertextele sau blogurile la jocurile în rețea. În același timp, au apărut voci care s-au delimitat de postmodernism, precum Mark Amerika cu *Manifestul Avant-Pop* (o desprindere deopotrivă de avangardă și de pop culture) sau, la noi, Marius Ianuș și Dumitru Crudu cu *Manifestul fracturist*, un fel de bruija la direcția culturală *mainstream*. Totuși, lucrurile sunt mai complicate la o privire secundă, astfel încât postmodernismul nu încetează să-și prelungească tentaculele culturale, la începutul mileniului al treilea, în noile manifestări artistice care așteaptă a primi un nume, chiar dacă se vorbește „cronică unei morți anunțate: postmodernismul”, cum teoretizează Monica Spiridon în numerele 310 și 311 ale „Observatorului cultural” (în paranteză fie spus, teoreticiană se află permanent în avangardă, fiind printre primii la noi care a discutat termenul de postmodernism și iată, acum, prefiguează apariția a altceva, nenumit încă). Până se vor fixa însă ideologiile generației „milenariste” și se va face o privire panoramică asupra acesteia, în prezent se poate remarca o pluralitate de direcții, dintre care unele confuze și bălbăite, (încă) slab conturate: de la mizerabilismul erotic la cel social, de la prozaism la elemente (post)apocaliptice și autobiografie crudă. Aceste direcții par a se afla astăzi în centrul atenției publice și a domina scena literară, suprafața ei, adesea în mod zgomotos, rebel și neconvingător. O bună excepție fac scriitorii individuali și greu de „înregimentat”, precum Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Ruxandra Novac, Răzvan Țupa, iar lista e departe de a fi, din fericire, epuizată. O altă direcție de excepție este literatura virtualității, cuprinzând scrieri care imaginează spații ficționale ale infiltrării mediaticului în toate domeniile existenței. Această direcție mocnește subteran, începând cu mijlocul ultimului deceniu al veacului trecut, prin scriitorii care inventează teritorii ficționale (ale realității virtuale), mai degrabă decât să-și „nareze” propria viață, în cel mai „autentic” și brut mod cu putință: de la Adrian Oțoiu la Alina Nelega, Doina Ruști și Florina Ilis, pentru a ne opri doar asupra prozei. Astfel, prin literatura virtualității se pot transgresa discuții vicioase despre „generațiile” de scriitori și despre improductiva dispută dintre „optzeciști”, „nouăzeciști” și „douămiiști”, în maniera unei metode culturale de tipul „încrucșării fertile” (*cross-breeding*) dintre generațiile de scriitori. Virtualismul sau ficționarismul mediatic poate lega un optzecist de un nouăzecist și de un douămiiist, fără ca posibilele diferențe de ideologii să construiască bariere între ei.

Mai poate însă astăzi un manifest să închege o întreagă ideologie, cum a reușit „introducția” „Daciei literare” sau, dimpotrivă, să fie emblema culturală a unei grupări, precum manifestul Cercului literar de la Sibiu? Întrebarea nu se vrea una retorică și totuși răspunsul se lasă așteptat. Dacă manifestul comunist semnat de Marx și Engels a zdruncinat istoria, inclusiv în înțelesul distructiv al verbului, dacă manifestul futurist al lui Marinetti a creat istorie culturală în timpurile modernității sau dacă manifestul suprarealist al lui Bréton a influențat istoria tuturor domeniilor artistice, răzbind până astăzi, ce șansă de supraviețuire și de înrăurire are un manifest publicat la granița permeabilă dintre mileniul al doilea și al treilea? Se pare că o șansă minoră și marginală, diseminată în pluralitatea și în fragmentarismul direcțiilor culturale, dacă ținem cont de infiltrarea postmodernismului în spiritul timpului. Și totuși, modelul manifestului nu a dispărut, chiar dacă publicul cărui i se adresează este unul de nișă, cu apetit mai degrabă către un spirit de avangardă, decât către conservatorism și către reciclarea (postmodernă) a genurilor culturale și literare. Astfel, Adrian Urmanov scrie un manifest „utilitarist”, în continuarea actului comunicațional de tip publicitar, Claudiu Komartin publică manifestul „performativului”, în direcția teoriei performatiste a lui Raoul Eshelman despre „moartea postmodernismului” în arhitectură,

film și literatură, iar Gelu Vlașin propune un manifest al deprimismului, consonând cu depresionismul francez și cu neo-realismul american. Mai mult sau mai puțin, astfel de manifeste literare continuă manifestele tehnoculturale internaționale. Acestea din urmă cunosc, în genere, două atitudini: una de deconstrucție și negare a tradiției (precum manifestul ciborgic al feministei Donna Haraway) și, la limită, extremă, utopică și futuristă (precum manifestul transumanistilor) și una de demolare a valorilor actuale, nostalgică și simultan apocaliptică și distopică (precum manifestul anti-tehnologic al lui Theodore Kaczynski). Mai există însă și o a treia atitudine, una intermediară între spiritul de frondă sau de ruptură și tendința de continuitate ori de construcție, iar manifestul virtualității se vrea încadrat în acest *intermezzo*. Această a treia cale poate fi numită virtualism critic moderat, în sensul că nu celebrează posibilitatea de „eliberare” a ființei umane prin apelul la noile tehnologii culturale care construiesc teritorii ficționale evazive, dar nici nu ocultează importanța conceptelor și a practicilor existențiale, sociale și estetice ale realității.

În primul rând, literatura virtuală nu înseamnă „moartea cărții” sau „moartea autorului”, ci mai degrabă fenomenul de coexistență a culturii tipărite cu cultura electronică. Spre exemplu, *Grădina potecilor ce se bifurcă* de Borges este o descriere metaforică a cărții-labirint, idee concretizată, în spațiul electronic, de către Stuart Moulthrop în hipertextele *Forking Paths* și *Victory Garden*. Pe de altă parte, romanele tipărite precum *Amalgamemnon*, *Xorandor* și *Verbivore* de Christine Brooke-Rose sunt o simulare a culturii noilor mijloace de comunicare în pagina de hârtie. Astfel, realitatea și materialitatea, inclusiv în sensul temei vieții cotidiane, nu sunt desprins de virtualitate, ci intră în corespondență cu aceasta. De pilă, volumele de proză scurtă ale lui Adrian Oțoiu (*Chei fierbinți pentru ferestre moi* și *Stângăcii și enormități*) mimează, în suport tipărit, parcursul unei scrieri la interfața calculatorului, atât grafic-formal, cât și tematic și tipologic.

În al doilea rând, corporalitatea este una dintre temele proxime ale literaturii virtuale, umanul fiind invocat să populeze imaginarul ficțional, alături de ființe ale vieții sintetice și ale inteligenței artificiale, de avatari de pe Internet sau de clone monstruoase, desprinsă parcă din imaginația science-fiction. De pilă, în *Ultim@ vrăjitoare* de Alina Nelega, universul virtual, derizoriu și camavalesc, este populat de îngeri decăzuți, de demoni-hackeri care completează împotriva „softului” scris de divinitate, de avatari digitali, de ființe hermafrodite și hibride, cu memoria defectată. Personajele liminale își construiesc identități avatarice pe Internet, *nickname*-uri fantastice, aflate la granița monstruoșității, călătoresc prin diferite epoci, se disimulează și trăiesc emoția corporală și identitară a travestiului, poartă măști vii care li se identifică în mod organic cu chipul. Lumea virtuală, un metisaj între transcendent și profan, între imaterial și material, se relevă ca un spectacol corporal, când ridicol, când tragic, când visceral când cerebral. De asemenea, în *Chemarea lui Matei* de Florina Ilis, personajul se confruntă cu o pendulare între realitatea fizică și lumea mediatică, aceasta din urmă dovedindu-se a fi, pentru informaticianul incapabil de a se adapta planului cotidianului, cea mai reală dintre lumile posibile. Și totuși, corporalitatea își ia revanșa, inclusiv prin invazia multisenzorială cu care personajul descoperă lumea contingentă, realitatea luând chipul iubirii și al morții.

În al treilea rând, una dintre problematicile etice în fața provocărilor științifice ale vremurilor noastre conținute în literatura virtualității este asumarea virtuții, nu în înțelesul de moralism tezist, ci în sensul de implicare socială și politică și de responsabilitate. În romanul „Alexandru” al lui Ion Manolescu, realitatea virtuală a jocurilor interactive tridimensionale îl „absoarbe” pe protagonist într-un spațiu

urban al controlului și al supravegherii de tipul rețelei. Povestea ficțională a personajului se înscrie într-o lume virtuală în care corporațiile informatice domină lumea, iar protagoniștii trăiesc după regulile algoritmului scris de către aceștia. Alexandru își pune întrebări existențiale-virtuale, rezistă la țesătura puterii panoptice și se opune acesteia în mod activ prin creativitate. Mai mult, evenimentele din *Cruciada copiilor* de Florina Ilis se derulează prin filtrare mediatică, devînd în dezinformare, propagandă și manipulare. Acțiunile petrecute atât în planul existenței fizice (în gară, în tren sau în suburbiile țigănești), cât și cele desfășurate pe Internet, pe ecranele telefoanelor mobile sau în paginile de ziar converg înspre instabilitatea teritoriului etic al valorilor și dilemelor mileniului al treilea. Totuși, realitatea este cea care se sustrage și care rezistă oricărei tendințe de virtualizare, deși spațiul ficțional al virtualității este cel care atrage cititorul în universul seducției imaginative și imaginale.

În fine, literatura virtuală intră în coreferențialitate cu virtuozitatea și cu vizualitatea, în măsura în care scriitorii construiesc, cu măiestrie artistică, lumi ficționale, ale spațiului virtual generat de noile tehnologii, dar și poetici stilistice noi, care îmbină jargonul cibernetic cu argoul comunităților urbane, structurile narative hipertextuale cu modelele fractale (precum volumul *Fractalia* al lui Șerban Foarță). Relaționarea actuală dintre literatura și tehnostiința a fost anticipată, spre exemplu, de fenomenul science-fiction și de experimentele avangardiste, de literatura permutațională, precum jocurile ficționale ale grupului Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*). Scriitori, precum Marc Saporta (*Compoziția nr. 1*), Julio Cortazar (*Șotron*), Raymond Queneau (*Exerciții de stil*), Milorad Pavic (*Dicționarul khazar*), Mircea Horia Simionescu (primele două volume ale tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*) au experimentat cu forma și cu conținutul scrierilor lor. Astăzi însă, literatura se deschide și mai mult înspre experimentalismul tehnostiințific, fie că avem în vedere literatura hipertextuală (o rețea navigabilă pusă la dispoziția configurațională a cititorului), fie literatura hipermedia (care unește scriitura cu imaginea, filmul sau sunetul). Exemple notabile din mediul electronic sunt *Afternoon, a story* de Michael Joyce și respectiv *Grammatron* de Mark Amerika. Ceea ce Ioana Pârvulescu numește, inspirat, într-o „cronică a optimistei” din numărul 14/2006, „legătura între cele două regnuri publicistice, cel vegetal și cel electronic” se poate ilustra prin *Jeu de paume*, cartea electronică a lui Alex Leo Șerban și Șerban Foarță de la Editura Liternet, o carte rezultată în urma schimburilor de email între cei doi. În mediul cărții tipărite însă, astfel de experimente pot fi urmărite în *Mesi@* de Andrei Codrescu, *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* de Florina Ilis, *Omulețul roșu* de Doina Ruști ori în *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* de Adrian Oțoiu.

Interpretată ca o concatenare între spațiul realității fizice și cel al noilor medii de comunicare, virtualitatea poate fi analizată deopotrivă în chip fenomenologic, pragmatic, discursiv și ficțional. Situată permanent la o interfață multistratificată, virtualitatea în literatură înseamnă nu doar coexistența dinamică dintre suportul de hârtie și mediul electronic, o experiență scriptică și lecturală maleabilă, ci și un meta-discurs despre corespondențele dintre concepte și ideologii, teorii literare și practici ficționale aflate în sincronie cu dilemele ontologice, epistemologice, etice și artistice ale actualității. Virtualitatea nu este condiția dematerializării vieții și a culturii, ci este mai degrabă întâlnirea dintre mediile materiale și simbolice ale realității fizice și mediile culturale computaționale. În aceeași direcție funcționează și fenomenul de virtualizare, de trecere a unui produs cultural de la suportul analog la cel digital. Mai interesant însă este, în momentul de față, procesul de compenetrare a mediului fizic cu cel electronic, adică încercarea literaturii din suportul de hârtie de a-și depăși propriile granițe, de a lucra subversiv împotriva propriului mediu al celulozei, perpetuându-l în același timp în care îl modifică. La granița dintre milenii, literatura se transformă, ieșind din propria cochilie, asumându-și riscul confruntării cu exterioritatea tehnoculturală, cu heteronomia, în același timp în care impregnează lumea exterioară cu ficțiunile și experimentele sale, cu propria-i autonomie estetică sau cu literaritatea.

Lucia Simona DINESCU





## literatură

de gelozie), dar nu-i pot reproșa asta, are personalitate și și-o manifestă. Dacă mă gândesc bine, îmi place că vrea să mă protejeze. Oricum, nu se compară cu, cum să spun, predecesorul lui. Desigur, imediat după o despărțire omul trebuie să fie mai prudent, în acel moment se fac cele mai mari greșeli, așa spune și școala vieții și școala literaturii. Atunci, pe un fond de disponibilitate și dezamăgire, accepți lângă tine personaje nepotrivite sau chiar escroci sentimentali. Nu e cazul cu James care de orice poate fi acuzat, numai de escrocherie nu. Poate că e o idee prea sobru chiar, flegmatic ca orice britanic, calm, dar m-am obișnuit cu el așa și n-aș vrea să-l văd cu o mască de clovn sudic pe față. Nu știu cum se împacă cu irlandezii, dar am impresia că Joyce îi place, poate din afinitate de prenume.

**M**ajoritatea bărbaților au o însușire, bănuiesc că istoric înscrisă în genele lor de călători, luptători, aventurieri: se trezesc exact la ora la care își propun, fără să aibă nevoie de ceas. O are și James, în timp ce eu am în genere însușirea contrarie, dorm indefinit. I-am lăsat deci lui grija ca, atunci când trebuie, să mă trezească devreme și încă nu s-a întâmplat să n-o facă, cu mare grijă și exactitate.

Ca mai toate personalitățile puternice însă, James nu se grăbește să-și afișeze calitățile. Știe că le voi descoperi cu timpul și, de altfel, nici unul dintre noi nu precipită lucrurile. În ce mă privește, deși îi dedic cât pot eu de mult timp, sunt încă atât de ocupată încât abia reușesc să mă bucur de prezența lui. Așa că m-am amuzat să-l aud, într-o bună zi, cum începe să vorbească în limba lui maternă imitând un glas de femeie, sau să-l văd cum simte, cu flerul câinilor și pisicilor de pe *Animal Planet*, când o să sune telefonul și dacă la celălalt capăt al firului e o persoană cu gânduri bune sau răuvoitoare. Pretinde, de altfel, că ghicește cu ușurință cine mă sună, dar, sinceră să fiu, nu l-am rugat niciodată să o facă. O dată m-a trădat totuși, poate pentru că l-a amuzat să mă vadă într-o situație inconfortabilă. A ridicat el, ca de obicei,



și, cum telefonul era pus pe *speaker*, am auzit și eu, care scriam la calculator: „Bună ziua, Romtelecomul vă anunță că aveți o factură neachitată pe luna trecută. Dacă nu o veți plăti în decurs de patru zile de la prezentul anunț, vom fi puși în situația neplăcută de a vă suspenda telefonul“. Ei, bine, da, era destul de adevărat, cu o zi în urmă găsisem factura, uitată într-o poșetă: în iunie, cu grijile lansărilor de la Bookfest și ale plecării la Zürich o pierdusem cu totul din vedere. Dar James știa foarte bine că în seara din ajun o plătisem, așa sărată și pipărată cum era și el nu era tocmai străin de cele două milioane și jumătate ale ei, avea mare parte de vină. Or, a tăcut ca pește, deși mi-aș fi dorit să-mi ia apărarea, să ia totul asupra lui. Poate că-i cer prea mult sau te pomenesti că o fi ca Allan, eroul lui Eliade din *Maitreyi*: îi face mare plăcere să-și audă prietenii bârbiți. Sunt și firi din astea, deși defectul cu pricina nu exclude tăria sentimentelor. Ori poate că nu, și sunt eu excesiv de suspicioasă. Are un singur defect vizibil: nu știe deloc să gătească. Ceea ce, la urma urmei, pentru un elegant telefon britcom nici nu e indispensabil. ■



Portretul Profesorului Ioan Baciu

### Casa memorială „Ștefan Baciu“

Sâmbătă, 24 iunie, de Sânziene, au avut loc la Brașov câteva evenimente dedicate poetului care a ajuns „de sub Tâmpa în Honolulu“, Ștefan Baciu (19 oct. 1918 – 6 spre 7 ian. 1993). O sesiune de comunicări s-a desfășurat, în prezența unui public ales și a unor reprezentanți ai Ambasadei Braziliei și Mexicului, precum și ai Fundației Casei Mureșenilor, la Colegiul Național Andrei Șaguna. Aici, la Șaguna, Ștefan Baciu i-a avut ca profesori pe tinerii Emil Cioran (la logică și filozofie), pe Octav Șuluțiu (la franceză), ca și pe tatăl său, Ioan Baciu (la germană). Au vorbit despre personalitatea, poezia, publicistica și memorialistica lui, ca și despre Profesorul Ioan Baciu (care i-a cunoscut sau a fost amic cu George Coșbuc, Sextil Pușcariu, Tiberiu Brediceanu, Cioran, Hans Mattis-Teutsch ș.a.): Andrei Bodiu, Ioana Pârvulescu, Caius Dobrescu, Geo Șerban (cu o comunicare despre sora poetului, Ioana Mărgineanu, teatrolog), Ioana Coșereanu ș.a. În încheiere a vorbit dl Ovidiu Mărgineanu, cumnatul poetului și moștenitorul întregului patrimoniu ramaș, prin a cărui generozitate și stăruință „Casa galbenă“ a familiei Baciu a devenit casă memorială. Brașovenii, precum și turiștii ocazionali sunt invitați s-o viziteze. Adresa: str. G. Baiulescu nr. 9.



Ovidiu Mărgineanu în fața „Casei galbene“



CRONICA OPTIMISTEI

## James

**P**oare că e prea devreme să scriu despre el pentru că nu ne cunoaștem decât de vreo două săptămâni și cine știe ce surprize mi-ar putea rezerva. În orice caz, prima impresie e bună: e agreabil, binecrescut, la locul lui. Principala lui caracteristică e că știe să discute cu oricine despre orice și pare să-i placă asta, i se aprinde o lumină pe față. Nu se supără cu una cu două, face față agresivității, nesimțirii, incontinenței. Apreciază însă vorba cu miez și dialogul cu rost. Pentru o persoană care tace cu plăcere, ca mine, e o complementaritate binevenită. Îl las pe el. Deși devisa lui e *keep talking*, nu-i plac nici lui – de mine ce să mai



spun – insistenții și pisalogii. El se abține însă mai bine, eu mi-am pierdut de mult răbdarea. Nu face caz de originea lui britanică, dar ea se simt în fiecare cuvânt pe care-l rosteste. Nu e lord, n-are spleenuri sau excentricități, nu azvârle cu banii, deși îi cheltuiește cu destulă rapiditate, la o adică. Nu e nici proletar, face parte mai degrabă dintr-o burghezie mijlocie, încă proaspătă, dornică de progres, de schimbare, de noutate. Când a intrat în viața mea s-a prezentat fără fașoane: „James“. Și eu mi se pare că am spus: „Ioana“.

Pe căldura asta, îi place enorm să stea acasă, poate și din cauza aerului condiționat, care e mai aproape de temperaturile din locurile copilăriei lui, dintr-o Anglie în care plouă des. Cred că se simte bine între cărțile mele, iar locul lui preferat e lângă noptieră. Prima bucurie pe care mi-a făcut-o e că a început să răspundă el la telefoane, ca un secretar eficient. Are o memorie de computer, pentru că, fără să-și noteze, ca mine, treburile urgente pe bilețele lipite de ușă, îi ține minte pe toți cei care m-au căutat. Ei, l-am prins și că a trecut câte ceva sub tăcere, când nu i-a convenit (nu, nu cred că a fost vorba chiar





## genealogii

**N**u este întâmplător faptul că în țara Cartaginei, tocmai un român a jucat un anumit rol, unul de altfel foarte puțin cunoscut dacă nu chiar pe de-a-ntregul necunoscut pe meleagurile sale de obârșie. Cine vizitează astăzi Tunisia, ia cunoștință de existența unei frumoase localități de litoral, Hammamet, în care o instituție numită *Centrul Cultural Internațional* găzduiește diferite manifestări între care și un festival de teatru. Aproape 70 km departe ceea ce a mai rămas din vechea rivală a Romei – respectiv tocmai ruinele orașului *roman* Cartagina – de fosta vilă a unui aristocrat român bogat, devenită proprietate a statului tunisian și, în această calitate, sediu al instituției amintite. Din fericire, toate ghidurile turistice ale Tunisiei, precum și numeroase site-uri de Internet relative la acest subiect, menționează pe George Sebastian și încântătoarea sa vilă care a stârnit o puternică admirație din partea arhitectului Frank Lloyd Wright.

Persoana lui George Sebastian este însă învăluită în numeroase mistere și ar fi încă necesare cercetări pentru a lămuri spectaculoasa sa biografie. Mărturisesc că nu auzisem de el până când fostul diplomat Alexandru Ghika (1914-2001), președintele *Căminului Românesc* din Paris, nu mi-a atras atenția asupra lui, ca și asupra unei alte prezențe românești din spațiul mediteranean: Ioana Ghika-Comănești, proprietara vilei *Gamberaia* de lângă Florența. Care era legătura dintre aceste trei personaje? Pentru a înțelege cadrul istoric și genealogic trebuie rememorată o ramură moldovenească a numerosului neam domnesc al Ghiculeștilor, cea supranumită *Brigadier*, care a dat într-o singură generație, trei frați diplomați: Alexandru, Emil și Grigore Ghika. Cu toții au fost în jurul anului 1900, miniștri plenipotențieri în diferite capitale însemnate: Grigore Ghika (1847-1911) – presupusul bunic al lui George Sebastian – a reprezentat regatul român în această calitate la Berlin (1888-1896) și apoi la Paris (1896-1908). Soția sa, Marietta născută Keșco era soră cu Jeanne-Catherine, fosta soție a ofițerului Eugen Ghika-Comănești – participant la Războiul de Secesiune din America – și cu regina Natalia a Serbiei. Poate nu este inutil de precizat că surorile Keșco erau fiicele ofițerului rus Pavel Keșco și ale soției sale Pulcheria născută Sturza, descendentă a domnitorului Moldovei, Ioniță Sandu Sturza, că bunica lor paternă provenea din familia Balș și că Keșculeștii înșiși constituiau o spiță boierească cu vechime.

Diplomatul Grigore Ghika a avut din căsătoria sa cu Marietta Keșco, doi fii, Henri, căsătorit cu o verișoară primară a Marthei Bibescu, Margareta născută Mavrocordat, și George, căsătorit cu o cunoscută demi-mondenă pariziană din *les années folles*, Liane de Pougy. Henri Ghika a locuit în București într-o casă boierească încă existentă, cu anul "1911" scris cu cifre latine pe fațadă, casă aflată la colțul străzilor Căpitan Gheorghe Demetriade și Ermil Pangrați, lângă biserica franceză *Sacré Coeur*. Aceasta din urmă deservea Institutul *Saint-Vincent-de-Paul* – în al cărui sediu se află astăzi Institutul de Endocrinologie "C. I. Parhon" – unde a funcționat Monseniorul Vladimir Ghika, dintr-o altă ramură a acestei familii decât cea a Ghiculeștilor-Brigadier. Prezența Monseniorului în filiala bucureșteană a acestui ordin monahal explică ridicarea statuii sale – celebrul *Cărturar* al lui Gheorghe Anghel – în imediata apropiere, chiar în fața casei în care a locuit Henri Ghika. Vecinătăți semnificative pentru cel care va fi fost tatăl sau unchiul lui George Sebastian, asupra paternității căruia persistă un anumit mister. În documentata biografie a Marthei Bibescu, apărută în 1998 și în limba română, Ghislain de Diesbach nota despre eroina sa: "În 1951 locuiește la Georges Sebastian, o rudă a familiei Ghika, și notează: «Mă simt cuprinsă azi de un fel de bucurie. Singură în camera mea, cu zgomotul mării mătăsoase, culoarea păunului, ascult, respir și mă simt fericită. Aptitudinea pentru fericire, iată singurul lucru care nu m-a părăsit încă. Fără ea, restul nu contează. M-am născut cu o dispoziție fericită" (pp. 801-802). Este aceasta o stare de spirit pe care cu certitudine i-a indus-o și atmosfera paradisiacă a vilei lui George Sebastian, situată în mijlocul unui parc cu esențe diferite, având o perspectivă largă asupra golfului Hammamet. Acest pasaj din cartea scriitorului francez întărește ceea ce știam de la regretatul Alexandru Ghika de la Paris, fost secretar de legăție la Stockholm în timpul celui de-al doilea război mondial și după sfârșitul acestuia: potrivit lui, George Sebastian era *fiul natural* al

unui Ghika din ramura numită "Brigadier". Chiar dacă asemănările fizice au o doză considerabilă de relativitate, coroborate cu alte indicii, ele pot căpăta relevanță. Privind fotografiile lui George Ghika din cartea unui alt scriitor francez, Jean Chalon, despre Liane de Pougy, și imaginile chipului lui George Sebastian, asemănarea este sesizabilă. De altfel, chiar și prenumele "George" ar putea fi în acest caz un indiciu semnificativ. Iar o asemănare fizică exista, de asemenea, între aristocratul român din Tunisia și Alexandru Ghika, vărul său parizian. Potrivit necrologului publicat de Ion Varlam în septembrie 2001 în revista "Căminul românesc" din Elveția, Alexandru Ghika "între 1948 și 1953 a avut diferite situații profesionale, fiind, pe rând, secretarul milionarului american de cetățenie română (a călătorit până la moarte cu pașaportul special eliberat celor care au primit autorizația de a părăsi România cu trenul zis «Tache Ionescu», după Pacea de la Buftea, periodic reînnoit de Ambasada Regală a României de la Madrid!) Gheorghe Sebastian și al Principelui Nicolae al României, trăind pe lângă aceștia în Tunisia, la Hammamet, și în Spania". Alexandru Ghika era așadar în măsură să

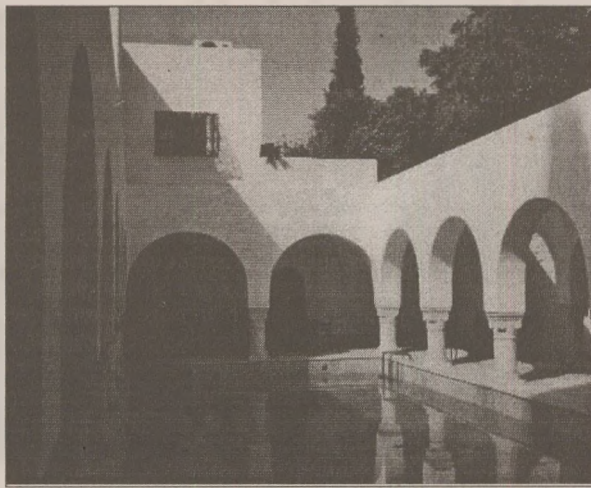
Elveția și apoi în America. Soția sa, de altfel, era americană. Întrebările legate de biografia lui sunt însă numeroase: de cele legate de data de naștere și de deces până la întrebarea de unde provenea bogăția lui sau dacă a lucrat în Tunisia pentru serviciile de informații occidentale. Aceasta din urmă presupunere este foarte plauzibilă. După cum se știe, Tunisia a fost protectorat francez – deci o semi-colonie – între 1881-1956, fiind însă condusă direct de către beii din dinastia husaynidă, o dinastie de obârșie tunisiană aflată la putere încă de la începutul secolului al XVIII-lea. Paralelismul este evident: Tunisia fusese provincie otomană fiind cărmuită de către beii arabi, după cum ările Române fuseseră și ele sub suzeranitate turcească având în frunte pe domnitorii autohtoni. Aflată în centrul Mediteranei, acolo unde marea se îngusta în vecinătatea Italiei, însemnătatea strategică a Tunisiei era – și este – considerabilă, mai ales pentru Marea Britanie care a aspirat permanent către hegemonie în acest spațiu maritim. Dar era și interesul altor puteri de a-și avea acolo reprezentanți, în primul rând al Franței, de care era atât de legată această ramură a Ghiculeștilor. André Gide l-a vizitat pe George Sebastian la Hammamet, după cum a fost și invitatul rudei acestuia, Ioana Ghika-Comănești, la vila *Gamberaia* de lângă Florența. Adevărul este că biografia lui George Sebastian ar face un excelent roman de spionaj...

Destinul vilei de la Hammamet este cu totul ieșit din comun. George Sebastian i-a avut aici ca oaspeți pe câțiva regi ai Angliei, Churchill și-a scris sub aceste ziduri albe o parte din memorii, iar în timpul ocupației germane, a fost sediul cartierului general al lui Rommel. Stranie și poate, semnificativă, coincidență: între numele feldmaresalului, faptul că Africa de Nord, plină de vestigii romane, fusese parte a Imperiului roman și cel că sediul comandamentului german a fost instalat în casa unui român. De altfel, într-una dintre încăperile ei, alături de reușitul bust al aristocratului român, pe care am putut citi semnătura sculptorului – D. Radu – precum și anul "2000", poate fi văzut – nepus pe un soclu, ci direct pe pardoseală – un bust roman care amintește pe cel al unui împărat sau al unui om politic latin. O ironie a celor care au amenajat interiorul sau chiar o aluzie la ideea latinității românilor sau poate amândouă în același timp? Tot în interiorul vilei mai poate fi admirat un portret din zilele noastre al lui George Sebastian, realizat de un artist român contemporan, probabil după o fotografie. Doar acestea mai sunt semnele vizibile ale trecerii pe acolo ale unui român uitat, a cărui memorie pare să se piardă din ce în ce mai mult.

O excelentă descriere a vilei se găsește în cartea lui Ashraf Azzouz și David Massey, *Maisons de Hammamet. Patrimoine et architecture*, apărută la Tunis în 1988. Reiese de aici contribuția pe care proprietarul însuși a avut-o în amenajarea atât a interiorului cât și a parcului. George Sebastian a fost ceea ce ar putea fi pe drept cuvânt numit un estet, un *arbitr elegantiarum*. Disponând de un teren de nouă hectare, aristocratul român și-a construit casa în anul 1927 și "a inventat astfel un vocabular arhitectural bazat pe cercetarea și cunoașterea arhitecturii vernaculare. Formele tradiționale au fost resculptate într-un elan de purificare a liniilor. În jurul bazinului de marmură albă, coloanele inspirate de moscheea de la Kairouan [unul dintre locurile sfinte ale Islamului, aflat în Tunisia] sunt ornamentate cu capiteli de la Dar [= casă, în limba arabă] *Chaâbane* albite cu var" (p. 48). Decoratia interioară a fost concepută de către George Sebastian, un aport la construirea vilei avându-l și un arhitect sicilian.

Conform acestei cărți, vila a fost vândută în 1962 statului tunisian, iar George Sebastian a fost numit consilier al lui Driss Guiga, comisar general al turismului. Aristocratul român a conceput și alte reședințe la Hammamet, de pildă *Dar Ambara*, de asemenea o clădire cu un portic sprijinit pe coloane (p. 107). Potrivit expresiei autorilor albumului, "*Dar Sebastian*, actualul Centru Cultural Internațional din Hammamet, este una dintre casele cele mai copiate din lume" (p. 48). Cu adevărat, ceea ce poate fi observat este că o mare parte din arhitectura hotelieră de pe coasta tunisiană a reluat și a amplificat – uneori chiar în forme excesive – arhitectura armonioasă a vilei lui George Sebastian. Este un fenomen de emulație remarcabilă care a pornit de la gustul unui român pentru farmecul artei orientale.

## Un român pe țărmul Mediteranei



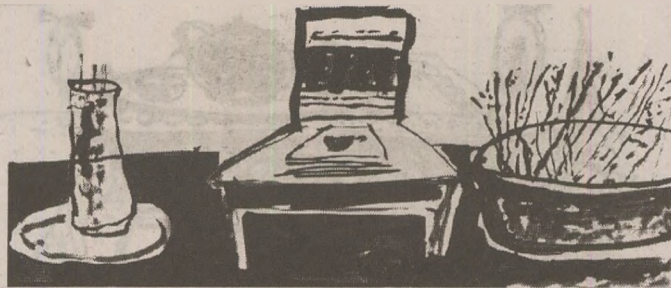
cunoască originea lui George Sebastian.

Recent, o scurtă semnalare a acestuia a fost făcută de domnul Radu Duda principe de Hohenzollern-Veringen în volumul *Șapte* (2003), în capitolul intitulat *Hammamet*, în care relatează o călătorie în Tunisia a domniei sale și a A.S.R. Princespa Margareta, la invitația lui Frédéric Mitterrand: "Mulți europeni și americani s-au simțit atrași de aceste locuri, pentru a trăi aici nu o lună pe an, ci definitiv. Ei au construit case și parcuri ce dăinuiesc și azi. Un aristocrat român, George Sebastian, și soția lui, Flora, au construit cea mai frumoasă casă din oraș. Acest cămin cu suflet românesc și veșminte arabe a atras o mulțime de personalități ale lumii. După moarte, Sebastian a lăsat totul statului tunisian, iar azi sălășluiește acolo un centru cultural" (p. 82).

Stabilit în Tunisia după primul război mondial, George Sebastian pare a nu fi întreținut relații cu țara de origine, ceea ce s-ar putea explica prin faptul că aproape toți membrii acestei ramuri a Ghiculeștilor – ca și rude ale lor precum Ioana Ghika-Comănești sau Martha Bibescu – au trăit multă vreme în străinătate. Potrivit unor istorisiri orale – pe care nu am avut însă cum să le verific – înainte de a se așeza la Hammamet, George Sebastian a sejurat în

Mihai Sorin RĂDULESCU





## arte

iar voi lua la rînd cîteva filme care nu duc lipsă de premii și nominalizări. Toate cele trei pe care vreau să le discut sînt despre, cu și în familie. Toate cele trei nu își țin promisiunile pînă la capăt, au o mini-hibă din cauza căreia juriile nu se lasă convinse pînă la capăt. De pildă, *Regii și regina*, un film francezesc din 2004 (apropo, corecție: *Dragoste de-o vară* e din același an, nu din 2006, cum rămăsesem eu cu impresia) care se difuzează acum pe canalul pay per view TV.

Regizat de Arnaud Desplechin și împărțit în trei capitole, lungmetrajul o are drept pivot pe Nora (Emmanuelle Devos), deținătoarea unei galerii de artă și mamă singură pe punctul de a se căsători cu un om de afaceri. Plus aluzia la Ibsen, nu întîmplătoare. Spun „pivot”, pentru că este singura care se adresează direct spectatorului. În paralel, apare și Ismael (Mathieu Amalric, a luat César-ul pentru Cea mai bună interpretare masculină), a cărui odisee printr-un spital psihiatric constituie contraponderea comică a filmului și despre care află – după ceva timp – că este fostul soț al Norei. Poveștile se desfășoară paralel, cu cei doi intersectîndu-se abia la final.

Pelicula, lungă de două ore și jumătate, seamănă cu o panglică dotată cu noduri dese, fiecare reprezentînd o revelație a unui secret de-al vreunui personaj. Nu există climax, haos, măreție tragică, deși Nora comite destule *hamartia*. De fiecare dată însă ține hăturile mai competent decît te-ai aștepta, iar *hybris*-ul refuză să apară. În plus, fiecare epifanie se dovedește una de proporții dînd peste cap toată normalitatea țesută delicat de Nora pe post de protecție. O Penelopă tragică, a cărei activitate recurentă se desfășoară în dauna, nu în beneficiul ei. Protagonista pare un personaj cu gusturi groaznice la bărbați, angrenată într-un ciclu de auto-distrugere. Aluzia mitologică dinainte nu era gratuită. Tatăl muribund al Norei (Maurice Garrel) e scriitor și profesor de greacă veche, iar pelicula debutează cu fiica lui cumpărîndu-i o litografie cu Leda și lebăda. Apoi ilustrațiile mitologice curg pe fundalul acțiunii, de la decorațiuni interioare la modelul unei cești, fără însă a se restabili vreă legătură între ele și fluxul narativ.

O să mă fac ecoul unui critic de la „The Guardian” pentru că pune punctul pe „I”. Și Nora, și Ismael, sînt purtătorii unei intelectualități difuze și rafinate, cum arareori găsești în filme. Le vine natural. Însă doar personajul principal masculin face rolul tonomatului de citate, dar e și împănă cu multe alte franțuzisme, gen dragul de psihanaliză. În rest, discursul lui e ceva mai vioi dar totuși similar, cel puțin în termeni de verbozitate, cu cel al personajului din *La maman et la putain* al lui Jean Eustache din 1973 (noroc că pe Ismael îl mai întrerup alții), un film cult în underground, care mie nu va reuși să îmi placă în această viață.

Dar el mă duce la alt film, american de data asta și nominalizat la Oscarul pentru Cel mai bun scenariu original, dar premiat la Toronto și Sundance, *Cîinele și pisica* (titlul



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## Regenți, scriitori și un stomatolog

original e greu de tradus, de acord, dar cel din română mă duce cu gîndul la desene animate sau o comedie stas, cel puțin), în care *La maman et la putain* figurează prin intermediul unui poster. Acțiunea se petrece în 1986: doi părinți scriitori cu doctorate în literatură (Jeff Daniels și Laura Linney) divorțează și se decid asupra unei custodii comune a celor doi fii: Walt (Jesse Eisenberg) de 16 ani și Frank (Owen Kline, fiul lui Kevin Kline) de 12. Se știe deja, regizorul și scenaristul Noah Baumbach este băiat de romancier și de critic de film. În consecință, în *Cîinele și pisica* veți găsi exact contrapunctul intelectualității din *Regii și regina*. De data asta, cultura se poartă la vedere, mereu triată și filtrată prin prisma scriitorilor noi. Tati vorbește de *Dickens minor* și de *Kafka*, un *predecesor de-ai mei*. Mai mult, Baumbach îl face pe Walt să discute varii cărți cu un aer de specialist care sugerează o impostură clasică, revelată în ultimă instanță de *Pink Floyd*.

Divorțul părinților precipită pustanii la o apropiere, prin mimare, de tată sau de mamă. Acum, e greu să pui

degetul pe poveste, pentru că e structurată tot în modul de acumulare de incidente fără climax (sau cu, dar acela nu funcționează. Revin), dar principala linie narativă pe care o descriez e aceea de revenire la mamă, cel puțin pentru unul dintre fii. Ceea ce frapează în acest lungmetraj este refuzul – generalizat la părinți și copii – de a se auto-analiza, lenea de introspecție pe care te chinui să o crezi divorțată de intelectualitate. De aici vine dificultatea rolurilor, cel puțin pentru doi actori cerebrali (și, cred eu, prea puțin prețuiți) ca Daniels și Linney, obligați să intre în pielea unor personaje indolente, care lasă viața să treacă pe lângă ei și nu acționează decît în ceasul al doisprezecelea.

Nu v-am spus decît pe scurt unde e piesa lipsă. Ei, la un astfel de film, cred eu că ar fi mers mai degrabă un final în coadă de pește decît unul tip revelație. Cel ales de Noah Baumbach păcătuiește prin facilitate, dar și prin faptul că este extrem de inadecvat și îi succede unei secvențe extrem de reușite, care le va merge la inimă tuturor cinefililor. Vestea bună este că îmi confirmă linia narativă pe care o bănuiam. Un film pe care încă îl găsiți prin cinematografe.

*Last, but not least: Thumbsucker* (2005), nouitate DVD. Măcar pe acesta l-au lăsat cu titlul original. Și el are o recoltă de premii – Lou Pucci, interpretul rolului principal (fără a fi avut studii de actorie) s-a ales cu Premiul special al juriului la Sundance și cu Ursul de Argint, iar regizorul Mike Mills, expert în: reclame, videoclipuri, scurtmetraje și documentare, dar debutant pe marele ecran, nu era departe de trofeul de aur, obținînd în schimb Premiul pentru Debut la Edinburgh. Asta în pofida tuturor dificultăților cu care s-a făcut filmul: după ce Mills îi avea în distribuție pe Vince Vaughn, Tilda Swinton și Keanu Reeves, nimeni nu se grăbea să vină cu finanțarea.

Din nou, în rolurile principale, o familie cu doi fii. Cel mare, Justin Cobb, închis în sine și deci singuratic, are bizarul obicei de a-și suga degetul mare, confruntat cu o groază de dificultăți: părinții îl vor da la o facultate aproape de casă, el tînjește după NYU, fata pe care o place nu-l acceptă așa cum e, la școală i se reproșează că nu depune suficiente eforturi, iar mama (Tilda Swinton, și producător executiv) pare îndrăgostită de un star TV. Ca atare, Justin începe o saga în încercarea de a se vindeca: de la hipnoza pe care i-o dregte stomatologul său (Keanu Reeves în rolul carierei sale, dacă e să te iei după criticii britanici) la pastile, prin ambiție, sex și marijuana, pentru a pricepe la final că poanta e să înveți să trăiești fără vreo soluție, fără a încerca să găsești o normalitate oricum inexistentă. Filmul progresează în ritmul lent al protagonistului și finalul reprezintă tocmai lipsa unei soluții. Stilul de filmare e extrem de bine definit de regizor: „un extraterestru care tocmai a aterizat pe pămînt și nu știe ce e important”. Există numeroase cadre care curg de la stînga la dreapta, peste personaj, către anumite obiecte. Mills elucidează: ele sînt parte a istoriei noastre. Ce nu merge? Sutura șchiopătează. ■

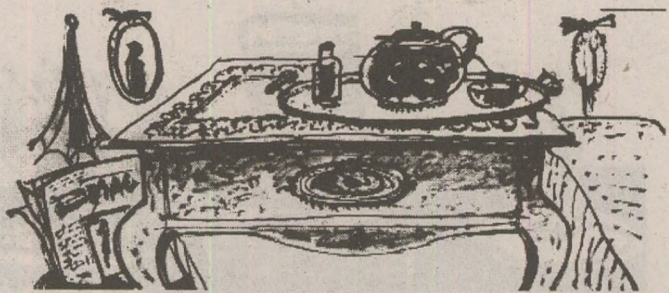


Regii si regina



Thumbsucker





## arte

### teatru

# De ce mi-a plăcut Elisaveta Bam?



ochiul transformat în tun, și ne tulbură adânc viorile de Reghin, negre, purtând în creștet însemnul morții și deasupra noastră, a tuturor, strălucește încă steaua roșie a unei ideologii cu adepți pe mapamond și portretul în balans al lui Troțki, și Lenin în creion cu vocea lui reală, și

masa cu mâini și picioare, ca „masă de manevră”: mulțime mutilată continuu în istoria trecută și prezentă a oricărei țări. Și tinerii care intonează psalmi religioși, dansând cazacioc sau French-cancaan, în haine lungi și negre de piele, cu cutii de santal în mână.

Trebuie să fii un nebun genial, numit Alexandru Tocilescu, ca să crezi așa ceva; Daniil Harms devine (pre) text, pornești de la el, de la absurdul pseudoimaginat (într-o lume violentă, în care victima poate fi oricine, dar mai ales una inventată ad-hoc de un regim, la un moment dat, plătind cu viața pentru o crimă care n-a avut loc încă) și încerci să explici oamenii din România de azi, anul de grație 2006, secolul XXI, mileniul 3, că un asemenea crâmpiei de absurd există la tot pasul în tranziția infinită a unei țări care n-are timp să rezolve o drama că alta o și pândeste de după colț, că frica aceea viscerală, despre care ne vorbește un personaj deloc charsimatic, într-un spațiu sordid, e aproape un sentiment național într-o patrie lipsită de repere valorice. Trebuie să fii tu, la rândul tău, chinuit de absurdul acestei lumi nebune și rele în care trăim, o lume în care invidia devansează posibilele exerciții de admirație, ca să le arunci oamenilor în față un asemenea adevăr crud, într-un fel de joc de-a destinul, un joc poate pentru copiii de mâine ai României. Inventezi ceva numit *Elisaveta Bam*, o numești „operă bufă” – actorii toți cântă, nu-și rostesc replicile – și o servești, în porții mici, celor care au ochi să vadă, urechi să asculte, suflet să înțeleagă. Porții mici pentru că e un spectacol ce trebuie digerat și răsdigerat; căci simți nevoia să vii și să tot revii. De fiecare dată mai observi ceva, sesizezi altfel o idee, un gând, și pleci din sală într-un râsu’ plânsu’ și-n gând îți repeți ca o rugăciune *Elisaveta Bam, bam, bam, bam*, de parcă ar fi ritmul tobelor din Calanda: puternice, sfâșietoare, un sunet care te macină, un fior inexplicabil care pur și simplu e acolo. Viu precum viața însăși.

De aceea mi-a plăcut *Elisaveta Bam* și încerc s-o explic pe înțelesul tuturor celor care n-au avut într-o seară răbdarea, starea de spirit sau pur și simplu disponibilitatea de-a o surprinde așa cum e. Unică. Deocamdată.

Luminița VOINA RĂUȚ

### muzică

## Mitul ca realitate

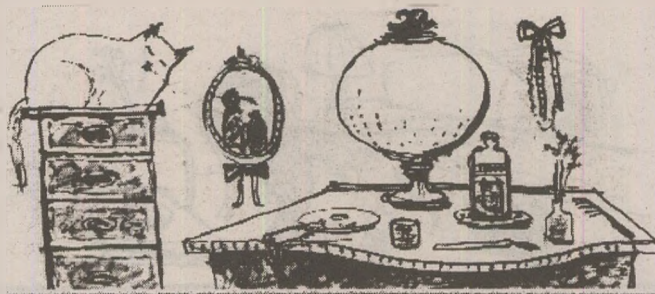
Murail; Hurel; Grisey. Trei mușchetari întru salvarea onoarei componisticii franceze contemporane. Nu pentru că ar avea, vorba amicului Valentin Petculescu, mușchii tari, ci pentru că există în aventurile lor un partaj reciproc al opțiunii, al trudei și, de ce nu, al finalității. Un fel de asistență mutuală fundamentată pe ideea de grup (chiar dacă ne-oficializat, deci, ne-acreditat ca atare), dar, mai ales, pe acea artă a libertății – *unitas libertatis ars* – din deviza lui Heinrich Burch. Unitate, or nu uniformitate, între ele existând, de la Diderot citire, aceeași deosebire ca între o melodie frumoasă și un prelung sunet continuu. La fel ca în „grupul celor șase” (din epoca interbelică), diferențierea nu înseamnă nici privilegiu, nici subordonare, ci aduce, mai curând, cu o monedă de argint care, oricum ai arunca-o, cade mai tot timpul cu efigia în sus, extrem de rar cu reversul. Fără să convoace neapărat un sistem rigid de preferințe și de respingeri, creația lor depinde oarecum una de alta. Fiecare se află în siajul celorlalți. Grisey i-a fost profesor lui Hurel, care Hurel a avut același statut de „pensionar” al Villei Medicis din Roma, aidoma lui Murail. Toți trei sunt legați, într-un fel sau altul, de creația lui Messiaen, precum și de jocurile din terenul componisticii ori din culisele *promotion*-ului ale lui Boulez. Toți fac parte cam din aceeași generație: Grisey s-a născut în 1946, Murail în 1947, iar Hurel în 1955. În sfârșit, cu toții sunt tangenți la un simbolism muzical aflat în permanentă mișcare (poate chiar în continuă zbatere), ca expresie a ordinii micro- și macro-cosmosului sonor de

descendență fie serială (Murail), fie spectrală (Grisey, Hurel). Bunăoară, în *La Barque mystique*, pentru ansamblu cameral, Tristan Murail își extrage factura simbolismului dintr-o serie de pasteluri ale lui Odilon Redon. Evidența unei cromatici abundente, plajele de ritmuri frecvent contrastante, paleta armonică în stare să favorizeze în mod imprevizibil, când elegiacul ori melancolicul, când burlescul sau anecdotical, subliniază voluptatea autorului de a dezvolta o luncă sonoră cu mijloace similare celor de la sfârșit de secol 19, când tocmai încolțeau atitudinile de mefiență și chiar de contrarietate în fața valorilor artistice consacrate. Murail postulează că agresivitatea materialului și complexitatea formei nu sunt suficiente pentru zămisirea operei muzicale. Este nevoie ca ele să fie judicios instrumentate, așa cum sunt orchestrate componentele unui orologiu, a cărui impecabilă funcționare depinde de finețea și precizia din execuția subansamblurilor. În cazul muzicii, funcționarea, adică veridicitatea ei, este condiționată de fidelitatea cu care un opus poate fi restituit de către interpreți. O restituire care, în ceea ce privește *Tombeau* pentru pian și percuție de Philippe Hurel, presupune un șir de obstacole tehnice anevoie de escaladat, obstacole înălțate parcă de o tristețe incomensurabilă, lucrarea fiind o reacție și, totodată, un omagiu la dispariția confratelui Gérard Grisey. De altfel, punctul ei de plecare se identifică în cadența pianului din *Vortex Temporum* a compozitorului prematur plecat dintre noi, cadență ce împrumută muzicii lui Hurel gestul apologetic, tranșant, deosebit de nervos, dispus în straturi tari, bolovanoase. Frazele sunt scurte, incisive, dense în eveniment, ca niște ciorchini de plumb ce atârnă pe tastaturile pianului și vibrafonului, și care se scutură în poala crotalelor, gongurilor thailandeze, *cow-bells*-urilor ori a tamburelor de lemn. Totul aduce cu un ritual în care sunt abandonate referințele și formalizările pentru a se deschide larg poarta subiectivității și spontaneității. Despre muzica lui Hurel, Grisey însuși spunea că este prin excelență una obiectivă. Parcă ar fi vorbit de propria-i operă. Căci, oricât de protagonist într-ale spectacolului, ca expresie sublimată a unui naturism sonor imuabil și implacabil, Gérard Grisey s-a dovedit a fi, dincolo de rafinamentul și subtilitatea mijloacelor,

un controlor acerb al tuturor parametrelor componistici. Ce altceva este *Vortex Temporum* dacă nu o constatare de arpegii, observate și analizate din toate direcțiile și întoarse pe toate părțile, chiar și cu fundul în sus atunci când relațiile de succesiune dintre durate și frecvențe se transformă în raporturi de simultaneitate? Pornind de la figurarea unui acord de septimă micșorată, Grisey oficiază un adevărat ceremonial al intersecțiilor posibile dintre trei vectori spectrali, particularizați prin prezența diferențiată a armonicilor, inarmonicilor dilatate, precum și a celor comprimate. Însuși timpul muzical se conjugă în trei moduri distinct perceptibile: ordinar, augmentat și condensat. Ca orice opus ce presupune un oarece impact spectral, *Vortex Temporum* acroșează un anume tip de gândire muzicală arhetipală, dar și o sumă de sugestii ori de trimiteri cu adresabilități lesne recognoscibile: Ravel, Boulez, Lachenmann, Sciarrino. Și tot cu adresă fixă sunt aluziile la categoriile de unde sonore (: sinusoidale, rectangulare, dinți de fereastră), unde explorate de asemeni de Gérard Zinstag, și în alaiul cărora Grisey jubilează, declanșând procese complexe de transfigurare a lor în aliaje timbrale, formule ritmice ori solo-uri instrumentale, cum este, de pildă, cel al pianului, instrument împins aici către limitele virtuozității tehnice. Limite ce sunt greu de apreciat atunci când e vorba de interpretii ansamblului „Intercontemporaine”: Dmitri Vassilakis (pian), Samuel Favre (percuție), Emmanuelle Ophele (flaut), Alain Billard (clarinet), Jeanne-Marie Conquer (vioară), Christophe Desjardins (violă) și Eric-Maria Couturier (violoncel). Alături de ei orice compozitor nu poate avea decât insomnia de argint ori reverii colorate și line, prin care umblă, în vârful aripilor, ingeri cu taste, coarde, ancii și baghete miraculoase. Cu ei un creator contemporan poate simți cu adevărat că trăiește. Că e viu. Împreună cu Bach, Mozart, Ceaikovski sau mai știu eu ce alt mit componistic pentru care armatele de restitutori contemporani și-ar da întreaga lor agonisală de meșteșug și de sudoare. Instrumentiști ca cei din „Intercontemporaine” fac, fără îndoială, ca mitul să devină realitate, dar și ca realitatea să întrunească toate condițiile pentru a deveni mit.

Liviu DĂNCEANU





art e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Silvia Radu sau a treia cale

**S**ilvia Radu s-a născut în localitatea Pătroaia, în ziua de 30 iunie 1935. A absolvit, în 1960, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, din București, iar din 1961 expune la majoritatea expozițiilor importante din țară. Este soția unui alt celebru sculptor, Vasile Gorduz, a realizat câteva remarcabile monumente de for public, printre care Sf. Gheorghe din Timișoara, o adevărată capodoperă a statuarului românesc. Pictura sa, din ce în ce mai prezentă în preocupările artistei, este de o vitalitate aproape expresionistă, dar într-o variantă senină și tonică, mai aproape de extazul mistic decât de dramatismul expresionismului canonic.

Expoziția de sculptură și pictură deschisă recent la Galeria Pogany, Teatrul Național, prezentată de Dan Hăulică și Pavel Șușară, este un portret profund și fidel al unui artist perfect definit, dar a unuia care depășește toate constrângerile genurilor și sfidează saueran așteptările comode și gândirea leneșă.

**D**e mai multă vreme, dar lucrurile abia în ultimii ani s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune cea bătălie pe viață și pe moarte, care a însoțit permanent marea noastră sculptură încă de la nașterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune așa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar când invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendență în spațiul clasicității



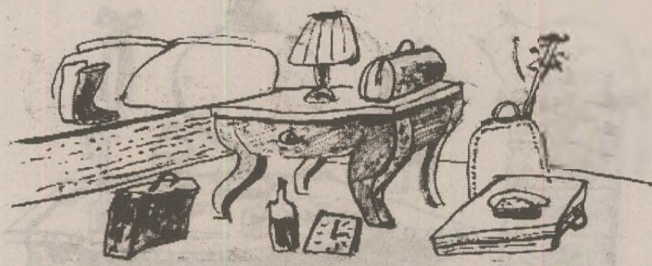
Dan Hăulică, Silvia Radu și Pavel Șușară

greco-latine constituie o evidență care nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimțit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, așa cum se regăsește sculptura în spațiul său originar, cu aspirația spiritualistă și cu vocația transcendenței din doctrina creștinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism și în alegorie, dacă Brâncuși se adâncește în arhaic sau se înalță pînă simte tactil lumina glacială și eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeași neliniște, găsește o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ și puțin livresc, după cum nu are în vedere nici depozedarea de materie și dobîndirea stării de levitație pe care Brâncuși le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanțele materiei și cu inconvenientul gravitației se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic și moral, aceasta se desfășoară în spațiul eclezial – a se vedea abundența iconografiei sacre, de la îngeri și pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini –, iar, din punctul de vedere al viziunii formale și al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizație și, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată și fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoțiuni față de modelul originar. Silvia Radu reușește astfel să identifice un spațiu expresiv în măsură să transmită atît o vibrație afectivă profundă și ingenuă, cît și să inducă sentimentul că respirația blîndă a transcendenței este consubstanțială formei și inseparabilă de existența ei imanentă. Iar această performanță rară este obținută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incarnării, dar și fără a

cădea în iluzia că forța plămăuirii și a fabulației poate mîntui lumea de pleonasmul substanței. Artista și-a găsit un orizont optim de contemplație și de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare și de mărturisire este apanajul exclusiv al conștiințelor pure, fie că acestea se regăesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanității care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă și la expresia noțională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăiește permanent în spațiul cultural răsăritean și-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spațiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicția de a crea chipuri cioplite. Și asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin depozedarea chipului de aroganța propriei identități și de pretenția intrinsecă a substanței de a se comunica doar pe sine însăși. Dincolo de fabulație și de interjecție, soluții deja experimentate la nivel maximal, sculptorița a găsit în viziunea populară și în devoțiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunța la figurativ, dar și fără a cădea în ego-ul sonor și arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, și, nu de puține ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresioniști descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf. Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil și ingenuu al unei icoane pe sticlă de Necula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibrația spirituală și cu o pietate pură, nesistemată încă prin meditații teologice, în care chipul este doar mărturia înaltă a creației și nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante și mai profunde experiențe ale statuarului românesc. ■







## meridiane

### Cartea străină

# Ivan Klíma și excursiile sale primejdioase



**P**rozatorul, dramaturgul și eseistul **Ivan Klíma** (născut la Praga, în 1931) este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori cehi, atât în țara sa, cât și în străinătate: operele lui, traduse în 29 de limbi, au apărut în 31 de țări. Biografia scriitorului a fost profund afectată de cele două regimuri totalitare ale secolului

XX. Pe vremea Protectoratului german, copil fiind, fusese deportat, împreună cu părinții și cu un frate mai mic, în lagărul de la Terezín, organizat în interiorul fostei cetăți Theresienstadt, înființată cu două secole în urmă de împărăteasa Maria Teresa. Deși majoritatea rudelor și cunoscuților au murit la Auschwitz și în alte lagăre, familia Klíma a supraviețuit condițiilor inumane de la Terezín și, după eliberare, în mai 1945, s-a întors la Praga.

Atras din copilărie de lumea poveștilor și a cărților, tânărul Ivan Klíma se înscrie la Facultatea de Litere a Universității Caroline, lucrând după absolvire la diverse edituri și reviste literare, unde va publica nuvele, eseuri și piese de teatru. În cea de-a doua jumătate a anilor șazeci, s-a angajat din plin, în calitate de redactor al faimosului săptămânal praghez *Literární noviny*, în critica regimului comunist inițiată de cei mai însemnați intelectuali cehoslovaci, care va culmina cu revendicările din ce în ce mai pregnante ale „Primăverii de la Praga”. După invazia trupelor sovietice din august 1968, deși ar fi avut ocazia să emigreze, desfășurându-și activitatea timp de doi ani (1969-1970) ca „Visiting Professor” la Universitatea din Michigan, Klíma s-a întors în țară, deși devenise scriitor interzis, iar cărțile lui au fost scoase din toate bibliotecile publice. În acei ani grei de restalinizare, în Cehoslovacia a început să se formeze un nucleu de intelectuali disidenți – cu aceeași soartă ca a lui Ivan Klíma – din care făceau parte personalități precum dramaturgul Václav Havel, prozatorul Ludvík Vaculík, scriitorul Pavel Kohout, juristul Petr Pithart și alții. Mulți dintre ei își câștigau pâinea ca fochiști sau spălători de străzi, renunțând însă la scris: ziare și reviste clandestine, precum și opere literare apăreau în ediții de samizdat, din ce în ce mai numeroase și mai reușite din punct de vedere tehnic și grafic, deși erau copiate numai la mașina de scris.

Prozele lui Ivan Klíma din această perioadă reflectă, pe de o parte, tracasantele experiențe cotidiene ale autorului însuși (de exemplu, volumul de povestiri *Diminetile mele vesele*, publicat în samizdat în 1978, sau romanul *Dragoste și gunoaie*, tot o ediție de samizdat, din 1988); pe de altă parte, unele dintre ele oferă o profundă analiză psihologică a caracterelor confruntate cu absurditatea și atrocitatea regimului totalitar (este vorba, în primul rând,

de romanul *Judecătorul de grație*, apărut la o editură din exil, în 1986). Abia din 1990, cărțile lui Ivan Klíma sunt publicate și republicate fără interdicțiile ideologice ale cenzurii de altădată, așa că cititorul ceh își poate completa, în sfârșit, imaginea despre acest povestitor talentat și despre opera sa vastă și variată, creată pe parcursul ultimelor cinci decenii.

Amintesc în acest context că scriitorul ceh devenit celebru nu este un necunoscut în mediul românesc, fiindcă în anul 1999 Editura Univers a publicat unul dintre romanele sale mai recente (postdecembriste, s-ar putea spune) – *În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii* –, în traducerea Izabelei Voinea, cu o prefață semnată de Daciana Branea.

După părerea mea, pentru cititorii români, care și-au făcut o primă idee despre scrisul lui Ivan Klíma, ar fi binevenit să cunoască acum și ultimul său volum de povestiri, apărut la Editura Academia din Praga în 2004, intitulat *Moje nebezpečné výlety*, adică *Excursiile mele primejdioase*. De ce recomand cu atâta căldură ca din lungul șir al operelor acestui scriitor prodigios să fie tradusă în românește tocmai această carte? E simplu: sunt convinsă că cele 19 povestiri îl exprimă aproape în întregime pe prozatorul ceh (mă refer la biografia lui, la temele sale preferate și la stilul lui inconfundabil), și, pe deasupra, se citește cu o plăcere pe care eu una n-am mai simțit-o de destul de multă vreme, fiind obligată să citeșc fel de fel de produse literare afișat postmoderniste.

Titlul volumului se referă la anumite „excursii” sau „călătorii aventuroase” nedorite, cum ar fi deportarea familiei în ghetoul de la Terezín, sau interminabilele interogatorii la care a fost supus tatăl autorului la sediul Securității. De fapt, aventura cea mai riscantă o reprezintă însuși faptul de a te fi născut în secolul XX, plin de rău și de violență.

Prima povestire, intitulată *Luisa*, evocă o lume aproape idilică dintr-o periferie pragheză, în care trăiau familii cehe alături de cele nemțești sau evreiești, toate având practic același nivel social și înțelegându-se între ele în limba cehă. Războiul și instaurarea Protectoratului Böhmen und Mähren distruge idila, transformând vechii colegi de joacă în dușmani de nereconciliat. Fetița Luisa, originară dintr-o familie mixtă (mama fiind nemțoaică, iar tatăl ceh), îi zice într-o zi, pe un ton superior, micului Ivan, obligat de acum încolo să poarte o stea galbenă: „Nu mă mai joc cu tine pentru că sunt germană!” După trei ani și jumătate, băiatul și mama lui se întorc din lagăr și, cu mari greutate, obțin permisiunea de a intra în vechiul lor apartament, ocupat între timp de un ofițer SS. Cele două femei din vecinătate, Luisa și mama ei (tatăl murise în timpul unui bombardament pe calea ferată), îi cer

doamnei Klímová să spună un cuvânt bun despre ele funcționarilor cehi, fiindcă le este frică să nu fie transferate în Germania cu alți nemți. Femeia care scăpase ca prin minune de la exterminarea de către naziști, se răstește la vecină: „I-ați omorât pe cei doi frați ai mei, mi-ați ucis părinții, habar n-am unde l-ați transportat pe soțul meu! Pe mine n-o să mă emoționați nicidecum și nu înțeleg ce vreți de la mine!” După plecarea lor, mama stă pe gânduri și, peste o clipă, îi zice băiatului: „Poate n-o fi făcut rău nimănui. Numai că războiul e îngrozitor. Ar trebui să le ducem una dintre acele conserve militare pe care le-am primit adineori.”

Într-o suită de povestiri – *Doamna Heda, Benjamin, Domnul profesor, Miriam, Vila din cartierul Troja și Ore de poezie* – autorul revine la ghetoul de la Terezín, despre care, lucru curios, până acum, în lunga sa carieră de scriitor, n-a scris aproape nimic. De data asta el devine din nou copil de 11-14 ani, incapabil să înțeleagă de ce familia sa a trebuit să plece în orașul acela sumbru, de ce tatăl nu a rămas cu ei, de ce sunt cazați, cu mama și cu frățiorul cel mic, într-o veche cazarmă, pe două saltele, împreună cu treizeci de femei necunoscute. Privirea copilului alternează cu cea a omului matur care, pe de o parte, încearcă să-și reamintească senzațiile de atunci, dar, pe de altă parte, privește sinistrele întâmplări cu o anumită detașare, cu o ironie abia perceptibilă și cu multă delicatețe. „Frățiorul meu nu avea decât trei ani, plângea întruna și nu înțelegea deloc ce se întâmplă cu el. N-aș putea să spun cât am fost eu în stare să înțeleg, îmi amintesc însă că atât călătoria până aici, cât și ciudata ședere într-o încăpere plină de femei străine, mi s-au părut de-a dreptul o excursie excitantă, poate ușor periculoasă. La urma urmei, și contele Monte Christo a stat în închisoare, însă eu nu eram sigur dacă mă află într-o închisoare adevărată, fiindcă aveam voie să alerg pe coridoare sau chiar prin curte.”

În evocări concise, aproape laconice, își fac apariția, în fața noastră, unele personaje din ghetoul Terezín, caracterizate prin câteva gesturi sau vorbe, dar extrem de vii și de convingătoare. Doamna Heda fusese proprietara unui magazin de marochinerie, acum însă nu i-a mai rămas decât un set de cărți de joc. Este mereu disponibilă să ghicească viitorul femeilor din jurul ei, iar ghicitul se termină de fiecare dată cam la fel: „Da, fetița, ai noroc, un bărbat bun și frumos se gândește la tine și o să vina să te ia de aici.” Atunci când doamna Heda află că urmează să fie deportată spre est, adică spre Auschwitz, spune cu demnitate: „Ce pot ei să-mi mai facă, dacă nu mi-a rămas nimic pe lume? Și la ce e bună viața asta a mea?”

Benjamin, fiul unui membru al Consiliului bătrânilor,





## meridiane

cu care Ivan s-a împrietenit cel mai mult, a devenit un fel de șef spiritual în gașca copiilor, fiindcă avea o minge de fotbal, știa să joace șah și știa, mai ales, să povestească istorioare alegorice despre evrei. Intenționa să plece, după război, în Statele Unite, unde s-ar fi dedicat studiului Torei și al Talmudului. N-a fost să fie așa: primul prieten adevărat al lui Ivan a murit „unde va la est”, cică nu în camera de gazare, ci împușcat de un soldat german.

În închisoare, de la care se pleca numai spre lagăre de exterminare, adolescentul trăiește și miracolul primei iubiri. Într-o bună zi se îndrăgostește de Miriam, fata de la bucătărie care le distribuie copiilor infimele rații de lapte, iar dovada că și ea îi împărtășește sentimentele ar consta în faptul că îi servește zilnic lui Ivan rații triple. Abia după douăzeci de ani scriitorul află de la o mătușă că aceste porții extraordinare le aranjase ea însăși fiindcă la Terezín lucrase la aprovizionare.

Zece povestiri din partea a doua a volumului sunt inspirate din întâmplările trăite de autor în deceniile de după război. Probabil cea mai fascinantă dintre ele a fost o întâlnire secretă cu doctorul Mengele – cel cunoscut pentru atrocitățile comise pe vremea războiului –, organizată perfect conspirativ undeva în Elveția. În timpul unei convorbiri de o jumătate de oră, „omul de pe rampa din Auschwitz” încearcă să-i explice fostului prizonier dintr-un lagăr de concentrare că nu se simte deloc vinovat; dimpotrivă, chipurile i-a salvat pe unii într-un loc care fusese destinat exterminării.

Dar și personajele din povestirile următoare, deși nu atât de „faimoase” ca doctorul Mengele, captivează imediat atenția cititorului. Tovarășul Masek, din voința partidului șeful rubricii internaționale a unei reviste de cultură, este un ziarist mediocru, obișnuit să înec orice problemă de ordin personal sau profesional în sticla de vodcă din sertarul mesei lui de scris. Curând după război o denunțase pe soția sa, ungueroaică de origine. În toamna anului 1956, la izbucnirea Revoluției antisovietice din Ungaria, tovarășul Masek scrie editoriale înverșunate împotriva „bandiților contrarevoluționari”, iar după ce revolta este brutal reprimată de tancurile rusești, află consternat că soția lui s-a sinucis în închisoare. Între sughițuri de plâns, el se apără în fața tânărului coleg de redacție: „Nu înțelegi că atunci mi-am îndeplinit datoria, pur și simplu? Dacă ea era acum în libertate și ne-am fi întâlnit acolo, m-ar fi spânzurat și pe mine!”

Acțiunea povestirii intitulată *Conversații cu un colonel* se desfășoară cu douăzeci și unu de ani mai târziu, după semnarea documentului *Charta 77* de către un grup de disidenți. Un colonel de la Securitate, considerându-se mai deștept și mai „uman” decât ceilalți ofițeri ai Poliției secrete, se joacă cu scriitorul interzis ca motanul cu șoarecele. Durează destul de mult până ce intelectualul obligat de la o vreme să trăiască fără serviciu stabil, fără telefon și fără pașaport, își dă seama de scopul scenariului. Pe de o parte, colonelul va fi mereu binevoitor, interesându-se și de operele literare ale urmăritului, pe de altă parte, subalternii colonelului vor inventa noi și noi pretexte pentru a-l tracasa. Ca să scape de ei, scriitorul va putea, de fiecare dată, să dea un telefon demnitarului înțelegător, până când colonelul îl va anunța, într-o bună zi, că în schimbul serviciilor aduse vrea și el, din partea disidentului, un comportament prietenos... „M-am hotărât să nu mai dau nici un telefon colonelului, nici chiar în cazul în care ei mi-ar fi intentat un proces pentru «parazitism social».”

Volumul *Excursiile mele primejdioase* se deosebește de prozele precedente ale lui Klíma mai ales prin accentul pus pe propria biografie. Însă a ne limita la această constatare privind sursele de inspirație ale autorului și unele motive literare inedite până acum ar fi totuși prea superficial. În realitate, și în aceste povestiri descoperim aceleași întrebări de ordin etic, cu care ne-am obișnuit în operele scriitorului ceh, aceeași căutare a unei și a inocenței, aceleași confruntări ale puterii cu neputința, ale dreptății cu opresiunea. Într-un mod paradoxal, armele lui principale împotriva regimurilor bazate pe teroare sunt buna-cuviință și omenia, însoțite de o anumită pudoare și lipsă de patos. Mi se pare că pe vremea noastră, prea dominată de zgomot, de „imagologia” din mass-media și de dorința unor senzații din ce în ce mai tari, întâlnirea cu aceste valori este ca o înghițitură de apă vie.

Libuše VALENTOVÁ

## 5 poeme de Paul Bailey



**C**ititorii români îl cunosc pe Paul Bailey în postura de prozator. La mijlocul anilor '90, *Editura Univers a publicat două dintre romanele sale, La Ierusalim și Bătrînii soldați (traducere de Irina Horea și Angela Jianu), iar la începutul acestui an Editura Minerva a lansat o Serie de autor Paul Bailey unde, la sfârșitul anului trecut, a apărut romanul Kitty și Virgil (în traducerea aceleiași Irina Horea), urmat acum de republicarea celor două cărți amintite mai sus. Scriitorul britanic, autor deja a trei cărți cu subiect românesc, lucrează în prezent la un roman inspirat de familia Bibescu. Din când în când scrie și poezie. În așteptarea romanelor sale, iată câteva dintre poemele publicate în ultimii ani în presa culturală londoneză. (M.C.)*

### Pagină albă

Am plecat să-mi cumpăr un nou adres-book  
Va fi un carnețel foarte mic.

Nu mai suport să privesc tăieturile  
De acum două săptămîni.

Acum nu mai e nevoie să notez unde locuiești și cum te pot găsi.

Asta e, în sine, o binecuvîntare.

### Viața de Apoi

Marjorie crede că eu sînt tu.

Mă cheamă cu numele tău. Am renunțat  
Să o mai corectez. Unii ar putea spune  
Că am cedat fantomei.

Marjorie știe că unul dintre noi e mort.  
Întrebă cît a trecut de cînd m-am stins.  
„Cinci ani”, îi răspund. Îmi spune că acum  
Ma odihnesc alături de îngeri și sfinți.

Marjorie e înnebunită după animale. Crede  
Că ele sînt martorii tăcuți ai lui Dumnezeu,  
spionîndu-ne  
comportamentul. Limbile lor odată mute  
vorbesc în paradisul unde m-am dus și eu.

Marjorie e nebună. Marjorie miroase urît. O evit  
Pe Marjorie. O înfîlnesc numai cînd  
Dau colțul. Atunci aflu că tu  
Arăți bine, totuși; și tînăr.

### Consecință

Mama ta a simțit frisoanele, la fel și tu.  
Ale ei au fost cauza alor tale. „Numai moartea  
Le mai poate opri”, a șoptit. „Și  
Așa aș vrea să se și întîmple.”

După înmormîntarea ei, ți-ai făcut prieteni noi:  
Jumătăți, sferturi, sticlufe  
Cu gin. Trebuia să le cumperi mici  
Pentru a le ascunde bine.

Ea era coreică, tu cirotic. Acesta este  
Crudul adevăr. Ea n-a pus nici o picătură în gură,  
Doar se lauda. Iar tu ai devenit o umbră  
Încîndu-i păreri de rău.

### Pentru J.

Această împreunare, această plăcere  
Această oprire a ceasurilor la ore neurmărite  
Ar putea fi cadoul suferinței:  
Binecuvîntarea a două fantome.

O așa de caldă întîlnire a ochilor și a mîinilor  
Ar putea fi preamărirea lor:  
Undeva-ul nostru în nicăieri-ul lor.

Părul tău e răvășit dimineața.  
Cu primele mișcări îl aranjez.  
Acesta e un gest care n-ar fi existat  
În absența lor.

### Frumusețe

Pretinsul fiu are grijă de pretinsul tată  
În infirmeria unei închisori londoneze.  
Anul este 1800 și ceva. E un aprilie tăios.  
Mă aflu pe canapea; făcînd vizita anuală  
Celui mai demn de milă dintre pretinșii mei prieteni.

Trenul trepidează pe sub Marble Arch  
Cînd vocea unei femei îmi spune că sînt frumos.  
O privesc. E negresă. E imensă.  
Ochii ei au așta lumină în ei  
Încît nu le pot distinge culoarea.

„Eram fascinată în timp ce citeam; eram absentă;  
Am fost așa cum Dumnezeu m-ar fi vrut – frumoasă”,  
o aud.  
Deodată îmi dau seama că îmi confundă cartea cu o  
Biblie.  
Încerc să neg mișcîndu-mi capul, dar nu reușesc.  
În schimb,

Acopăr titlul cu mîna și rînjesc.

Traducere de Marius Chivu





## meridiane

**S**ă zicem că locuiți la Paris și că vecina dumneavoastră, pe nume Fiona Régale, une sorte d'Amélie Poulain en négatif (n-o scriu eu, ci [www.gensheureux.com](http://www.gensheureux.com)) – poreclă, nume de buletin? – vă povestește, într-o seară, la o clătită despachetată într-o clătitoare de cartier, pe ducă, despre ea: gitană, descinde dintr-o femeie și un bărbat care s-au căsătorit în închisoare, prin telefon (erau cazați în stabilimente din orașe diferite), care au avut grijă să moară foarte repede, care bolnav, care împușcat pe la spate. Crește cu Mamé, bunica, într-o rulotă kusturițiană, pînă la nouă ani, cînd rulota și bunica dispar mistuite într-un incendiu. Fio rămîne singurică. Familia adoptivă și orfelinatul îi desăvîrșesc inițierea în viață.

La 18 ani, Fio are o idee interesantă în privința asigurării propriei subzistențe: intuiția ei morală îi spune că oamenii, cu cît o duc mai bine din punct de vedere material, cu atît au mai puține credințe și acționează în virtutea impulsului. Că au, prin urmare, întotdeauna ceva de ascuns pentru că se simt vinovați. Și cum unde-i vinovație e rost de profit, Fio se apucă să compună, din litere decupate din ziar, scrisori de șantaj și să le expedieze oarecum la întâmplare, studiind totuși, în prealabil, cartea de telefoane și subordonînd aleatoriul unei judicioase determinări socio-topografice: ierarhia străină de orice matematică a celor 20 de arondismente pariziene trebuie să-i fi dat idei tinerei orfane. Bun, figura îi iese și, pentru că tot își chema victimele în parc și le trebuia să aștepte pînă ce victima depunea prada într-un „colț al falezei de la Buttes-Chaumont“ – consacrat ad-hoc recipient al ofrandelor subtil extorcate –, fata se apucă să picteze, la plezneală, în vreme ce victima apare, ezită, depune și o șterge. Pentru că ducea lipsă de inspirație, Fio picta ceea ce o interesa: adică pe respectivul sau pe respectiva pe care reușea să-l (să o) păcălească, în diversele sale ipostaze de șantajat. Ideea asta i se pare unui mandarin al lumii artistice pariziene, unul care avea să dea curînd colțul, nu genială, ci de-a dreptul frumoasă. Se hotărăște să o propulzeze pe tînără vedetă. Nu, nu vă gîndiți la Irinel Columbeanu, pentru că nici o Amélie Poulain nu l-ar suporta. Bătrînul e un lup de mare uns cu toate alifiile, capabil să schimbe destine, dacă vrea, ca un adevărat Mefistofel.

Despre felul în care Fio Régale se hotărăște să devină proastă am spus tot. Să vedem cum arăta ea *de fapt*.

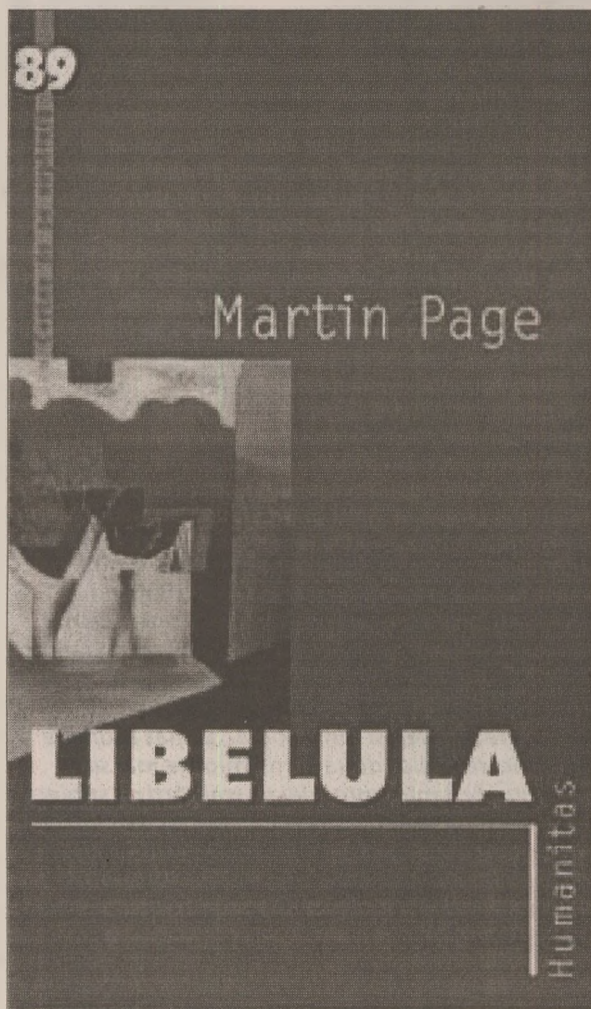
### Libelula, din văzduh în insectar

Ea locuiește estimp undeva în partea de est a Parisului, în Belleville, vecină și prietenă fiind cu Zora Marprelate, manechin apostat, plictisit de inconsistența rolului social jucat, care-și face un scop în viață din cele mai zărghite modalități de a se opune politicii corecte: „milita pentru vînațoare, coridă, teste nucleare, pedepse corporale; fuma tot ce era de fumat, țigări, țigarete, iarbă. Se înverșuna împotriva democrației, a anarhiei, a aristocrației, a monarhiei și a dictaturii.“ Dar viața ei se consuma în pregătirea și îndeplinirea unor similitudină teroriste cu scopul subminării testamentului unui VIP pe nume Timothy Leary, papa LSD-ului, „care ceruse să i se congeleze capul la moarte, și diseminase fiole cu sîngele lui în cele patru colțuri ale lumii în speranța de a fi resuscitat cîndva, sau clonat.“ Zora răscolise tot globul în căutarea sîngelui sacru și începuse, metodic, să spargă fiolele una cîte una. Ce vrăji mai făcea Zora? Devenise cea mai periculoasă criminală în serie din propriul apartament, răpunînd cu focuri de armă ba un frigider, ba o mobilă, în fine, lucruri, enervante, de la un moment dat insuportabile. A, da, și pentru că avea bani, cumpărase toate camerele clădirii în care locuia, neputîndu-se înțelege cu vecinii și achiziționîndu-le rînd pe rînd locuințele. Lăsase liberă doar încă o cameră, în afară de a ei, providențial, pentru o eventuală revelație – care se nimeri a fi Fio. Pentru ca decorul să nu pară, totuși, prea puțin straniu, autorul mai adaugă, pe post de animal de casă, un cameleon, colocatorul celor două „șuie paparude“.

Acum, dacă între timp ați înfulecat mai multe clătite cu Fio, să vă mai spun că modul ăsta de convivialitate se

### Cronica traducerilor

## Libelula s-a hotărît să devină proastă



Martin Page, *Libelula*, traducere de Ioana Bot, Editura Humanitas, colecția „Cartea de pe noptieră“

numește „serată toxică“ și subvertește o altă marotă de-a societății de consum, obsesia ecologicului. Dar tot n-ați aflat de ce, la o adică, atîta furie consumată pe și ațîtea riscuri luate împotriva unei biete societăți de consum – una care, orice s-ar spune, și-a pierdut strălucirea de-altădat'. Vă adie o amintire livrescă a lui Gide cu ale sale *soties*, un estetism *light*, o decadentă *fin-de-siecle*, care evită revoluția și deopotrivă lîncezirea, prin apelul la tactici de înfrumusețare a propriei vieți, de deconstruire a tuturor prealabilelor ei, de diferențiere în scop soteriologic? Bine, fie, dar mă întreb cum de în universul acesta, care împarte cinstit atmosfera zumzăitoare a lui Emil Gîrleanu cu cea sulfuroasă a lui Gide, prietenia nu se supune aceleiași atitudinii nimicitoare din partea Zorei, iar raporturile cu sexul opus lipsesc de tot (oare nu dintr-o ofiță pe vedetismele

autoficțiunilor și autoficționarilor ostentativi într-ale etalării intimității, anatomice și psihice deopotrivă?)

Există în orice roman francez contemporan ceva care-l înrudește cu unul de-al lui Houellebecq, dar – e un dat, desigur – și cu unul de-al lui Hugo sau Dumas tatăl. „Fio avea o teorie despre Zora. Sfirșise prin a ajunge la concluzia că prietena ei purta în ea ura tuturor nenorociților. Tone de maici Tereze și de organizații se fac purtătoare ale săracilor pentru bani, dragoste, prietenie, educație...“ Există în orice opțiune estetică a scriitorului o refulare pe care literatura este chemată s-o descarce : literatura, în lipsă de altceva...

### Teze, dihotomii și stîngăcii

Romanul lui Martin Page, al doilea tradus în românește după **M-am hotărît să devin prost** – una dintre traducerile de succes ale editurii Humanitas în 2004 – face parte dintre cele care, la început de secol XXI, reînvie legatul lui Boris Vian și se înscrie în ceea ce Salgas numește, peiorativ, literatura *Amélie Poulain*. Povestea eroinei se termină prost. După ce Zora moare, în Japonia, pe cînd încerca să distrugă una dintre eprubetele care păstrau sîngele lui Timothy Leary, Fio, devenită peste noapte vedetă artistică, fără voia ei, se sinucide. Într-un fel, Fio se lasă « să devină proastă » și nimeni n-o mai poate salva – nimeni, pentru că singura ei prietenă dispăruse. Ca și prin romanul de debut, Martin Page avertizează cititorul asupra riscurilor la care este supus trăind în societatea occidentală a spectacolului. Atenție, exclamă el, pericol de moarte! Nu vă lăsați păcăliți, nici de bani, nici de succes – refuzați mondenitatea, combateți-o cu armele fanteziei, combateți-o cu umor, nu vă lăsați mințile colonizate de idei primite de-a gata! Ușor de zis, greu de scris. Ucigîndu-și eroina, tînarul scriitor vrea să apară mai grav decît în **M-am hotărît...**, iar prin felul în care descrie actul sinucigaș, tot atît de delicat. Arătînd cu degetul societatea criminală, Martin Page deresponsabilizează individul, îl victimizează și îl îndeamna să fugă în fantezie, să se cațere în supra-realism, îl invita să moară frumos pentru că nu poate să-l învețe cum să păcălească Sistemul.

Am lăsat deoparte, cu intenție, descrierea amanunțită a lumii pariziene a artiștilor plastici. Puteți compara cum scrie Page despre ea cu **Platforma** și cu **Posibilitatea unei insule** ale lui Houellebecq, sau cu **Je m'en vais** a lui Echenoz. Puteți constata amploarea luată de estetica artelor vizuale – în detrimentul teoriilor literare – în discursul cultural francez din ultimii zece ani: poate pentru ca, spre deosebire de literatură, arta contemporană nu respinge teoria, manifestul, paratextul, experimentul; și pentru că, vorba lui William Marx, lumea a spus adio literaturii. Dacă mulți romancierii francezi de astăzi sînt de acord cu privire la vacuitatea practicilor de consacrare artistică în absența oricărui criterii estetice stabile, ceea ce-i diferențiază sînt concluziile sugerate : dezumanizarea artei, la Houellebecq, transformarea instituției artistice într-una comercială, la Echenoz. Pentru Martin Page, cel din **Libelula**, există artiști funcționari, al căror mediu de creație și existență este libertatea. Societatea, de cum reușește să-i cumpere pentru a-i etala în vitrina, îi ucide.

Nu numai maniheismul scriitorului deranjează – așa moderat cum se manifestă el, mascat de imageria loufoque – dar mai ales inadecvarea registrelor de limbaj la condiția socială a personajelor. Puteți aprecia ușor dacă povestea spusă lui Fio de bunica ei – gitană, repet – are parte de un limbaj credibil: «pedalam cu toată viteza, trasînd o cărare prin verdele cîmpului, culcînd ierburile sub roți. » Uite-așa vorbește o declarată social, locuitoare de rulotă, ca un personaj de telenovelă proastă. Martin Page s-a aventurat pe un teritoriu greu, unul în care estetismul exagerat nu salvează autenticitatea personajelor, ci le clișeizează și le judecă.

În cele din urmă, veți rămîne vag nemulțumiți de aceasta a treia cale pe care Page încearcă s-o urmeze în practica literară: nici teorie, nici prozelitism; nici violență, nici pasivitate; nici realism minimalist nici naturalism maximalist; puțin umor, puțină gravitate. Ajungeți la concluzia că e cam greu de triumfat aici, pe drumul asta – și ca nu se știe dacă chiar duce undeva.

Alexandru MATEI

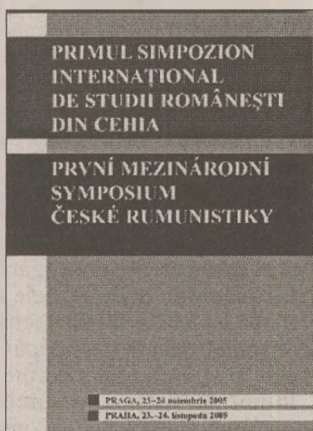




## meridiane

### Studii românești în Cehia

● Am relatat la timp despre "Primul Simpozion Internațional de Studii Românești din Cehia" desfășurat la Praga în zilele de 23-24 noiembrie 2005. Au apărut acum în volum, cu sprijinul tehnic al Editurii Práh, comunicările prezentate la Simpozion. Editori: Libuse Valentová și Eugenia Bojoga. Volumul cuprinde cele 21 de comunicări ale participanților din România, Republica Moldova, Cehia și Slovacia dispuse potrivit secțiunilor Simpozionului: Literatură, Lingvistică, Istorie. În cuvântul introductiv semnat de Libuse Valentová, șefa Secției de Limba și literatura română a Facultății de Litere de la Universitatea Carolină, este prezentată situația actuală a studiilor de românică din Cehia și sunt trecute în revistă relațiile culturale ceho-slovaco-române de la începuturile secolului XIX până în prezent.



### Noutăți din cinema

● Brian Grazer, producătorul *Codului lui Da Vinci*, a anunțat că va finanța un film despre tragedia de la Beslan care a îngrozit în urmă cu doi ani întreaga lume. Între documentar și ficțiune, lung-metrajul cu titlul *Școala* va reconstitui singeroasa luare de ostatici din septembrie 2004 din Osetia de Nord și dramaticele întâmplări cărora le-au căzut victime zeci de copii, părinți și profesori. Deocamdată n-a fost comunicat numele regizorului, se știe doar că scenariul a fost făcut pe baza transmisiilor de la fața locului ale jurnalistului american C. J. Chivers, corespondentul ziarului „The New York Times”.

● Michael Douglas a acceptat să-și reia rolul într-o continuare a filmului *Wall Street*, thriller-ul financiar emblematic pentru anii '80 realizat de Oliver Stone. Hollywood-ul așteaptă cu nerăbdare reintilnirea dintre actor și regizor, știindu-se că la turnarea filmului, în 1987, relațiile dintre Michael Douglas și Oliver Stone au fost explozive și că tensiunea dintre ei încă mai există, după aproape două decenii.

● John Malkovich va fi eroul principal din *Dezonoare* adaptare a romanului cu același titlu al lui J. M. Coetzee, laureat Nobel pentru Literatură în 2003. (Cartea scriitorului sud-african, distinsă cu Booker Prize în Marea Britanie în 1999, a fost tradusă în românește de Felicia Mardale și a apărut în colecția „Raftul întâi” a Editurii Humanitas anul acesta.) Malkovich va interpreta rolul lui Dave Lurie, profesor la Universitatea din Cape, hăituit pentru o legătură amoroasă cu una din studentele sale. Filmările vor începe la toamnă.

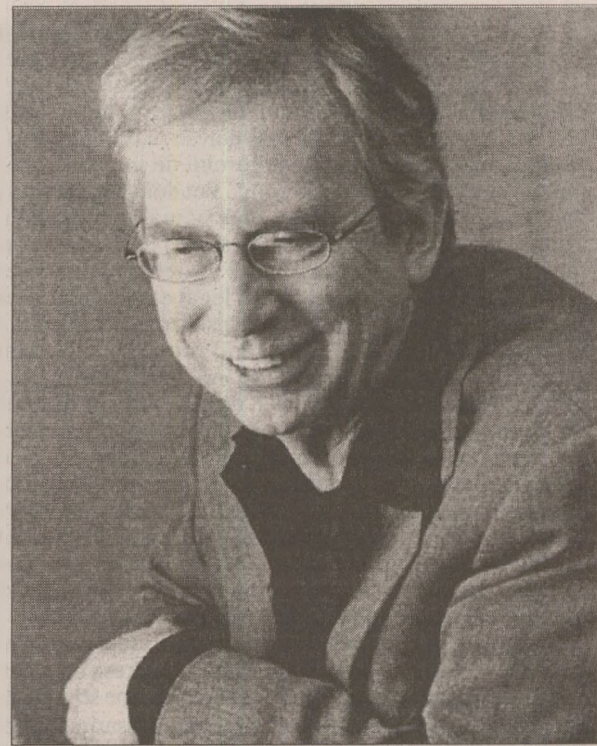
● Angela Workman lucrează în Anglia la un film intitulat *Brontë*, despre cei patru frați ciudați care au marcat literatura britanică a primei jumătăți din sec. 19 (Anne, Charlotte, Emily și Branwell). În distribuție – Michelle Williams (soția abandonată din *Brokeback Mountain*), Jonathan Rhys-Meyers, Ben Chaplin și Imelda Staunton.

● *Cei șapte samurai*, celebrul film al lui Akira Kurosawa, va face obiectul unui nou *remake* produs de Harvey Weinstein. După adaptarea Western a lui John Sturges, *Cei șapte mercenari*, cinefilii sînt curioși să vadă ce va aduce nou „verisunea 2006”, în afară de castingul ce reunește celebrități ale zilei, precum George Clooney, Donnie Yen și Zhang Ziyi (actrița relevantă în *Tigri și Dragoni*).

● Cineaștii cu prestigiu își caută tot mai des inspirația în literatură. Frații Coen lucrează vara aceasta la un scenariu după nuvela *No Country for Old Men* de Cormac McCarthy, povestea unui evadat ce traversează Texasul cu o valiză burdușită de bancnote. Înainte de a se apuca de lucru, realizatorii au alcătuit deja distribuția, în care figurează Tommy Lee Jones, Javier Bardem și Woody Harrelson.

### Umorul destabilizator

● Australianul Peter Carey este, la 63 de ani, unul din cei mai apreciați scriitori de limba engleză, colecționar de premii mari (*două* Booker Prize, Premiul Commonwealth, un Médicis étranger, între altele) și tradus cu succes în multe limbi. Născut în statul Victoria din sud-estul Australiei, a început să scrie pe la 20 de ani, publicînd nuvele în revistele literare, în paralel cu slujba din publicitate. În 1981 a debutat în roman cu *Bliss*, urmat în 1985 de *Illywhacker*, dar a devenit cunoscut abia în 1988, cînd *Oscar și Lucinda* i-a adus primul Booker Prize. Al doilea l-a obținut cu *Adevărata poveste a bandeii Kelly*. Din 1991 s-a mutat la New York, unde e profesor de tehnici literare și unde romanele ilariante despre provincialismul compatrioților lui sînt foarte pe gustul americanilor (dar și al francezilor care le traduc imediat). Cel mai nou roman al lui Carey, *Theft (Furt)*, apărut la Ed. Knopf Australia din Sidney, povestește pătaniile unui pictor cu un ego supradimensionat, Butcher Bones, pe care ambiția îl poartă din Australia în SUA, trecînd și prin Japonia. După o serie de neînțelegeri, trădări și erori judiciare, pictorul își pierde casa, tablourile, fiul de 8 ani și soția, în favoarea lui Jean-Paul, nimeni altul decît mecena ce-i făcuse un nume și o cotă. Acesta îi propune să se instaleze în una din proprietățile lui și să picteze pentru a-și achita datoriile. Ceea ce și face, pînă cînd o expertă americană, venită să autentifice un tablou aflat în proprietatea unui vecin, îi va schimba viața. Fiindcă pretinsa expertă e de fapt o escroacă. Cu un umor mordant, Peter Carey descrie lipsa de scrupule din lumea artei europene, cupiditatea galeriștilor new-yorkezi,



egotismul artiștilor, dar tema mai adîncă a romanului e raportul dintre autentic și fals, dintre vocație și filistinism – scrie James Bradley în revista „The Age” din Melbourne.

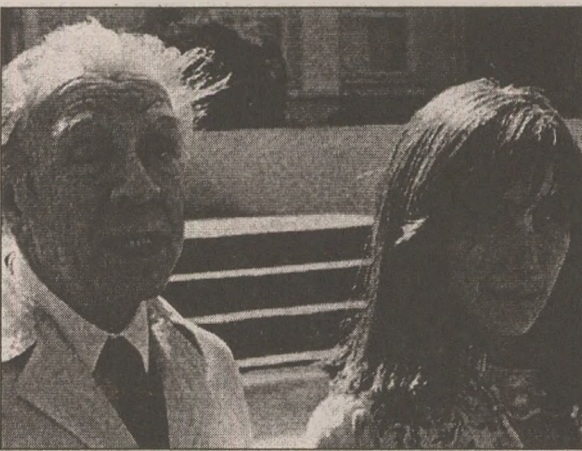
### Patria rusă și amenințările viitorului

● Într-un interviu acordat de Aleksandr Soljenițin lui Vitali Tretiakov, redactor-șef al publicației „Moskovskie Novosti”, celebrul scriitor în vîrstă de 88 de ani afișează o susținere prudentă a politicii lui Vladimir Putin și critică Occidentul pentru laicitatea lui arogantă și amenințătoare. După opinia lui, Gorbaciov și Elțin au făcut Occidentului concesii nesăbuite, care au dus Rusia în haos. Abia Putin a făcut unele eforturi să redreseze situația și să salveze statul de la derivă. Imitînd ca niște maimuțe modelul democrației occidentale, rușii au greșit, crede Soljenițin. „Fiindcă democrația occidentală traversează ea însăși o criză gravă și e imposibil să prevezi cum se va ieși din această situație. Noi nu trebuie să copiem modele. Călea de urmat, fără a ne îndepărta de principiile democratice, este aceea de a ne preocupa în primul rînd de bunăstarea fizică și morală a poporului nostru [...] Din Secolul Luminilor ni se împuie capul cu «drepturile omului», dar nu sîntem chemați să apărăm și «datoriile omului».” Definindu-și el însuși orientarea politică drept

conservatoare, autorul *Arhipelagului Gulag* spune: „Pentru mine, conservatorismul este dorința de a păstra și apăra cele mai bune tradiții, cele care și-au dovedit valoarea de-a lungul secolelor. Conservatorismul care se dezvoltă azi în Rusia s-a născut și s-a afirmat mai ales ca un răspuns firesc la delăsarea totală. E încurajator, dar mi se pare încă «experimental»”. Întrebat dacă sîntem confrunțați, în acest început de mileniu cu un „șoc al civilizațiilor” între creștinism și islam sau asistăm la un conflict între societățile religioase și cele laice, Soljenițin răspunde: „Definiția cea mai justă a acestui conflict mondial este: lumea a treia împotriva lumii bogate. E expresia unei indignări umane generale, istorice și a unei revendicări pe care sărăcia o adresează bogăției.” Cit despre NATO, bătrînului disident i se pare clar că pregătete o încercuire completă a Rusiei, urmată de o pierdere a suveranității ei. „În loc să asigure o mai mare propagare a civilizației creștine, adeziunea Rusiei la o astfel de alianță euroatlantică ar duce la declinul ei.”

### Jupuirea lui Borges

● Se împlinesc 20 de ani de la moartea lui Jorge Luis Borges (1899-1986). Cu această ocazie, jurnalistul Juan Gasparini a întreprins o minuțioasă anchetă pentru a reconstitui ultimele luni de viață ale marelui scriitor argentinian, adus de soția lui, Maria Kodama, să-și sfîrșească



zilele la Geneva, departe de familia și devotații prieteni din Buenos Aires. Cartea apărută anul trecut ca urmare a acestor investigații, *Jupuirea lui Borges*, e un tablou complex și trist, în care se amestecă moștenirea disputată, manipulațiile femeii hrăpărețe, mai tînără cu 40 de ani, care-i devenise soție legală abia de cîteva luni, cearta cu privire locul de înmormîntare, dar și purtarea ulterioară a „văduvei abuzive”. Gasparini arată convingător că, la 87 de ani, scriitorul muribund era dependent fizic și psihologic de Maria Kodama, care îl ghida de aproape un deceniu și care, odată ajuns la Geneva îl determinase să își schimbe nu doar starea civilă, ci și medicul, avocatul și testamentul. Există însă și martori care îl prezintă pe Borges ca o victimă de bunăvoie a acestei relații ambigue, nu lipsite de masochism, și că s-a lăsat dus de linga ai săi la Geneva, lucid fiind. Cert e că, deja în agonie, a semnat actul prin care făcea din Maria Kodama, moștenitoarea tuturor bunurilor lui și legatară universală a operei ce continuă să aducă anual sume considerabile. Pentru volumul său, Juan Gasparini a fost dat în judecată de văduva lui Borges, dar jurnalistul a cîștigat procesul, fiindcă toate afirmațiile lui sînt susținute cu acte și mărturii. În imagine, Borges și Maria Kodama la Buenos Aires în 1980.





## L i t e r a t u r ă

„Sunt o iubitoare a revistei **România literară**. Citind anunțul de pe ultima pagină a numărului 18/2006, și fidelă principiului că iubirea nu poate fi numai declarativă, am decis să mă alătur celor care doresc să sprijine revista.

Dar eu am depășit vârsta plătitorului de impozit și deci nu pot dona 2% din această sumă. Pot dona însă periodic câteva procente din venitul meu actual neimpozabil, sau o sumă fixă, și cred că toți cei care se bucură săptămână de săptămână de apariția revistei ar trebui să facă acest minim gest de atașament. Dacă legal este posibil acest demers și ce trebuie să fac în acest sens, aștept să aflu de la dumneavoastră, rămânând totuși în anonimat. Sper că veți găsi o formulă să-mi transmiteți aceste informații prin revistă, sau în alt mod...” Stimată doamnă, ne-a emoționat profund intenția dvs. nobilă și proba evidentă de atașament, pentru care vă mulțumim și vă dorim sănătate. N-am găsit însă nici noi altă cale pentru concretizarea intenției dvs. și nici să vă refuzăm oferta nu ar fi politicos. Poate doar sub forma unui abonament personal, pe care să-l faceți la noi la redacție, ori poate un abonament pe numele altei persoane iubitoare de lectură, pe care o cunoașteți în țară ori în străinătate, și nu-și poate permite cheltuiala, ar fi o idee care să vă surădă? Vă așteptăm deci la redacție, la adresa știută, într-o zi de marți în jurul orei 14. Cu cele mai bune sentimente. (E.V.-L.) ✉ „Soare niciodată prefăcut/Răsărind aștepti să vină rândul/Fiecărui talent născut./ Să nu rupă raza nici cu gândul.// Știi, de ce, la ce prin Barăgan/Frâng poezi frânzele calzi din rază/Miresmând amiaza-n topogan/Cu întorsăturile din frază.// Inspirați de a spicelor clipe,/ Zile, raze, frânzele, cocori/ Ce-argintară zboruri cu aripe/ Care fac din migrări sărbători./ Suspendând în aer întâmplarea./ Până la toate stolurile ierți./ Mai ales că nu-ți pui întrebarea/ Nici măcar în gând poezi să cerți”. Și iată cum a trecut timpul, și constatând că suntem prieteni de prin 2001, vă aflați mereu optimist în direcția viitorului dvs. literar. Ne scrieți că revizuiți materialul adunat, pe care vreți să-l dați la tipar într-un volum. Nu numai că sunteți optimist din fire și hărmicia lucrului pe vers ne-a pus în situația de-a vă citi poeziile în variante succesive mai mult sau mai puțin îmbunătățite, dar vă asumați și riscul, real, de a le da la tipar nefinisate, totuși, îndestul. Nu avem decât să ne temperăm pesimismul, căci vă îmbărbătați, și bine faceți, din seva unei cugetări din Goethe: „Acela care e conștient de limitele sale e singurul



Constanța Buzea

POST-RESTANT

care le va și depăși”. Nu e nici un rău în faptul că vă țineți sufletul ocupat scriind și rescriind versuri. Dar credm că nu întotdeauna va cunoașteți limitele talentului și locul exact unde ar trebui să interveniți pe text ca să-l aduceți la un nivel acceptabil. În acest scop v-am și transcris poemul *Soare*, unde ritmul vă scapă adesea de sub control, iar accentul cade uneori anapoda, ca de pildă în versurile: „Zile, raze, frânzele, cocori” și „Care fac din migrări sărbători”. Și în *Oracol* sunt două versuri cu cezura dată peste cap: „Și nici ce valesc am, bătrâne” și „Când întrebarea-n răspuns cheamă”. La urma urmei, fiecare pasăre pe limba ei piere, dacă îi este dat să piară. V-am face totuși un indemn colegial, acela de a vă corecta cu atenție, de la bun început, manuscrisul, căci la editura la care veți vrea să apelați, posibil să nu fie un serviciu de corectură atent și îngrijit. Am cutezat să vă atragem atenția în legătură cu această problemă, date fiind că, pe lângă imperfecțiunile stilistice, am dat în manuscrisul dvs. o sumă de greșeli de literă. (Nistor D. Nițu, București) ✉ Jurnalist și scriitor român stabilit la Cambridge, în ultimii cinci ani ne aduceți la cunoștință că ați scris un număr de 60 de poezii pe care v-ați propus să le publicați în țară sub titlul *Cei șapte ani de-acasă*. Situația dvs. financiară v-ar permite să co-finanțați acest proiect, sau chiar să-l finanțați în întregime. Aveți nevoie de „un sfat sincer și direct” din partea unui critic care să vă citească și să vă gireze, să vă prezinte debutul în eventualitatea că

v-ar găsi valoros manuscrisul, și dacă v-ar ajuta să și găsiți o editură „serioasă” care să se apuce de treabă. Încheiați epistola cu întrebarea dacă **România literară** n-ar fi dispusă să vă publice măcar una din poezii. Noua ne-ați trimis *Alchimiștii*, *S-au copt caisele*, *Papagalul* și *Mi-aș dori să știu că zboară*, toate patru fiind poeme lungi, și vă mărturisim că nici unul nu ni se pare mai răsărit, mai pe gustul nostru. Vom transcrie totuși, aici, strofele de început din *Alchimiștii*, în ideea că bunul nostru cititor, poate chiar și dumneavoastră până la urma, veți înțelege de ce credem, și rămânem fermi pe poziție, ca proiectul dvs. e puțin naiv, puțin nerealist: „Cu un brat plin de surcele/ ce mă zgârie sub barbă,/ mă grăbesc în fundul curții/ unde prunele din putini/ în cazan încep să fiarbă.// Unchiu-mi face semn cu mâna/ și mă striga: Hai, nepoate!/ Haide c-a-nceput să curgă./ Mă grăbesc, mai calc și strămb./ simt o amorțeală-n coate.// Am ajuns. Întind din brațe,/ las surcelele să cadă./ Bună treaba, măi nepoate!/ Când oi crește-am să-ți dau ție/ colțul asta de livadă.// Unchiu-și umflă pieptul bine/ suflă-n jar, focu-nieștește,/ se ridică,- și freacă ochii,/ și cu păhăre-lu-n mână/ se așează și-mi vorbește.// Vezi cazanu-asta, nepoate?! Ce cazan? Parcă-i balaur.../ Astă seara-aici în noapte/ noi suntem doi vrăjitori/ care scot din prune aur.// A mai luat o-nghițitură/ și de-acum ochii-i sticleau./ Nu cred c-am s-ajung vreodată/ ca în loc de suc sau apă/ să-mi doresc aur să beau.// Mi-a spus unchiul: Măi, nepoate,/ nu mă crezi, mă uit la tine,/ și-ți citeasc acum pe față/ o-ndoială. Nu-i a bună!/ Ia stai jos și-ascultă bine... Și povestea continuă, în același stil și în același ritm molcom. preț de încă vreo opt strofe. Face ce face unchiul, și-l convinge pe băiat să guste din licoarea aurie, până ce intervine o mătușă care zbiară: *Esti beat turtă?*” Nu ne mai pare nimic ciudat pe lumea asta. Manuscrisul *Cei șapte ani de-acasă* este cu siguranță o sumă de amintiri dragi din copilărie, din țară. Și totuși, s-ar prea putea să vă fi hărăzit Pronia cerească să fiți un autor cu cititori la fel de plini de nostalgie. Și-atunci nu s-ar face gaură-n cer dacă cineva v-ar tipări cartea la o editură care scoate pe piață literatură pentru copii. Nu avem idee care ar fi editura dispusă să vă publice, fie și pe banii dvs. Numai dvs., sau vreo rudă bună rămasă în țară, ar fi normal să se ocupe îndeaproape de toată problema. Noi vă dorim succes și nu ne-am supăra dacă ne-ați trimite la timpul potrivit un exemplar tipărit din *Cei șapte ani de-acasă*. (Marian Stan, Cambridge) ■

## calendar

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)  
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)  
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)  
20.07.1915 - s-a născut Samson Șleahu (m. 1993)  
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu  
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu  
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)  
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)  
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu  
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu  
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu  
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)  
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)  
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)  
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)  
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu  
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu  
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)  
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin  
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu  
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)  
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu  
22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)  
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)  
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru  
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu  
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)  
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)

24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)  
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)  
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă  
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian  
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)  
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)

26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)  
26.07.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei  
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap  
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)  
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)  
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)  
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)  
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 1995)  
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)  
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton  
27.07.1930 - s-a născut Valentin Mândăcanu  
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna  
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan  
27.07.1944 - s-a născut Costache Adrian  
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)  
27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)  
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb (m. 2006)  
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric  
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile  
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupașcu  
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)  
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)  
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)  
28.07.2004 - a murit Valeriu Filimon (n. 1931)

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)

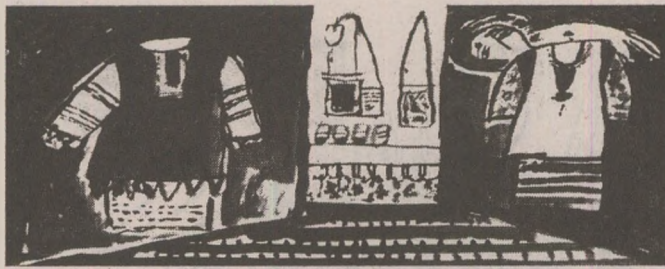
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)  
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Virgolic (n. 1843)  
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)  
29.07.1933 - s-a născut Paulina Corbu  
29.07.1951 - s-a născut Vasile Nedolescu  
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)  
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)  
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)  
29.07.1993 - a murit Paula Diaconescu (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)  
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)  
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)  
30.07.1918 - s-a născut Ursula Șchiopu  
30.07.1934 - s-a născut Ecaterina Ivasiuc (m. 2002)  
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan  
31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)  
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)  
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)  
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)  
1.08.1921 - s-a născut Izsák József  
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meitoiu  
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică  
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci  
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)  
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange  
1.08.1948 - s-a născut Titus Vije

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)  
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 29.09.2001)  
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță  
2.08.1928 - s-a născut Veronica Șuteu  
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbi  
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)  
2.08.1948 - s-a născut Alexandru Văduva (m. 2006)  
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Onoarea lui Zidane și a găștii de la FIFA

**D**acă s-ar face un clasament al miserupismului la acest campionat mondial de fotbal, Brazilia ar ocupa locul întâi fără grijă. Marii ei jucători au făcut grevă de zel în Germania. Le-au suflat în ceafă vedetele Angliei și, pe un meritos loc trei, argentinienii cu picioarele îngreunate de milioanele de euro pe care le câștigă la echipele de club de pe continentul nostru. Din motive diferite, francezii și italienii cu nume și venituri uriașe au tras pentru echipele lor cu aceeași rîvnă ca tinerii fără nume. Zidane care nu mai dă interviuri, fiindcă vrea să se retragă și încearcă să se deprindă cu o viață obișnuită, a alergat la 34 de ani de parcă urma să debuteze și a căzut victimă provocărilor lui Materazzi, ca un adolescent înfuriat. Italianii, urmăriți de scandalul meciurilor aranjate de acasă, au avut mai multă adrenalină în sânge decât le-ar fi trebuit pentru a se cațara pe Everest.

Brazilienii despre care credeam speram că vor ajunge în finală n-au jucat decât trei minute de fotbal adevărat în Germania. În finala meciului Franța, cînd s-au trezit că Dumnezeu nu vrea să bage mingea în poartă în locul lor. Obosiți pe la echipele de club europene unde au impus plăcerea stilului brazilian de a juca fotbal, Ronaldinho & comp s-au mișcat în Germania ca ultima echipă din campionatul italian. Zîmbetul lui Ronaldinho s-a transformat în rictus al neputinței, Ronaldo a avut aerul unei văduve grăsuțe careia nu-i mai funcționează vibratorul și Roberto Carlos puseele de orgoliu ale pensionarilor loviți timpuriu de alzheimer, boala care se transformă psihic în legumă, fără să te marcheze fizic. Brazilienii, care trebuie să aibă grijă și de imaginea lor publicitară, ca oameni de afaceri, au fost mai în rol dînd autografe și zîbind pentru firmele cu care aveau contract. Cam aceeași atitudine a avut și englezul Beckham, în spatele căruia se află o uriașă afacere publicitară. Prost pregătit fizic pentru Campionatul Mondial, Beckham aproape că s-a lăsat faultat, transformîndu-se într-o victimă de lux a campionatului din Germania. Onest, Beckham a anunțat că vrea să renunțe la banderola de căpitan al Angliei. Dar industria din spatele lui i-a dat peste gură. Anglia însăși ar avea de pierdut dacă fotbalistul ei numărul unu renunță la căpitanie. Personajul publicitar Beckham a devenit mai important decât jucătorul. Același lucru s-a întîmplat cu brazilienii, care s-au întors acasă ca niște învinși fără scuze, dar în Germania au fost tratați ca mari învingători de vîntorii de autografe. Așa că, dacă e să evaluăm pînă la capăt acest campionat, publicitar vorbind n-a contat ce echipă a câștigat, ci cum și-au respectat contractele în afara terenului barosanii fotbalului mondial. ■

PS. La începutul Campionatului am scris că va câștiga cine a mai câștigat. Mă așteptam la Brazilia și bănuiam că Germania va ajunge în finală cu ajutorul arbitrilor. Onestitatea nemților m-a impresionat chiar mai mult decât dacă ar fi jucat finala. Golul primit de portughezul Ricardo, cel considerat greșeală de portar, din finala mică, a fost un gol de minge. Francezul Barthez a fost și el pe punctul de a încasa un gol tot din cauza mingei, care la șuturile puternice de la distanță își schimbă aleatoriu traiectoria cînd ajunge în preajma portarului. Și Barthez, și mai ales Ricardo ar trebui să dea în judecată firma Adidas și să ceară despăgubiri pentru că le-a stricat imaginea cu această minge care își schimbă imprezvizibil direcția la șuturile foarte puternice de la distanță. Francezul a fost acuzat de clovnerie, după ce a luat în piept o minge care ar fi trebuit s-o prindă și-n somn. Ricardo a luat însă un gol nemeritat. A pus palma unde trebuia, dar mingea și-a schimbat direcția, cu vreo jumătate de metru înainte de întîlnirea cu el. Or, mingile care fac asemenea figuri n-au ce căuta pe un teren de fotbal. Un fundaș infect, italianul Materazzi, a izbutit să-l scoată din minți pe Zidane, în finală făcîndu-i sora curvă. Onoarea băiatului de cartier din Zidane a fost mai puternică decât ștaiful lui de mare fotbalist. Orice i-ar fi zis acest huligan subtil, nu-l scuza pe Zidane pentru huliganismul lui afixat. Iar FIFA a făcut o greșeală istorică declarîndu-l pe Zizou cel mai bun fotbalist al mondialelor. Penalizăm rasismul, dar la huliganism închidem ochii ca să-l putem premia pe Zidane? Ce gașcă veselă conduce FIFA!

mpreună cu membrii familiilor noastre, ne-am bucurat cu sinceritate și respect că nu suntem salariați ai TVR 1-ului, imaginîndu-ne sisificele și încrîncenatele zbateri ale celor care, cu uriașă dăruire psihomentală și consum de energie (și de bani ai contribuabililor!), au pus la cale emisiunea „Mari români”. Însă, altfel, înfrățiți cu gînditorii-realizatori ai show-ului național-interactiv, și stînd noi așezat-ardeleneste la o pălincă „Made in Turci”, am ajuns la concluzia că nu e deloc lesne să faci dintr-un ceva, oricît ar fi el de mic, un altceva și mai mic, aflat deja într-o spectaculoasă evoluție spre *nimic*, după cum rezulta – cu scuzele de rigoare (d.h.) – dintr-o analiză haralampyană post bahică... În acest context optimist, emisiunea-capac-cireașă-pe-tort, „Mari români – top 100” de sîmbătă seara (8 iulie, ora 20 și ceva, fiindcă programele tv, tipărite, nu contează prea mult pentru nici un post de televiziune care se respectă. Doar pe sine!), a fost un succes deplin...

- Acesta, a comentat prietenul, poate să fie chiar un efect al democrației noastre originare, în stare să declanșeze, în mintea unor aborigeno-conchistadori ai televiziunii publice, ceva mai labili din punct de vedereeee..., viziuni microcosmice cu tendință „macro”..., învîrstate cu apucături înnobilate cu sos post-modernist sorbit în fața unei gravuri de Goya, din seria „Capricii”...

- Stimaiți telespectatori, ați înțeles ceva? Nici eu. Probabil, nici ei...

Drept care, cu toată responsabilitatea, patriotismul și solidaritatea, o înțeleg și o aprob pe Mihaela Rădulescu, draga și simpatica prezentatoare a emisiunii „Duminică în familie” (Antena 1) și participantă-spectatoare la emisiunea sus-menționată de pe TVR1, cînd a spus cu nedismulată convingere și conștiență de sine:

- „Aș urla, Doamne, ca o vacă, nu ca un om...”

Moment urmat de niște aplauze înțelegător-afectuoase, cîteva secunde de reculegere și de-o discretă alunecare spre-o zonă crepusculară...

Ei, așa da!, ne-am luminat noi imediat cu înțelepciunea că, într-adevăr, vîzînd unele (nu prea puține!) emisiuni *teve*, Joienele noastre, oricît ar iubi ele televiziunea, ar fi în stare să abandoneze pășunea și tradiționalul lor muget și s-o apuce peste plaiurile carpato-danubiano-pontice... urlînd revoltat-omenește.

- Mai așteptăm provincia, sau...?, mă întreabă Haralampy.

Însă, deși ne aflăm în plină epocă a mutațiilor lingvistico-genetice (v. soia socialist-ceaușistă, altoită acum genetic – pentru intrarea în UE?, ca nu mă pricepe...) și a clonărilor (v. oaia Dolly din patria soțului reginei Elisabeta, care a declarat cu responsabilitate batjocoritor-regală că „românii fac copii doar pentru a umple cu ei orfelinatele”), nu o putem crede pe doamna ministru Monica Macovei cînd spune la Realitatea Tv (9 iulie), cu o voce de adolescentă cam nesigură în sentimente, la primul „te iubesc”:

- „Încrederea populației în Justiție este scăzută...”

- Vezi-o pe doamna ministru, îmi zice Haralampy profund impresionat, ce modestă e și cît de dulce-sentimental își maschează ea optimismul nespunînd că, de fapt, populația nu mai are deloc încredere în...?

- Haralampy!, îi strig. Ți-e dor de Balăceanca, sau vrei să-ți dau chiftele cu praștia la Jilava?

Doamne apără-ne de grindină și pe doamna deputat Mona Muscă de sancțiuni pe linie de partid după ce a spus în fața camerelor de filmat (la Realitatea Tv, dacă am reținut bine), cu seninătate însoțită de celebru-i zîmbet ironico-înțelept:

- „Singura explicație pentru ce se întîmplă în PNL, este prostia...”

Haralampy:

- *Schiuzmy!* Din ce partid este Doamna? Că-mi pare cunoscută...

NOI TELEZICERI

Teodor Meleșcanu: „Parlamentarii sunt precum

## cronica tv

### „Mari români”: Coriolan Haralampy!

- psihosociolog de palier și familie, licențiat în zoologie parlamentar-guvernamentală -

cei care i-au ales: nici mai buni, nici mai rai, nici mai cinstiți, nici mai hoți decât restul românilor... Apropo: să nu vă uitați pixurile sau telefoanele pe masă...”

Haralampy: - Sau vreo nepoată în preajma agregatului de votat...

**Valeriu Stoica**, cătorva reporteri de televiziune: „România este o mașină condusă de doi șoferi. (...) Partea proastă este că aceia care conduc nu au nici un proiect, ci lansează prostii.” (v. și „prostii” de Mona Muscă, deja citată)

Haralampy, făcînd-o pe înțeleptul: - Șoferilor de care pomenește dl Stoica le-a fost ridicat permisul de conducere...

**O femeie din localitatea Arbore:** „Daaa, a fost pe la noi domnul președinte, care nici nu știu cine-i...” („Observator”, Antena 1, 5 iulie).

Haralampy: - Nici el...

**Radu Mazăre**, primarul municipiului Constanța: „Sulfina Barbu este o proastă...”

Haralampy: - Noa, așa!

**Valeriu Stoica**, la Realitatea Tv (6 iulie): „Nu poți fi amnezic și Prim-ministru...”

Haralampy, categoric: Ba poți!

**Ludovic Orban** (tot la Realitatea Tv), despre miniștri Mihai Răzvan Ungureanu și Sebastian Vlădescu: „Sunt oițe rătăcite și vor fi mâncate de lup...”

Haralampy: - Mă scuzați, domnu' Orban, vă referiți cumva la un lup terestru sau la unul de mare? *Mersiu!*

**Mihail Hărdău**, ministrul Educației și Cercetării (Jurnalul TVR1, 3 iulie): „Este un sistem bine gîndit, bine securizat – nu există nici o fisură... O să fie un bacalaureat cinstit, curat și normal!”

Haralampy: - Apoi, excelența sa, domnul ministru, s-a trezit, fiindcă era dimineața și îi sunase ceasul. De pe noptieră...

**Concluzia Primarului localității Arbore**, după iundații:

- Vinovat e cel care n-a tras sirena...

Și, la grimasa de mirare a reporterului tv:

**Primarul:** „Credeți că sirena se trage la manivelă? Dacă nu era curent...”

ULTIMA ORĂ

● Reclamă la Prima Tv: „Profesorul Nicolae Guță a înființat o școală de manele...”

● O teleshire ne anunță că, în conformitate cu un sondaj INSOMAR, PD-ul a crescut în procente cu 5 %, adică de la 31 la 36...

- Motivul, mă lămurește Haralampy, este curajul președintelui PD, Emil Boc, de a vizita din cînd în cînd provincia, respectiv municipiul Cluj...

Așadar și în concluzie: clipe încordate de liniște, apoi, dinspre Etno Tv, o solistă impetuoasă lămurindu-și conaționali:

*Scripcaru' zăce pi strună*

*Și eu sar ca o nebuună...*

Haralampy, nouă: - Și vă mirați de fatuca asta?!?

...Drept urmare, l-am băgat și pe prietenul Haralampy în ghiveciul național „Mari români”, cu rost de condiment...

Dumitru HURUBĂ

”Desigur, pe deplin conștienți că alte alcooluri dăunează grav buzunarului și chiar sănătății...”





## actualitatea

### România literară și fotbalul

Selectivă cum este, istoria literară n-a găsit cu cale să păstreze memoria unui eveniment pe care Cronicarul l-a aflat de la membrii mai știutori ai redacției. În 1974, când gazdă a Campionatului Mondial a fost tot Germania, poetul Leonid Dimov și prozatoarea Dana Dumitriu au reputat asupra colegilor de la **România literară** o victorie strivitoare: la „pariurile” organizate în redacție, la care specialiștii au pierdut încă din optimi sau sferturi, oniricul Dimov și viitoarea autoare a romanului istoric *Prințul Ghica*, la drept vorbind afori într-ale fotbalului, au fost cel mai aproape de pronosticul corect. Atunci finala s-a jucat între Germania și Olanda, iar Germania a învins. Situația s-a repetat oarecum în 2006, când, imediat după grupe, la **România literară** s-a făcut o listă de pronosticuri, ca să nu spunem de pariuri. Toți cei de față au participat la joc, au dat numele presupusei campioane, deși câteva persoane nici nu știau ce echipe mai sunt în competiție. Iată lista, pentru o istorie literaro-sportivă:

- Alex. (Ștefănescu) – Germania
- Adriana (Bittel) – Anglia
- Niki (Manolescu) – Brazilia
- Ioana (Pârvulescu) – Italia
- Dimi (sianu) – Brazilia
- Oana (Matei) – Germania
- Daniel (Cristea Enache) – Argentina
- Simona (Vasilache) – Brazilia
- Constanța (Buzea) – Brazilia
- DI Vlădan – Germania

După cum se vede, nimeni n-a mizat pe Franța, iar norocul a fost tot al începătorului, întrucât, după câte știm, Ioana Pârvulescu n-a început să fie interesată de fotbal decât după ce Cristi Chivu a vorbit despre cartea ei *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* la emisiunea lui Ioan T. Morar. Când Cronicarul a pomenit numele de Lippi, Ioana Pârvulescu și Adriana Bittel au întrebat, una „Filippo”, cealaltă „Filippino?”. Oricum, câștigătoarea a anunțat pentru săptămâna viitoare o sărbătorire în redacție. Din toți banii.

### De ce să citim revista Tomis?

Pentru mărturisirile lui Mircea Cărtărescu, căruia, de altfel, numărul din iunie (anul XLI, nr. 435) al revistei constănțene **TOMIS** îi dedică – la aniversară – un grupaj consistent de texte. „La ora aceasta sunt o victimă a propriului meu succes, la ora aceasta critica literară serioasă m-a abandonat cu desăvârșire, în schimb a tăbărit pe mine media. În loc să am cronici foarte firești, foarte normale, cu obiecții, cu laude, și așa mai departe, cum se întâmplă în revistele literare, am început să fiu solicitat de dimineață până seara, pentru interviuri, pentru întrebări, tot felul de aiureli. Pentru mine, la ora aceasta, cea mai mare urgență este să scap de acest succes, de acest vedetism, pe care nu l-am dorit și să-mi recuceresc lipsa de succes pe care-am avut-o timp de 30 de ani în literatură.” Fragmentul e transcris de Lucia Dărămuș dintr-o conferință pe care autorul *Levantului* a susținut-o, cu câteva luni în urmă, în fața studenților clujeni.

Parcă în răspăr cu moderația și eleganța care transpar din aceste rânduri, dăm peste o anchetă intitulată (cu umor îndoielnic) *De ce îl iubesc femeile pe Mircea Cărtărescu?*

### ochiul magic



E adevărat că unele răspunsuri sunt de un bun simț care le imunizează (Gabriela Adameșteanu, Cornelia Maria Savu, Ștefania Coșovei), în timp ce altele, măcar, mizează pe cartea unui discurs confuz, dar onest, inofensiv.

Ce ne facem, însă, cu fanteziile de un kitsch mărunț, de-o autosuficiență provincială, de-un machism dizgrațios ale lui Ștefan Caraman: „Evident, nu-l poți iubi pe Cărtărescu decât la mișto, pentru că altfel, live, în pătucean, printre mirosurile de lumânări parfumate (cumpărate din CORA) [...] să] vezi pe autorul preferat gol-puşcă, ușor ciufulit vorbindu-ți îndelung și delicat despre dezordinea lumii (strecurând, din greșeală, printre fraze, o aghioasă rebelă, puternic interiorizată)...etc.” Gustul e cât se poate de amar. Eu mă opresc aici, Caraman continuă. Nu are rost să mai citez.

### Encore...

Scriam, mai demultisor – la noi, firește, revistele, chiar și fără mofturi, tot când ies de sub tipar pot fi citite... – despre primul număr al unei serioase publicații sucevene, *La Lettre R*, editată de un grup de universitari francofoni și francofili (în sensul cel mai filologic cu putință). La sfârșitul anului trecut proiectul lor editorial s-a rotunjit cu un număr dublu, tematic, *Arts et politique*. Incitant și discutat subiect, pentru a cărui bună împărțire redacția

strânge nume mari: Vișniec (cu a sa *Istorie a comunismului povestită bolnavilor mentali*, și dedicată lui Daniil Harms, din care numărul acesta despre utopii, frumoase și nu prea, reține un fragment), sau Jean Baudrillard – *La Lettre R* îi preia din *Krisis*, noiembrie 1996, un articol despre iluziile și deziluziile artei, sînt doar două, elocvente, exemple. Oricum, trecînd peste notorietatea indiscutabilă a unora din semnatarii rubricilor, găsim, într-o *addenda*, scurte prezentări ale colaboratorilor din numerele 2-3, în manieră, de bună seamă, profesionistă.

Structurat pe câteva „calupuri” tradiționale pentru genul literar-cultural de gazetărie, sumarul face o buclă din *Guernica* lui Picasso, artă, discutată de Ebtanal Younes (profesor egiptean), pe cît de liberă, pe-atît de umană, deci, politică, din studii aplicate și din note de lectură, ca să se-ncheie cu film și pictură, într-un comentariu despre *Frida*. Din nou, suprarealismul și arta în slujba revoluției. Oare? Mai mult întrebări decît răspunsuri, articolele din numărul cu care *La Lettre R* continuă un frumos început sînt de luat în serios, ca mize ale unei lecturi „de iamă”, meticuloasă și de formare, nicidecum de frunzărit și de-nghițit pe nemestecate. Deja anunțat, numărul patru, despre *Les Arts au féminin* (reia, înțeleg, în volum, lucrările unei conferințe din primăvară), va impune o tradiție care începe, vizibil, să se închege. Mai vrem...

### Convorbire, nu interviu

Spre deosebire de alți jurnaliști culturali, îndeosebi tineri, care iau interviuri știind doar vag și urechist cu cine stau de vorbă, Iolanda Malamen chiar se pricepe bine și a urmărit în timp, din pasiune, creația interlocutorilor ei. Fiindcă e în primul rînd scriitoare, trăiește în lumea artistică și a fost o vreme galerist, convorbirile ei cu artiștii nu sînt niciodată plicticoase: știe ce să-i întrebe, cum să-i deschidă spre mărturisire, raportînd biografia la operă și pe aceasta din urmă, la context. Cu un asemenea om avizat, dialogul devine firesc și serios. Și mai e ceva. Iolanda Malamen nu caută doar „vedete”, știind bine că vizibilitatea nu are neapărat legătură cu valoarea și că există la noi personalități mai puțin cunoscute de marele public care au lucruri foarte interesante de spus. Iată, de exemplu, în *CULTURA* nr. 29, din 6 iulie, transcrierea convorbirii purtate cu pictorul octogenar Ervant Nicogolian. Pe care îl incită să povestească despre cele cinci lagăre sovietice în care a fost silit să trăiască de la 14 la 22 de ani, împreună cu părinții – cetățeni români, ridicați de la Odessa ca „dușmani” și trimiși în gulag, în Kazahstan. Întors la București în 1948, a intrat la Belle Arte, unde i-a avut profesori pe Ressu, Steriadi, Dărăscu, Medrea, iar printre colegi – pe Alin Gheorghiu, Geta Mermeze, Sultana Maitec ș.a. Tot ce spune despre colegii și profesorii din perioada proletcultistă, dar și despre UAP în anii de dezgheț e de mare interes și ocupă o bună parte din discuție, fiindcă Iolanda Malamen îl „descoase” cum am fi făcut și noi, cititorii interviului, dacă am fi avut ocazia. Pentru cei care s-au născut mai tîrziu, ceea ce povestește Ervant Nicogolian – un scriitor spirit critic și autocratic – are o mare valoare documentară și umană.

Cronicar

## Revista România Literară

Data de apariție:  
în fiecare vineri a săptămîinii

### Date tehnice de contact:

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

Abonamente:

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

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450  
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru institutii bugetare  
RO41TREZ7015069XXX006155  
TREZORERIE SECTOR 1

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

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



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