

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

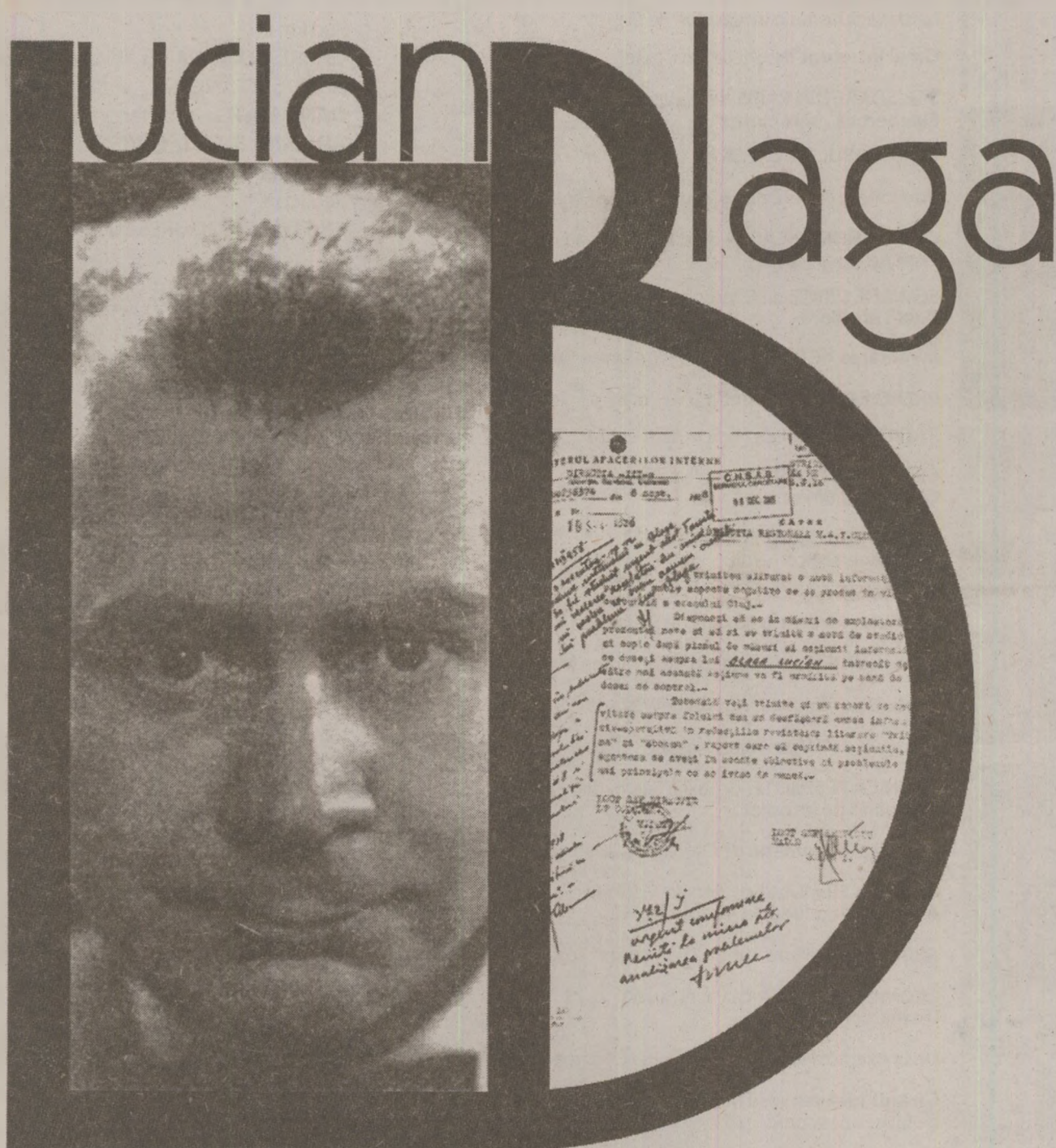
SALA DE
LECTURĂ

România literară

4

2 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

„Un filosof mistic - reacționar



supravegheat de Securitate

Un documentar de Ioana Diaconescu

p. 16-17



s u m a r



Grația socială de Radu Ciobanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Încă un tango cu Ceaușescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Destine și idei

Cercul lui Mihailaș de Gabriel Dimisianu - p. 6

LECTURI LA ZI
În toată puterea contextului de Cosmin Ciotloș - p. 7

Omul întrerupt de Gheorghe Istrate - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Flaubert ca „barometru”

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Bucuriile și durerile unei regine de Al. Săndulescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cum ne trece viața

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poezii din Nord

Inventarea de legionari (II) de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Căpăunul din ecran

SCRIITORI ÎN ARHIVELE SECURITĂȚII
„Un filosof mistico-revoluționar”: Lucian Blaga
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Minciuna vine de la Răsărit de Ștefan Cazimir - p. 18

Un nou dicționar Eminescu de Solomon Marcus - p. 19

Lupta Diavolului cu Îngerul de Mariana Criș - p. 20

Mart(ir)a de Răzvan Mihai Năstase - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Navigând pe internet

Muzică și diplomatie de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Banel: istoria lumii în 4 capitole

Music from Ireland de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Un manierist tîrziu

De la exegeză la ficțiune de Doina Condrea Derer - p. 26

Un anti-idealism: José Maria Eça de Queiroz
de Mircea Lăzăroniu - p. 27

Giuseppe Ungaretti
Prezentare și traducere de Ilie Constantin - p. 28

MERIDIANE - p. 29

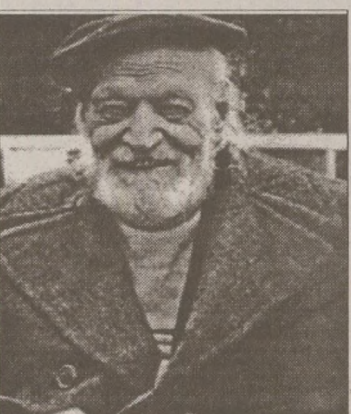
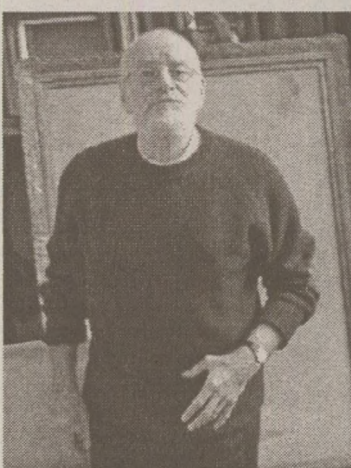
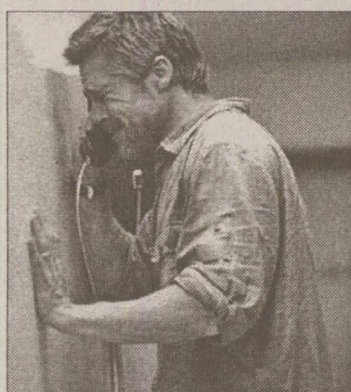
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Axele memoriei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORRESPONDENȚĂ DIN LISABONA de Virgil Mihaiu - p. 31
Iarna integrării noastre

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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 15, 26, 28, 30, 32)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 20, 21, 23, 27, 29, 31)

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 10, 13, 14, 16, 17, 18)

NINA PRUTEANU (pag. 6, 9, 11, 12, 19, 22, 24, 25)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Nein (Klein spuse Nein)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

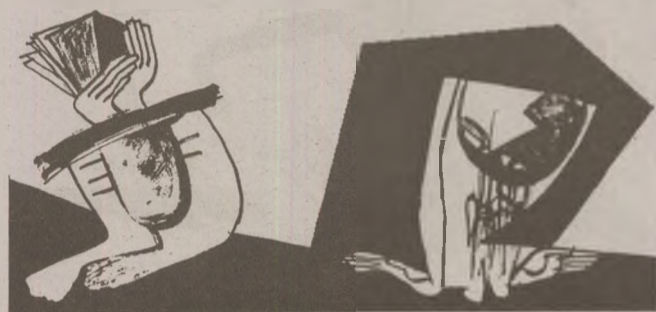
Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural
Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale

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.

Umorul este, de altfel, unul dintre principalele, insidioasele surse de seducție ale oricărui text de Andrei Pleșu.



a c t u a l i t a t e a

Grația socială

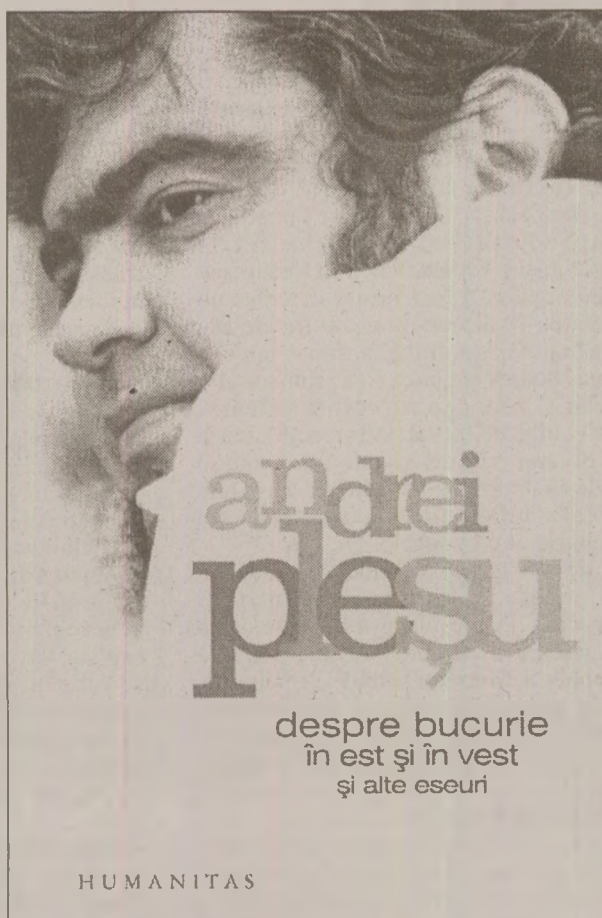
La Târgul Internațional „Gaudeamus” de anul trecut, cartea predilectă s-a dovedit a fi *Despre bucurie în Est și Vest și alte eseuri* de Andrei Pleșu. Am fost astfel martorii situației oarecum paradoxale când un scriitor cu un simț al umorului atât de subtil încât îl face total inapt pentru vedetism, ajunge totuși vedeta prestigiosului bibliobazar. Dar nu e prima dată. Doar de atâtea ori ne-au parvenit chiar de peste hotare vești despre impactul eclatant pe care conferințele sau simplele alocuțiuni ale dlui Andrei Pleșu l-au avut asupra unor reuniuni a căror prestanță putea fi virtualmente inhibantă pentru orice vorbitor venit din *extra muros*.

Cartea de față, deloc voluminoasă, în schimb foarte substanțială, pune la îndemâna cititorului din țară patru dintre conferințele pe care Andrei Pleșu a fost invitat să le susțină în medii academice sau artistice din Germania și Austria. Impresia superlativă pe care ele au produs-o asupra auditoriului a fost buna veste care a premers apariția ei, constituind fără îndoială una dintre explicațiile succesului de la „Gaudeamus”. Un succes ale cărui premise se află în acel fel propriu și de acum notoriu de așezare în lume al dlui Andrei Pleșu. N-aș fi găsit cuvântul potrivit pentru a numi acest tip de prezență dacă d-sa însuși, cu reductabilă-i capacitate de a produce ziceri memorabile, nu ne-ar fi oferit sintagma definitorie. Ea este *grația socială*. Un concept insolit, în evident contrast cu bădărană instituționalizată, dar de o perfectă adecvare propriului fel de a fi: educat, cult, spiritual, culant și comprehensiv. Ei bine, constitutivă sa grație socială este cea care i-a conferit notorietatea pozitivă, simpatia, încrederea și prestigiul, situându-l pe un palier de altitudine contestat doar de elitofobii reziduale și de diverșii frustrați ai tranziției. O grație socială care conferă farmecul fiecăreia dintre aparițiile sale, fie ea editorială sau *live*, și care, bineînțeles, e și unul dintre factorii de seducție ai acestor patru conferințe.

Într-o notă liminară, autorul are onestitatea de a ne preveni că nu e vorba de niște studii aprofundate, „*ci de expuneri destinate unui public larg, nu întotdeauna omogen și nu întotdeauna bine informat cu privire la realitățile Europei de Est*.” De aici necesitatea unor „*pasaje explicative*”, pentru noi amuzante, deși inutile, dar pentru auditoriul respectiv absolut necesare. Să precizăm însă de îndată că auditoriul acela occidental, care frecventează astfel de reuniuni și prizează teme grave este totuși un receptor cultivat, care posedă o minimală cultură a dezbaterii de idei și ale cărui cunoștințe despre România depășesc nivelul Nadia, Hagi și Dracula. O altă precizare apoi, foarte importantă pentru noi, ne previne că temele aduse în discuție au fost alese de autor, reprezentând mai curând „obsesiile” acestuia decât programul instituțiilor comanditare. Ceea ce ne sporește încrederea: autorul nu este, așadar, un prestator de servicii culturale din cei gata să „conferențeze” compilatoriu, la comandă, oricând, oriunde și despre orice, ci un intelectual cu o problematică, o atitudine și opinii proprii, cărora nu acceptă să le dea expresie decât în fața unui public perceput ca apt pentru acest gen de comunicare foarte personalizat.

Care sunt, așadar, „obsesiile” devalate în aceste patru eseuri? La urma urmelor, constatam că ele aparțin, conștientizate sau nu, bagajului obsesional al oricărei trestii gânditoare. Acestea, revelate acum de Andrei Pleșu, sunt însă dintre cele de o acută actualitate. Prima, cea care dă și titlul cărții, este *bucuria*, mai exact, cazuistica bucuriei în Est și Vest. De ce tocmai bucuria? Presupun că și Andrei Pleșu consideră că fericirea nu este decât o abstracțiune, ca și perfecțiunea, un ideal înspire care aspirăm fără a-l putea atinge vreodată. Nu ne rămâne accesibilă decât bucuria, care devine cu atât mai importantă cu cât poate defini o mentalitate și un mod de a fi ale unei întregi societăți. Ilustrativă e astfel deosebirea dintre bucuriile din Est, profund marcate de totalitarism – bucuriile „minimale”, bucuriile „interzise”, generatoare de corupție (spațiul nu-mi îngăduie să intru în detalii...) – și cele din Vest, aflate, la nivelul cotidianului, în ordinea firească a lucrurilor: „[...] esticul resimțea achiziția măslinelor ca pe o bucurie, în timp ce vesticul care cumpără măslini nu simte nimic. Cu alte cuvinte, ceea ce pentru unul e o circumstanță banală, subînțeleasă, pentru celălalt era un eveniment, o șansă electrizantă, o sărbătoare.” Tot prin raportare la Est și Vest e investigată și „obsesia” elitelor. E un veritabil act de curaj să pledezi pentru nevoia de elite azi, când, din motive de sorginte diferită, atât în Est cât și în Vest, ele sunt supuse unor consternante acte de discreditare, asemănătoare unor stranii, inexplicabile sabordaje: „După mai multe decenii de obediență militantă, asistăm [în Est] la explozia compensatorie a unui spirit critic devastator: nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discreditării. În loc să fie valorificate, solicitate, stimulate, elitele sunt mai degrabă obiectul unei dezlanțuite culpabilizări.” Andrei Pleșu își asumă acest risc, argumentând cu o firească eleganță nevoia unui climat prielnic restaurării elitelor într-un moment când, cum se întâmplă acum la noi, sunt disparente orice criterii, convingeri, inițiative pozitive productive, iar confuzia valorilor și obscenitatea publică, aș adăuga cu un mai vechi termen al d-sale, au ajuns la cote naucitoare.

Toleranța este cea de a treia „obsesie”. Voga sa din Vest s-a transmis și în Est, după căderea comunismului. Dar, constată autorul, e vorba aici de un concept în criză, care trebuie neapărat pus în ecuație cu conceptul antonim, *intolerabilul*. De aici și titlul eseului: *Toleranța și intolerabilul. Criza unui concept*. Devenită loc comun, cu „o validitate oarbă, fără contur”, toleranța beneficiază de un fals prestigiu, care ocultează „*problematica riscantă și complicată a intoleranței*”, o dată cu oricând posibilă, dar neîngăduita sa confuzie cu indulgența, complicitatea, resemnarea. Aici



Andrei Pleșu, *Despre bucurie în Est și în Vest și alte eseuri*, București, Humanitas, 2006, 136 p.

apare și acel frumos și insolit concept de „grație socială”: „*Diferența care ne desparte e secundară față de umanitatea care ne unește. Nu mă obligați să iau mereu nota de împrejurarea că sunt altfel! Așadar: A. Asumați diferența! și B. Comportați-vă ca și când diferența n-ar exista! / E nevoie de multă grație socială, de mare finețe psihologică și, aș spune, de mare subtilitate metafizică, pentru a uni cele două exigente (A și B) într-o atitudine comportamentală unică și coerentă.*”

În fine, cea de a patra conferință abordează tema *ideologiilor*, concept revolut teoretic, dar resuscitabil în prima clipă de ațipire a rațiunii: *Ideologiile între ridicol și subversiune*. „*Scopul meu – recunoaște conferențiarul – este să vă și amuz, evocând ridicolul ideologiilor „victorioase”, dar să vă și indispen, semnalând, discret, subversiunea care vă pândește.*” Pentru ca, în continuare, să dezvolte două dintre caracteristicile ideologiilor: aspectul lor invaziv și cercul lor vicios, „*respectiv capacitatea lor de a se multiplica indefinit, stimulându-se reciproc.*” Poate în acest eseu umorul lui Andrei Pleșu se manifestă cel mai savuros, culminând în final, când, apropo de celebra frază inaugurală din *Manifestul Partidului Comunist*, conchide: „*Pentru a le rezista [ideologiilor] trebuie să rămâi viu, reactiv, neînregimentabil. Sa-ți păstrezi umorul. Nimic nu e mai ridicol și mai neputincios decât o stafie care provoacă râsul.*”

Umorul este, de altfel, unul dintre principalele, insidioasele surse de seducție ale oricărui text de Andrei Pleșu. El este prezent, discret, subtil dar perceptibil în fiecare dintre aceste conferințe. De o colocvialitate cuviincioasă, adică fără familiarități și hahaieli de bodegă, ele fac lesne și agreabil digerabilă o problematică gravă și actuală. Într-un interviu acordat lui Marius Chivu în „*Dilemateca*” (nr. 8), d-sa recunoaște că umorul este „o trăsătură a naturii” sale și reflectează că „*Într-o atmosferă de bună dispoziție – nu de veselie isterică sau de chicoteală infantilă – omul este și tolerant, și creativ. De aceea cred că umorul este una dintre cele mai prețioase stări launtrice pe care poți să le ai.*”

Domnul Andrei Pleșu e un purtător al grației sociale și, implicit, un om de spirit, unul dintre puținii oameni de spirit autentici pe care îi avem într-o societate excedată de vulgaritate și, în egală măsură, de lipsă de umor și de simț al ridicolului.

Radu CIOBANU



Însăși preferința masivă pentru subiecte precum biografia lui Ceaușescu arată cât de departe suntem de maturitatea unei societăți responsabile.

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Încă un tango cu Ceaușescu

Privesc o fotografie din ziar cu Valentin Ceaușescu: un bărbat între două vârste, cu o țigară în mână, zâmbind ironic spre armata (presupun) de reporteri. Are și de ce să zâmbească: într-o lume construită împotriva lumii din care provine și care a făcut din el o vedetă, Valentin Ceaușescu e un învingător. A fost, de altfel, mereu un învingător. Mai prudent decât fratele său lansat pe culoarele puterii politice, a rămas undeva în penumbră. Dacă Nicușor împărțea – ca prim-secretar de județ – butelii și televizoare color, Valentin făcea și desfăcea echipe de fotbal. În imbecilitatea și slugarnicia lor, diverși meșteri ai balonului rotund îi poartă și azi o vie recunoștință: Valentin „le-a asigurat condiții de vis”, le-a dat bani și pașapoarte. I-a făcut mari. Un elogiu al competiției, nu-i așa?

Într-o lume de surogate, Valentin Ceaușescu face figură de vedetă media, deși calitățile îi lipsesc, în mod clar. Poate nu m-aș fi obosit să scriu despre el, dacă n-aș fi constatat o veritabilă năvală în spațiul public a diverselor beizadele comuniste. Chiar atunci când e vorba de un tolerat al nomenclaturii comuniste, precum Mădălin Voicu, aroganța și agresivitatea răzbat prin toți porii. După ce-a patronat furtul unui nume de parcă – faimosul „Parc Ioanid” a devenit, într-o operație tipică de clientelism politic, „Parcul Ion Voicu” –, astăzi, același personaj ne zvârle în obraz argumente în care nerușinarea și lipsa de logică își dau mâna. Somat să predea vioara Stradivarius la care cântase părintele său, maestrul Mădălin invocă doar de el știute „impozite” plătite de merituosul violonist. Păi, ce are vioara cu prefectura? Ion Voicu a plătit taxele invocate de fiul său în calitatea lui de cetățean, și nu ca stăpân al viorii Stradivarius. Milionul de lei achitat pe vremea lui Gheorghiu-Dej provenea din banii tuturor, fără dobândă, pe când impozitele tatălui se percepeau pe banii săi privați. Așa că, vioara înapoi!

Privesc fotografia lui Valentin Ceaușescu și încerc să-mi aduc aminte cum erau tratați, pe vremea când tatăl său construia comunismul, eventualii fii ai politicienilor depozitați de drepturi, aflați în închisori sau chiar uciși. Mă gândesc la urmașii Brătienilor și ai Cantacuzinilor (știu, comparația e odioasă!), la tratamentul membrilor familiei regale și la felul în care se discuta cu descendenții unor personaje care au avut doar tangențial de-a face cu politica. Citiți mărturiile fiicei lui Mircea Vulcanescu și veți vedea cum s-a comportat justiția comunistă când a venit vorba de „recuperarea” moștenirii familiei. Interesați-vă de soarta surorilor lui Corneliu Coposu și observați „simetria” (cuvânt drag, mai nou, pesedeilor) între justiția comunistă și justiția unei societăți normale.

Există o categorie de profitori ai istoriei capabili să păsească dintr-o lume în alta, dintr-un regim în altul și să-și păstreze toate avantajele. Acest lucru n-ar fi posibil fără existența complicilor. În clipa de față, complicii tuturor excelselor, aberațiilor și nedreptăților strigătoare la cer sunt ziariștii. Goana după senzational (deși nu știu ce poate fi senzational în a pune pe pagina întâi fotografia unui cretin precum Nicolae Ceaușescu – doar asta făcea, zi de zi, și presa comunistă!), cotrobairea prin cotloanele murdare ale istoriei a devenit un fel de sport național. Nu știu dacă urgența numărului unui a societății românești e reabilitarea și transformarea în vedete publice a progeniturilor comuniste. Dacă tot suntem puși pe reparații, există zeci și sute de mii de oameni călcați în picioare de

comuniști, a căror onoare și avere ar trebui restaurate.

Nu există o acțiune sistematică de a îndrepta relele istoriei (genocidul din anii '50 și '60 e rezolvat în România prin tactica temporizării: mai moare o fostă victimă, mai dispăre un act, mai pleacă moștenitorii), dar există una foarte coerentă de *re-branduire* – ca să folosesc un barbarism – a criminalilor comuniști. Mă îndoiesc că în Germania putea să apară, la un deceniu și jumătate de la încheierea războiului, pe pagina întâi a marilor ziare fotografia lui Hitler. După cum italienii aveau cu totul alte urgențe decât să readucă în actualitate tâmpeniile lui Mussolini. Ei bine, la noi suntem în preajma relansării cultului lui Ceaușescu, chiar dacă, pe moment, presa vorbește despre dezastrul creat de analfabetul din Scornicești.

Astfel de aberații se pot întâmpla pentru că mediul e prielnic: când organizația de tineret a PSD-ului se revendică din asasinatetele lui Che Guevara, când talk-show-urile televiziunilor găzduiesc cu slugarnică generozitate stâlpi ai regimului comunist, care ne explică, fără să le crape obrazul de rușine, ce minunății se făceau pe vremea lui Pingelica, de ce să ne mirăm că Nicolae Ceaușescu a rămas un personaj de pagina întâi? Cu o clasă politică dominată de piticanii morale și escroci patentati, nu e aproape normal ca astfel de monștri să se bucure nu doar de interes, ci și de credibilitate? Adevarul e că societatea românească e incapabilă să se despartă de funestul ei trecut comunist. Legați cu fire nevăzute de istoria recentă, am rămas prizonierii unui sistem în care imbecilizarea sistematică s-a dovedit a fi triumfat – tare mi-e teamă – ireversibil.

Faptul că șaptesprezece ani de tranziție n-au fost capabili să propună alte modele demne de interes, decât cele comuniste, e un semn funest pentru societatea românească. Îi datorăm lui Iliescu – personajul a cărui malignitate va trebui evaluată în întreaga ei

monstruozitate – persistența fascinației față de apocalipsa comunistă. Neobosit intrigant, ahtiat după putere și beneficiind de-o inexplicabilă influență în rândul pesedeilor, Iliescu rămâne garantul subdezvoltării morale a românilor. Pentru el și clica lui de profitori, un Ceaușescu mort și glorificat reprezintă capcana ideală.

Condamnarea reală a comunismului – îmi dau abia acum seama – nu poate avea loc fără o condamnare fermă a iliescianismului. Sub formele perverse pe care le mai întâlnim și-n alte părți ale globului, comunismul românesc a continuat să fie o prezență de prim-plan a vieții publice. Infestată de mulțimea activiștilor și securiștilor, societatea românească a jucat după regulile dictate de vechea oligarhie ideologică, devenită oligarhie economico-financiară. În cele trei faze ale sale (comunismul de represiune, sub Gheorghiu-Dej, cel de distrugere, sub Ceaușescu, și cel de lăcomie, girat de Iliescu), bolșevismul românesc s-a dovedit nu doar perfect coerent, ci și înspăimântător de eficace. Roadele sale otrăvite le culegem astăzi, când o populație derutată și infantilizată poate fi dusă cu zahărelul de orice prostănac înstăpânit peste vreo emisiune de televiziune și de orice escroc ce pozează în campion al patriotismului și românismului.

Însăși preferința masivă pentru subiecte precum biografia lui Ceaușescu arată cât de departe suntem de maturitatea unei societăți responsabile. Nu compătimirea față de victime e preocuparea noastră de capăt, ci exaltarea figurilor sinistre, a zbirilor și asasinilor. Nu ne pasă de cei care au suferit și au fost umiliți, ci continuăm să morfolim dosurile puhave ale împilatorilor și escrocilor. Nepăsători în fața nedreptății și a crimei, ne comportăm precum urâta cartierului, pe care n-o invită nimeni la dans. Iar atunci când, din mormânt, se ivește câte un cadavru putrefact, ei i se pare ca valsează cu prințul balului. ■

Academia Română DICTIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE



P/R

DGLR - 5

Se află în librării volumul 5 (literele P-R) al *Dictionarului General al Literaturii Române (DGLR)* tipărit la Editura Univers Enciclopedic sub auspiciile Academiei Române. Coordonator general: Eugen Simion. Coordonatori și revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Gabriela Danțiș, Crișu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănucă, Mircea Popa, Romulus Zăstroiu.

Bogata iconografie, și a acestui volum, folosește fotografii din bibliotecile BAR, Muzeului Literaturii Române, editurilor Humanitas și Minerva, precum și din fototeca lui Ion Cucu.

Puține cărți am citit în ultima vreme care să îmi aducă un profit intelectual comparabil cu cel dat de *Convorbiri la sfârșit de secol*, de Mircea Iorgulescu.



l i t e r a t u r ă

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Destine și idei

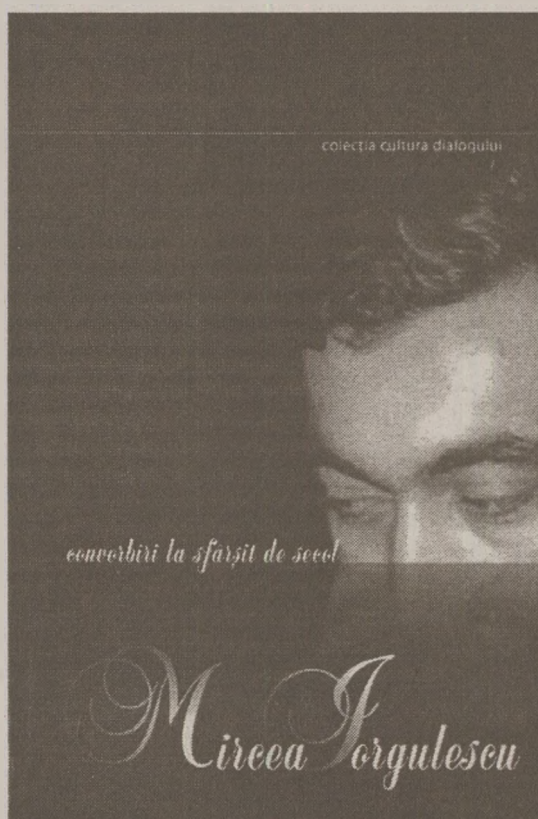
În anii '80 ai secolului abia încheiat, Mircea Iorgulescu devenise un critic literar cu o personalitate bine reliefată, a cărui stea era în plină ascensiune. Autor al unor cărți despre Panait Istrati și I.L. Caragiale foarte gustate în epocă pentru jovialitatea stilistică și lipsa de inhibiții la nivelul ideilor, foiletonist neobosit în presa literară, coordonator al unei antologii de proză care a făcut vâlvă în epocă, animator al Cenaclului din Tei, Mircea Iorgulescu era unul dintre oamenii zilei în literatura română din ultimul deceniu al puterii comuniste. Mulți au fost șocați, de aceea, când acest autor la modă a ales calea exilului pe ultima tumană (dar cine putea atunci să bănuiască?) a regimului comunist. Stabilizat în capitala Franței, criticul a reușit într-un timp record să-și pună pe picioare o nouă carieră: de jurnalist frenetic al postului de radio „Europa Liberă” și apoi al „Radio France International”.

Între februarie 1997 și august 1999, Mircea Iorgulescu a realizat pentru postul de radio „Europa Liberă” emisiunea *Oameni, destine, istorie*. Săptămânal, realizatorul invita la microfon câte o personalitate a vieții culturale românești sau originară din România. Prin profunzimea, subtilitatea și atenția acordată nuanțelor celor mai fine, dialogurile realizate de Mircea Iorgulescu depășesc miza unor simple emisiuni radiofonice. Ele sunt veritabile lecții de viață, mostre de înțelepciune și morală practică, mărturii esențiale despre un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Și cum *verba volant*, mai ales pe fondul trancanelii asurzitoare din anii tranziției, ideea tipăririi acestor conversații într-o carte este mai mult decât salutară.

Puține cărți am citit în ultima vreme care să îmi aducă un profit intelectual comparabil cu cel dat de *Convorbiri la sfârșit de secol*, de Mircea Iorgulescu. Fiecare dialog este, practic, o lecție de viață. De la fiecare invitat se poate învăța câte ceva, fiecare confesiune produce revelații în planul cunoașterii propriu-zise, oferă modele de situație în istorie, propune unghiuri inedite pentru a privi și a înțelege viața, scoate în evidență pilde semnificative de morală practică.

Radu Beligan, Sanda Stolojan, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Adrian Marino, Monica Lovinescu, Octavian Paler, B. Elvin, Șerban Papacostea, Mircea Zăciu, Z. Ornea, Rodica Iulian, Florin Constantiniu, Nicolae Breban, Tita Chiper, Gabriel Dimisianu, Oana Orlea, Georgeta Dimisianu, Gelu Ionescu, Augustin Buzura, Leon Volovici, Nicolae Manolescu, Lucian Boia, Gerhardt Csejka, Mihnea Berindei, William Totok, Herta Müller sunt oameni cu destine diferite, unele realizate la mii de kilometri depărtare, dar având toți drept numitor comun legătura cu mediul cultural românesc în care s-au format. Toate aceste personalități au obținut deplina consacrare în domeniul lor de activitate, dar cariera lor nu a fost, cum s-ar putea crede, o plimbare pe un drum presarat cu petale de trandafiri. Mulți dintre ei au suferit nedreptăți flagrante, și-au văzut părinții plătind cu ani grei de închisoare și chiar cu viața (cazul Monicăi Lovinescu) vini neștiute, au fost excluși din facultăți, au prestat munci care nu aveau nimic de a face cu pregătirea lor, au fost umiliți, loviți de prieteni, au cunoscut ipocrizia, ingratitudea și ticaloșia unor oameni, presupus prieteni. Loviturile vieții nu i-au îndoit însă, și-au urmat calea cu naturalețe, firesc, fără resentimente și dorință de revanșă, iar mai devreme sau mai târziu victoria (în primul rând, morală) a fost de partea lor.

Cum spuneam, toate interviurile merită citite (din fiecare, orice om cu mintea și cu sufletul deschise are ceva de învățat), dar trei dintre ele – cele cu Radu Beligan, Leon Volovici și Nicolae Manolescu – mi se par, din motive diferite, cu totul speciale. Maestrul Radu Beligan oferă, de la înălțimea conștiinței sale artistice, o splendidă lecție de bun gust și modestie umană. În viziunea artistului, „singurul lucru care ne îngăduie să privim fără dezgust lumea în care trăim este frumusețea pe care



Mircea Iorgulescu, Convorbiri la sfârșit de secol, Editura Fundației Culturale Române, București, 2006, 492 pag.

anumiți oameni o creează din timp în timp pomind de la haos. Tablourile pe care le pictează, muzica pe care o compun, cărțile pe care le scriu și, mai ales, zic eu, viața pe care o trăiesc. Dintre toate operele, cred că cea mai frumoasă este o viață bine trăită. Aș zice că este opera de artă prin excelență”. În demența care a urmat schimbării de regim din decembrie 1989, Radu Beligan a fost alungat din Teatrul Național și nici un alt teatru (cu excepția Teatrului Evreiesc) nu s-a arătat interesat de serviciile sale. Puțini dintre cei care l-au admirat în anii din urmă în *Tache, Ianke și Cadâr* își mai amintesc acest episod. Maestrul însă nu a uitat. El poartă încă trauma „revelației ingratitudinii omenești”. Faptul de a se fi văzut lovit de oamenii care i-au fost apropiați și pe care s-a străduit să îi ajute cum s-a priceput mai bine este, pentru Radu Beligan, marea dezamăgire din perioada de tranziție.

De mare probitate profesională și dezinhibare intelectuală se dovedește Leon Volovici atunci când tratează teme foarte delicate pe piața ideilor precum naționalismul sau antisemitismul. Într-o epocă a tuturor incriminărilor și proceselor de conștiință, profesorul de la Universitatea de Studii Ebraice din Ierusalim adoptă o poziție moderată, rațională, de mare bun simț. Scrie Leon Volovici și nu putem decât să subscriem: „Poți foarte bine să prețuiești opera literară a unui scriitor, să o admiri, să o consideri genială și în același timp să discuți liniștit și foarte critic activitatea lui publică, angajamentele lui politice. Ma refer și la Eminescu. Nu mi se pare că afectează cu nimic genialitatea poetului, dacă pun în discuție, cum am făcut și eu în carte, ideologia lui politică, sau atitudinile xenofobe, sau preluarea unor stereotipuri antisemite. În situații similare, între cele două războaie, au fost Mircea Eliade, Emil Cioran și alții. Cred că va trebui să ne reobisnuim să discutăm critic despre orice și oricine, fără teama de a denigra, în felul acesta, pe cineva, sau

de a-l desființa”. Pe urmele lui Constantin Radulescu-Motru sau, mai recent, Adam Michnik, Leon Volovici nu exclude existența unui „naționalism civic” sau „inclusiv”, nexenofob, definit doar prin elemente pozitive și neîndreptat împotriva vreunei etnii. În fond, poți să îți iubești țara, fără să urăști pe nimeni.

Intervenția lui Nicolae Manolescu impresionează prin franchețe și realism. Frazele sale lipsite de orice urmă de bovarism sunt o continuă pledoarie pentru normalitate. Criticului îi repugnă starea de vedetă, biografiile care i se construiesc de specialiști mai mult sau mai puțin avizați și pledează pentru dreptul oricărui om la viața privată. Mai mult decât atât, cel pe care mulți îl bănuiesc a fi un împatimit al cititului și al scrisului mărturisește deschis că a oscilat în permanență între literatură și chemarea vieții: „În restul timpului (în copilărie, când nu era bolnav – n.n.) eram tot timpul sfâșiat, m-aș fi dus să bat mingea, dar mă tragea ața și spre cartea pe care o începusem. Faceam o navetă din asta interioară absolut chinuitoare și de fiecare dată regretam că fac ceea ce făceam, aș fi preferat să fiu în partea cealaltă: dacă mă jucam, aș fi preferat să citesc, dacă citeam, aș fi preferat să mă joc”. Iată niște vorbe care ar trebui să dea de gândit multor veleitari de azi în ale scrisului.

Mircea Iorgulescu are toate calitățile unui mare gazetar. Întrebările sale sunt de cele mai multe ori scurte, la obiect, țintesc esențialul. Spre deosebire de unii autori de interviuri care, din dorința de a epata, formulează întrebări complicate, dădora de citate savante, de cele mai multe ori mai lungi decât răspunsurile, reporterul știe că locul de onoare trebuie lăsat invitatului. Conștient de profesionalismul său, Mircea Iorgulescu își asumă cu modestie rolul de servitor care nu face decât să pună în valoare ideile invitatului său. Iar rezultatul este unul pe măsură.

După lectura unei cărți precum *Convorbiri la sfârșit de secol* de Mircea Iorgulescu, cititorul are convingerea că nu a pierdut timpul. Se simte câștigat. Este mai înțelept, știe mai multe, are cheile capabile să-i deschidă ușile zăvorâte ale trecutului și să îl facă să înțeleagă dilemele timpului prezent. După o astfel de carte sufletul și mintea cititorului se umplu de bucurie, ca după o lectură din stoici. ■

cărți primite

- I. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, Ediția a III-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, Ed. Corint, București, 2006, vol. 1, 510 p., vol. 2, 430 p.
- Dan C. Mihăilescu, *Viața literară*, II, Editura Fundației Pro, București, 2007, 168 p.
- Radu Ciobotea, *Apărătorii*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, vol. 1, 558 p., vol. 2, 530 p..
- *Alte noi rotonde*, mărturii documentare, prefață de Lucian Chișu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 274 p.
- Mircea Micu, *Testament liric*, poezii, desene de Florin Pucă, Editura F.I.M.E., București, 2007, 112 p.
- Codruț Constantinescu, *Studii irlandeze*, Ed. Institutului Cultural Român, Iași, 2006, 336 p.
- Ioan Veza, *Travaliul realului*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2006, 84 p.



Sensul parodic – și autoironic – al formulei lansate de Valeriu Cristea nu ne poate scăpa.

e v o c a r e

Cercul lui Mihalas

În articolul „Critica – formă de viață”, scris la moartea lui Lucian Raicu (**România literară** nr. 48/2006), Ileana Malancioiu amintea și de prietenia criticului cu Marcel Mihalas, „acest poet aproape uitat”, pe care Raicu „il iubea pentru el însuși, dar și pentru cartea lui *Nume*”. L-am evocat și eu pe Marcel Mihalas, atunci când am scris despre volumul lui postum de poezie și eseuri, îngrijit de Valeriu Cristea, alt prieten al său și fost coleg de redacție la „Gazeta literară” și la **România literară**.

Referirea la Marcel Mihalas din articolul Ilenei Malancioiu m-a îndemnat să revin cu alte câteva vechi amintiri, despre el și despre ambianța de la cele două reviste mai sus pomenite. Sunt azi, după cât socotesc, unul din mereu mai puținii oameni care au cunoscut pe viu, ca să zic așa, acea ambianță.

Să încep prin a spune ceva despre titlul însemnării mele, care poate va nedumeri. Ce este cu acest Cerc al lui Mihalas?

Este denuminația dată în glumă de Valeriu Cristea celor câțiva apropiați ai discretului poet și eseist, prietenilor lui cei mai buni, Valeriu fiind și el unul dintre ei. Mai era Raicu, desigur, mai erau, în epoca „Gazetei”, Marin Tarangul și Miron Kiropol. Li s-a adăugat, la **România literară**, Virgil Mazilescu. Un cerc nu prea mare, după cum se vede. Eu puteam fi socotit printre simpatizanți. Aveau și un aliat-protector în Tiberiu Utan, redactorul-șef, pentru o vreme, al „Gazetei literare”. El îl adusesse pe Mihalas în redacție, în împrejurări pe care le-am evocat altădată.

Sensul parodic – și autoironic – al formulei lansate de Valeriu Cristea nu ne poate scăpa. A vorbi despre un „cerc” al cuiva înseamnă a te raporta la ceva ce funcționează instituționalizat, receptat ca atare de către contemporani, la activități convergente girate de o personalitate emblematică, aceea care dă numele său Cercului. Istoria literară, dacă e vorba de o grupare de literați, îi va înregistra existența, precum a înregistrat-o, de exemplu, pe aceea a cercului „Prietenilor lui Camil Petrescu”.

Nimic mai departe însă de condiția instituționalizării decât Cercul lui Mihalas, numit astfel în glumă de Valeriu Cristea, așa cum am spus. Și dacă botezase „Cercul” cu numele lui Mihalas era tocmai pentru că acesta se afla, ca individ social și ca fire, la antipodul posturii de șef de grupare, dintre toți cel mai retractil și mai discret cu propria-i ființă. Ne amintim ce scrisese: „Nu vreau să las urme, nu vreau să las, / E-un sacrilegiu fiecare pas...” Este adevărat că, fiind astfel, nu era lipsit de autoritate în ochii celorlalți, ci dimpotrivă. Toți îl prețuiau literar și toți îi admirau inteligența suplă și multele cunoștințe, spiritul logic, finețea judecăților privitoare nu numai la literatură. Am mai spus cum îl căutam pentru a-l provoca să comenteze nu știu ce eveniment de răsunet al zilei, petrecut pe scena internațională, nu neapărat pentru a afla „adevărul” în legătură cu acel eveniment, dar pentru plăcerea de a-l urmări pe Mihalas cum despică firul de păr în patru, cum își dezvoltă argumentația, cum face conexiuni, cum îndepărtează una după alta aparentele spre a ajunge la esență și la cauze.

Cercul dispunea și de un sediu, dacă e să numesc astfel biroul redacțional al lui Mihalas de la „Gazeta” și de la **România literară**, plasat, pe când funcționam în clădirea din Ana Ipătescu, la capătul unui lung culoar care îl izola oarecum de restul redacției. Acest amplasament le convenea componenților Cercului, care se puteau retrage acolo pentru a pune țara la cale, așazicând. Nu erau tulburați decât rar de vreun colaborator al paginilor de literatură străină (resortul lui Mihalas), care lăsa ce avusese de adus și ieșea repede și în tăcere. Simțea că

nu este loc acolo și pentru el, între acei tineri ambalați în discuțiile lor, deși nu-i dăduse nimeni de înțeles ca ar fi inoportun.

Vorbeau aprins despre cărți, despre filme, despre cutare articol al cutărui critic, despre întâmplări de ultima oră din lumea redacțiilor, în spiritul unei spontaneități care îngăduia oricâte abateri de la subiectul de la care se pornise, oricâte „intreruperi” și divagări. Îngăduia și ridicările de voce ale exuberantului Miron Kiropol, sau ricanările lui Mazilescu, mereu cabrat, gata de atac. Concilianți păreau Valeriu și Raicu, nebătaioși, deși nu erau chiar astfel, căci puneau totdeauna și un grăunte de ironie în intervențiile lor. O fină ironie, ce e drept, nu chiar de către toți perceptibilă.

Arbitrul controverselor era Mihalas, cu rare puneri la punct de toți acceptate. Iar unele subiecte, unele teme îi revenea de drept, ca principal susținător și analizator, de o imbatabilă competență. Ne vizitase De Gaulle și apoi Nixon și Ford, mai târziu apăruse Gorbaciov cu tot felul de inițiative socante, acestea erau subiecte în care Mihalas avea primul și ultimul cuvânt, fără doar și poate.

Mai puțin cunoscuți sunt azi, dintre componenții Cercului, Marin Tarangul și Miron Kiropol. Să spun despre fiecare câteva cuvinte.

Marin Tarangul descindea dintr-o familie ardeleană care deținuse titlul de cavaler. Cel puțin așa mi se povestise. Ciudat mi se părea că acest Cavaler de Tarangul, înalt, filiform, începuse să semene, mai ales de când își lasase mustați și bărbuța, cu alt purtător al aceluiași rang: Cavalerul de la Mancha. Impresie întărită de aerul abstras al lui Tarangul, de felul în care tresărea când i te adresai, de parcă l-ai fi smuls dintr-o altă lume, mai înaltă, pentru a-l trage în terestritate. Omul cu această înfățișare de coborât din lună făcuse însă, până nu demult, pușcărie politică, condamnat pentru unellire împotriva orânduirii sociale și eliberat în 1964, odată cu amnistia impusă de noul curs al politicii lui Dej. Despre experiența aceasta nu vorbea, cum nu vorbea de altfel niciun alt fost deținut politic despre închisoarea făcută. În anii micii liberalizări



Marcel Mihalas în mijlocul colegilor săi de la „România literară” - 1978.

Tarangul a publicat mai multe volume de poezie, a făcut, ca student întârziat, studii de istoria artelor la Institutul de Arte plastice. Emigrează în 1979 la Paris și studiază acolo filozofia și teologia, cu doctorate în amândouă domeniile. Alt doctorat, tot la Paris, la Institutul de limbi și civilizații orientale, cu o teză despre Nichita Stănescu și arta poetică. M-am bucurat când am citit undeva, nu prea de mult, un text al lui Andrei Pleșu în care acesta vorbea despre Marin Tarangul ca despre un mentor, sfătuitor în anii formării intelectuale. Probabil că au fost colegi la Arte plastice, Tarangul fiind nu doar mai vârstnic cu zece ani decât Pleșu, dar și trecut prin multe.

Vorbeam mai înainte despre exuberanța lui Miron Kiropol. Era expresia firii sale elem-copilăroase, „îngeresti”, cum mi se părea atunci, deși mai sugestivă este caracterizarea pe care i-a făcut-o mai târziu Valeriu Cristea: „un fericit chinuit sau un chinuit fericit”. Traia cu fervoare totul, într-adevăr, binele sau răul de care avea parte. Kiropol a fost un timp corector la „Gazeta”, a publicat trei volume de poezie în țară după care, în 1968, a luat și el drumul exilului. Va scrie mult, în română și franceză, nu doar poezie ci și romane, cu unele ecouri în Franța. Mai puțin s-a vorbit despre ele în țară, după 1990, când au fost puse în circulație. Miron Kiropol este un scriitor complex care încă așteaptă să fie redescoperit de ai săi.

Întorcându-mă la Cerc, ar fi să mai răspund, fie și pe scurt, la o întrebare: ce îi unea cel mai mult pe acei tineri de la începutul anilor '70, razleții apoi unii de alții pentru că așa au vrut vremurile? Aș răspunde că *idealismul* era liantul, nepreocuparea de urcuș social, felul eminamente dezinteresat în care se dăruiau toți pasiunii literare.

Gabriel DIMISIANU

Nu e totul pierdut...

Mă îngrijorează gândul că literatura interesează pe tot mai puțini oameni. Uneori am momente de descurajare și înclin să cred că în scurtă vreme nu va mai interesa pe nimeni.

Dar nu am dreptate (și sunt fericit că nu am dreptate). Zilele trecute am fost invitat la o întâlnire cu tinerii din Sectorul 1. Întâlnire organizată de ei, din inițiativa lor. Voiau să afle de ce scriu, ce cred despre literatura de azi, de ce este nevoie de critica literară etc. Erau cu adevărat dornici să afle și nu simulau curiozitatea, la îndemnul vreunui profesor...

Înainte mea mai fuseseră invitați Dan C. Mihăilescu, Jonathan Scheele, Dan Alexandru Condeescu, Florin Iaru, Daniel-Cristea Enache. Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor s-a umplut (în ziua de 20 ianuarie 2007, ceea ce înseamnă într-o simăbătă la ora 14!) de tineri frumoși și inteligenți, cel mai mulți – elevi de liceu. Le-am vorbit cu sinceritate, stimulat de tăcerea afectuoasă cu care mă ascultau, de receptivitatea lor. Nu-mi venea să

cred. În fața lor se afla nu Brad Pitt, și nici Mircea Radu, ci un individ bătrân și gras, care le vorbea nu despre fotbal, nu despre sexualitate, ci despre literatură, iar ei îl ascultau într-o liniște desăvârșită. Au urmat întrebările celor din sală, toate dovedind o surprinzătoare competență.

Am aflat cu acest prilej că există un întreg proiect, *Mind the Book. Citește... Prinde aripile*, coordonat de un tânăr excepțional, sfios, delicat, și totuși neobosit în demersurile lui, Daniel Hanu, elev în clasa a XI-a la Colegiul Național „Sf. Sava”, și că acest proiect este promovat de Consiliul Local al Tinerilor, București, Sectorul 1, Comisia Cultură, prin ceea ce tinerii numesc o „echipă de pilotaj” (formată din Laura Ionescu, Teodora Văcariu, Theodor Bălan și Florin Chiru). Am aflat cu alte cuvinte că tinerii s-au organizat, dintr-un impuls propriu, pentru relansarea interesului față de cărți, pentru redescoperirea bucuriei de a citi. Instituții importante (Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Primăria Sectorului 1, Inspectoratul școlar al Sectorului 1 și numeroasele altele) îi sprijină.

Din nou încep să cred că nu e totul pierdut. Din nou simt că literatura (religia mea de o viață) are viitor.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Sincer și sociologic vorbind, putem admite, prin analogie, că trăim într-o lume așa-zicând textualistă.

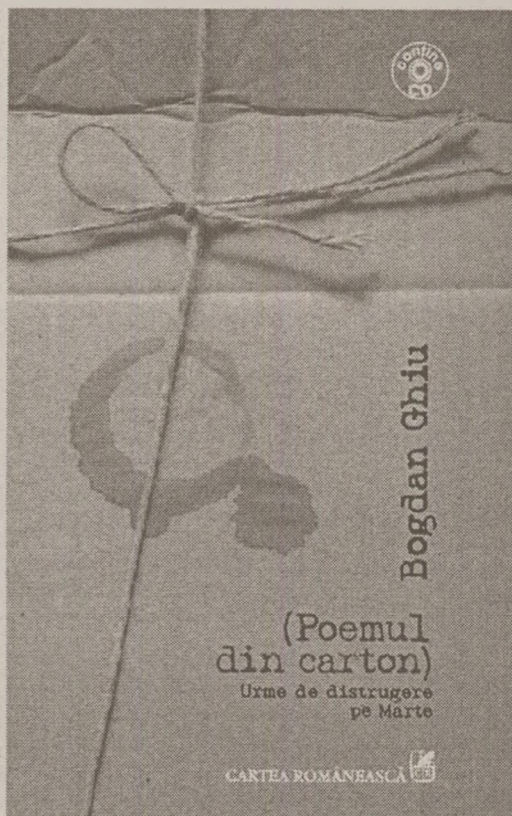


Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

literatură

În toată puterea contextului



Bogdan Ghiu, (Poemul de carton), Urme de distrugere pe Marte, Editura Cartea Românească, 2006, 160 p.

Probabil ceea ce face ca textualismul să fie deopotrivă temut și repudiat în poezia ultimilor ani nu e, așa cum se induce adesea, o eventuală carență de autenticitate, ci mai degrabă accesul tot mai dificil la ficțiunea din spatele rândurilor. Așadar, nu atât excesul teoretic și narcisiac ne incomodează, nu impresia continuă de palimpsest ne face sceptici, cât senzația fără cale de întoarcere că scrisul poate deveni atât de autonom încât să nu mai poată fi, în ultimă instanță, repovestit. Sincer și sociologic vorbind, putem admite, prin analogie, că trăim într-o lume așa-zicând textualistă: de la globalizarea comunicării, prin internet sau telefonie mobilă, și până la metalimbajele de specialitate, de la tehnicile de programare neurolingvistică și până la industria parfumurilor de lux, aproape totul se rezumă un neîntrerupt discurs asupra discursului. Însă, rămânând la fel de sinceri, aceasta nu e nici pe departe una dintre cele mai bune lumi cu putință.

Întregul preambul teoretic de mai sus i s-ar potrivi de minune lui Bogdan Ghiu. Sau i s-ar potrivi și nu prea. Cea mai recentă dintre cărțile sale de poezie, (Poemul de carton) Urme de distrugere pe Marte, este și – iarăși – nu este un volum marca Bogdan Ghiu. După debutul colectiv optzecist în Cinci (1982), după cărți individuale ca Manualul autorului (1989) sau Poemul cu latura de un metru (1996) despre un asemenea poet se poate scrie ori identic cu tot ce s-a afirmat până acum, ori radical diferit. Din necesități de gen – e o cronică literară, nu o exegeză – și de igienă a lecturii și a expunerii, optez nonșalant pentru cea de-a doua cale.

Prin urmare, alianța bizară și botezată în atâtea

feluri deja dintre personalitate, poem și text poate fi, la rigoare, lăsată în plan secund. La fel notele de pe marginea paginilor, care ne vor indica doar ceea ce știm deja de multă vreme. La fel citatele pe care le-am putea retranscrie de oricâte ori. Să ignorăm, în schimb, litera de dragul spiritului. Și maniera, de dragul obiectului. Poemul de carton se prezintă, într-adevăr, ca un poem de carton. Începând cu coperta și ajungând, lejer, la foile voit neglijente care îl alcătuiesc. Aproape tot ce se poate face cu un computer, cu o mașină de tipărit și cu un stilou, Bogdan Ghiu chiar face. Avem pagini xerografiate, fotografiate, poeme mototolite, manuscrise în facsimil, poezii redactate cu fonturi de 18 ș.a.m.d. Un experiment gratuit? Nu cred. Prefer s-o numesc, din fuga tastaturii, formă de obiectualizare, metodă de reificare. Nici cu totul nouă, nici cu totul în așteptările cititorului, ideea lui Bogdan Ghiu e de discutat. Tipărită pe un format de hârtie, literatura nu e pe deplin independentă de acest suport. Textul se rotunjește, se amplifică, își întinde epiderma și își înglobează, vorba vine, contextul. Volumul e din carton și ca dânsul suntem noi. Aidoma poemul.

„Cartea de față nu este o carte. Ci doar un adăpost provizoriu, precar, din carton pentru vagabondul, homeless-ul, SDF-ul (sans domicile fixe) care este, (a fost și, mai ales, a devenit, a ajuns, a rămas) metafizic și social, poetul: un înveliș slab, friabil, poros, permeabil pentru altceva, mizer poate, și misterios. Cu hârtiile numai de el și neîncetat scrise, poetul este un sans papiers. Prin cartea de față, el cere adăpost temporar în apartamentul declasat care sunt Cartea și Poezia. Nu cere, de fapt, voie nimănui să o facă: vine și se instalează ca nesimțitul (ne trezim cu el peste noapte), cu tot calabalâcul lui imund (saci și sacose de hârtii scrise și mototolite: mototolite prin scriere) într-o convenție deja fanată, careia îi acordă privilegiul ultim de a o squatta, de a o locui.”

Dincolo de aerul puțin vetust al majusculilor, intuiția lui Bogdan Ghiu funcționează. Se mai pot inventa și inventaria oare textualisme la finalul unui fragment de acest fel? În toți discuțiile despre tehnicile multimedia, el insistă în reconsiderarea ideii – încă neepuizată – bazate pe „bunul de tipar”. Lucru absolut normal, celuloza moare, dar nu se predă. Mai mult, beneficiază de o poveste, și îndeajuns de melodramatică, și îndeajuns de modernă, și – încă – îndeajuns de liberă pentru a umple golurile lăsate, în chip inevitabil, de text. Fiindcă și pentru acestea s-a găsit suficient loc. Poezii într-un vers, scris, desigur, vertical, decupaje reluate, cu porțiuni întregi înnegrite sau secționate cu linii ferme, constituie o parte substanțială a Poemului de carton.

Pe spațiile mici, Ghiu nu greșeste niciodată și – nu neapărat în succesiune logică – nu textualizează. Minimalismul e, de data aceasta, învederat și compact. Iată: „Cutie de carton cu om./Om la carton - poezie” sau „(Mă culc să adorm.)/Somnule, trezește-mă devreme.” sau „Sfârșitul nostru se teme/și fuge/trăgându-ne după el.” sau „Sub-scrisul

e gândire/elementară, gândire/chimică” sau „Scriu ca să treci/cât mai repede” sau „Poemele sunt vorbe/din cuvinte./Vorbe pe care altfel nu/le poți scrie” sau „Aproape, imediat:/mimezi, de departe,/o atingere” sau „Între noi/Internet/Nici aproape, nici departe/Ai putea fi oriunde/Ai putea să nu fii/cineva tot răspunde” sau „Corporalizează dezastrul/care sta,/dramatizează crima care/se întâmplă./Fă ceea ce e.” sau „Dacă imprimi un anumit ritm deja ai transmis.” sau „Nu este nevoie de oameni/pentru o legătură umană cu lumea” sau „Revelație brutală: pumn în cap, creier” sau „Lucrurile sunt tot mai multe,/tot mai ușor de adunat/într-o plasă” sau „Fug mai departe, nu fug, mă îndrept”.

Sau, în fine și pe scurt, (Poemul de carton) Urme de distrugere pe Marte se dovedește, una peste alta, o ieșire din text. Nu neapărat a lui Bogdan Ghiu, ci a felului în care Bogdan Ghiu este/va fi citit. Fără eforturi teoretice ineficace, fără etichete din ce în ce mai complicate. Dacă ar fi s-o citim într-un totu onest, ar trebui s-o privim întâi ca pe un obiect firesc și cotidian. Dând, ireverent, la o parte CD-ul audio. După care să putem spune, pe cont propriu, în lipsa ghilimelelor și a parafraselor, ca vorbim despre un poet în toată puterea contextului.

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Daniela Crăsnaru, Victor Felea – 1986



literatură

Omul întrerupt (poem dramatic)

Motto:
*Trup trăitor prin cuvinte
cărțile mele-s morminte
alb ridicate peste rambleu
ele sunt micul meu mausoleu*

PERSONAJELE:

Dumnezeu (D)
Nenăscutul (N)
Mama (M)
Tatăl (T)

D: ...sunt infinitul neînceput...

N: Dar tu unde ești mumă a nimănui? Mâna mea mică nu te atinge precum nufărul mlaștina. Hai dă-mi hrană să fiu să umblu pe sunet dă-mi urechi să te ascult cum mă naști prin tumultul durerii. Nu-ți fie frică de mine fiindcă îți semăn. Un cui bate în cer crucea mea neîntâmplată și umedă mereu în amnioticul ruperii. Da-mi innuri să aud și eu sunetul vieții și vino la mine-n lăuntru în peștera pântecului tău mult-slăvit.

T: Am acoperit lampa cu plămânii mei explodați Dumnezeu era teafăr îmi trimisese mesajul pe care eu îl măream sub o lupă de rouă-femeie.

N: Sunt încă suspin sunt încă sâmbure sunt încă noapte sferică.

M: Începusem să te termin și tocmai îți zămisleam pleoapele fiindcă acolo în mine încă mai rămăsese puțină lumină.

N: Ma închinău niște păsări ciudate de abur mărunț și am alunecat în apa cea veșnică.

M: Vânăta-i ziua pe dinafara – pe dinlăuntru e albă ca laptele meu.

T: Vinovată e clipa – cuta timpului rea. Eu am ars podul dintre cuvinte mi-am lins tălpile sfâșiate pe drumuri otrăvite și m-am întors în hamul meu ruginit târându-mi carnea prin toate stricăciunile vieții.

M: Ochiul mi-a fiert privind prin ovule. Tu ești și plutești neliniștitul fiu? Am haine mici să te îmbrace dar n-am oasele tale nici umerii tăi. Am lapte pe care îl scurg pe potecile lumii. Tu ai cerul tău rotund peste care nici îngerii nu cutează să fâlfaie.

D: Sunt Punctul Unic în infinit. Suspinul meu e cutremur. Mie de mine însumi mi-e teamă prin oglinzi se întrevăd fragmentele timpului fost. Înainte de-a fi n-am fost niciodată. Sunt prieten cu veșnicia. Neființa voastră luminează îmi aparține – ea reaprinde tot întunericul. Oh cât de dureros este să nu ai umbră niciodată!

N: Ce noapte lungă mi-acoperă tâmpla? Singur în mine însumi lucrez precum norul își fabrică ninsoarea.

D: Voi înmulți apele ca omenirea să-și spele păcatele dar numai ție izvor nou voi înflori.

M: Tu care porți zăua de aur cheia pântecului meu vino în somn și unge-mi instinctele să pot răbda blestemul pe care l-am vinovat.

N: Apa amniotică îmi degeră tălpile transparente și pâstaile degetelor. Dinlăuntru îți presimt ochii mamă-de-afară unde lumina nu e decât o crăpătură a lumii.

M: Te ajut să mă urăști pe furiș adevărului îi pute gura și tu ești golaș ca un sâmbure îmi urmăresc fapta și ea șerpuiește pe tot arborele meu osos până sus.

D: O câte glasuri se aud în vocea mea neauzită!

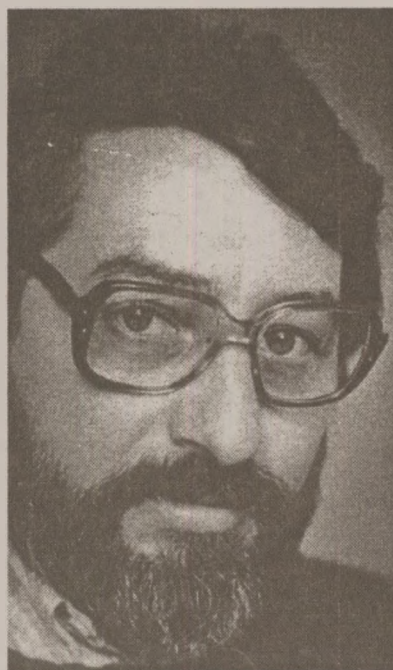
T: Vino vineri când sunt obosit: un moșneag trântindu-se-n propria-i moarte...

D: Ce viitor au postumii...

N: De-aș avea buze aș rosti dimineata îngerului negru deodată cu mine zămislit de-aș avea mâinile în afara aș lumina – vreau să deschidem farmacia zăpezii.

M: Stau în strănă și gândul a piatră-mi miroase caut leagăn pe umărul tău pustiit aici miroase a piersică despicată a sexul naturii virgine tu dacă vîi să-ți îmbraci umbra și spasmul.

T: Cât mai e ora? cât mai e veacul? Ceasornicul tau se-apropie de foarfecele



Gheorghe Istrate

înfricoșător – despicătorul de secole ploua cu boabe de fier incandescent din cântarele sparte-ale sorții alerg pe lemnele rugului până în vârf unde tu fumegi în fașele Domnului. O bisturiul niciodată nu taie – el interzice.

N: Citesc prin voi literele păgâne circumscrise ca o temnița filială: nu sunt decât o particulă a morții. Mireasma creierului meu virgin acuza: *noli tangere circulus meos!*

T: Deși conversăm limba ta n-o cunosc – ea este în creștere. Peste mine plouă păcatele și tu nu le vezi tu plutești în adevărul cel limpede cel tragic. Mi se usucă sufletul de-atâta efort de-a te iubi obrazul tau nu mi se va arata niciodată în gura mea plouă de mult cu pietre bolnave ai palmele mici nici cât un sărut.

N: Ce zgomot este acesta pe care nu-l știu? înot în lichid și mi-s buzele arse de sete precum Tantal nu pot să beau - sunt uscat spre mine înaintea foarfecele morții - și n-am cap îndestul sunt doar suflet pâlparend în nenăscutarea mea mușcată de întuneric.

M: Tu ești plecat într-o călătorie nenorocoasă al carei infinit cu ticaloșie l-au ticluit popoarele cărnurilor mele – sânii și moliciunile lor tremura într-o trădare nemăsurată.

N: Cine sunt eu dacă încă nu sunt? stau într-o peștera fără porți și ferestre amestecat cu mâțele inelare eu nu știu nici ce e somnul și nici simetriile vieții eu umblu din ou în ou ca o conversație a morții cu moartea nu-mi pot așterne nici testamentul pe toate cicatricile fricii n-am încă mirosul cenușii și nici cel al cărții dintâi. Cui să te spun pedeapsă amară?

T: Sunt un buștean plutind pe fluviul destinului am toate inscripțiile morții și toate gloriile necesare unui înfrânt cineva credea că este rege peste toți morții – eu nici asupra-mi dușman îmi sunt în maracinii caintei față mea nu va mai cunoaște niciodată răsul voi fi o mică însemnatate în condica cerului.

N: Gura mea încă nu are verbe și nici nu va glăsuire vreodată noblețea cuvintelor eu glăsuiesc doar prin umbrele lor viitoare. Eu am veacuri multe în neființa mea – voi doar pământ...

M: Am avut o zi albă îngropată într-o zi neagră tu atunci ai venit prăbușindu-mi abrupt înălțarea cineva L-a furat pe Dumnezeu din mine fără tunet și fulger fără furtuna tu ai rămas ca o Jară-niciodată-ntâmplată ca o biserică a pântecului meu născocitor tu du-te la gingași la cei fără aripi și buze eu te vomit ca pe o mireasă stricată în mijlocul nunții ei mă va împăienjeni păcatul într-o livadă mută mi se vor despica tălpile să calc doar pe pânze de sânge și rani adio adio fetusul meu fără sexul știut tu umbra mea repetată prin porțile umerilor tăi nenăscuți îmi car sacii cu moarte uscată.

T: M-am uitat în foc și-am văzut genele tale privind-mă moartea însăși e o împărăție cu lacătele mereu desculte și fără pază până la tine oasele mele nu se țeseau nici cât pulberea drumului într-o zi albă eu voi fi tu într-o zi neagră eu voi fi eu.

D: Adu-ți aminte rostirile vechi: „Și spune mormântului «tu ești tatăl meu iar viermilor: voi sunteți mama și surorile mele»” cartea mea își zbate aripile fiul luminii va lovi acoperișele voastre ștergeți-vă ochii. Mormântului să-i spui toate întâmplările tale.

N: Mai am o oră și voi fi azvârlit în lăuntru universului vostru. O ora mai e – și mă voi înnegri de prea multă lumină... ■



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Flaubert ca „barometru”

Bernard Frank: EN SOIXANTAINE (Juillard, 1996), culegere de texte, cronici și foiletoane, publicate între anii 1961-1971. Autorul – născut în 1927 – îmi este și ne este o prezență familiară; semnează în fiecare număr al revistei *Le Nouvel Observateur*, un editorial literar foarte liber conceput, ceva mai puțin polemic și mult mai puțin agresiv decât majoritatea textelor incluse în actualul volum; autorul s-a mai cumințit între timp, preferă tonul mucalit; caustica ironie din tinerețe n-a dispărut cu totul, concurată fiind acum de un stil convivial, de un soi de umor înțelept, al omului care a văzut și a trăit multe și nu se mai supără cu una cu două...

Anii șaizeci, parcă mai interesanți din punct de vedere literar (și nu numai) decât cei din ultimul deceniu – apar, re-apar, cu vivacitate și farmec în cartea lui Bernard Franck – era vremea când Sartre publica *Les Mots*, refuza Premiul Nobel, și lucra la *Idiotul familiei*, Malraux era ministru al Culturii, Mauriac semna săptămânal în *Le Figaro Littéraire*, studenții se agitău, polemicele erau drastice, ce mai, era viață și nu somnolență, nu apatie, nu „consens”.

Bernard Franck participa cu poftă la captivantul spectacol și cum spune locuțiunea franceză – „nu-și ținea limba în buzunar”, se vede bine că făcea figură de neconformist. Cronicile sale erau și nu erau critică literară – citite astăzi își păstrează interesul, uneori și-l amplifică, talentul și verva și culoarea personală *conservă* textul, independența și libertatea de spirit se impun și astăzi, după ani și zeci de ani, pagina are relief, nervul din ea nu s-a tocit.

O critică a ideilor timpului și totodată o cronică a timpului, un document savuros, o istorie a epocii și totodată o istorie personală a *autorului* care devine personajul principal al textului. Mai mult decât despre scriitori, filosofi și cărțile lor, Frank despre el însuși scrie; în chiar acțiunea de a citi, în ce stare de spirit se afla când citește și scrie sau se pregătește să scrie. Preliminariile ocupă un loc important – alegerea „obiectului” cronicii, ezitățile legate de alegere, o anume lipsă de siguranță în stabilirea judecății de valoare, o simpatcă fragilitate în felul de a se raporta la autorii comentați. O fragilitate mărturisită și care – paradoxal și nu prea – își schimbă natura ; tocmai prin ea se explică, ea se afla la originea judecăților tranșante, ades agresive, uneori de-a dreptul, cum să zic, insolente – a se vedea în acest sens articolele despre Mauriac sau Camus, cu strălucire scrise și vădit, de tot vădit, nedrepte...

Pagini întregi sunt dedicate subiectivității criticului – obiectivitatea este pentru Franck o mistificare, o pretenție ridicolă... Dispoziția de moment a criticului joacă un rol deloc neglijabil în situarea față de obiect – autorul nu ezită să-și dea pe față umoarea, umorile, antipatiile, simpatiile, prietenii, recunoscând că ele toate modifică, în rău sau în bine, judecata emisă...

Frivolitate? – nu, nu neapărat, mai degrabă un gust al sincerității, un soi de răsfaț al intimității proclamate...

La un moment dat, vorbind despre Flaubert, afirmă că acesta îi servește ca etalon al propriei dispoziții, ca „barometru” capabil să-i divulge starea de spirit, starea „atmosferică”... Sunt momente în care Flaubert i se pare a fi un scriitor lipsit de pondere, cel mai mic dintre marii romancieri – și sunt alte momente când, dimpotrivă, îi apare ca inegalabil, nu vede ce ar putea pune deasupra romanului *Madame Bovary*... Când are dreptate și când se înșală, numai Dumnezeu știe... Flaubert ca „barometru” – asta ar putea fi metafora centrală, ideea originară a criticii sale și a oricărei critici care nu se „fandosește”, nu face caz de așa-numita ei „obiectivitate”...

Bernard Franck *se povestește* pe sine scriind critică literară, descrie ambianța în care i se întâmplă să scrie, mobila din încăperea de hotel, ce vede privind pe fereastră etc., dar o face fără să-și trădeze obiectul, sau să dea senzația că deviază în inutile digresiuni, că „bate câmpii”... Se îndepărtează puțin de obiect doar pentru a reveni la el și a-l îmbrățișa mai strâns după ce și-a acordat un moment de răgaz, de reverie, de improspătare a forțelor... Nu vrea să pară tot timpul „concentrat” în actul lecturii, și nici în cel al comentariului, adică inuman de „serios”... În opinia sa una ca asta nici nu există, o astfel de concentrare, de gravitate continuă, de neabătută tinere sub control a „oficiului critic”...

Bernard Franck *nu* „oficiază” când scrie critică... Vrea să rămână liber în mișcări, fluent și flexibil, mereu în flux și în reflux, după cum îi dictează obiectul, desigur, dar și după cum îi dictează propria-i natură – și natura în general, dacă e cald sau frig în vreme ce citește sau scrie, dacă cerul e senin sau mohorât, astea toate nu sunt chiar străine de citire și scriere, fac și ele parte din text, îl provoacă, îl determină sau, dimpotrivă, îl blochează, îl „împiedică”...

Lucian Raicu
martie '97



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ne țineam de mână mergeam... (varianta publicabilă)

Ne țineam de mână mergeam

Prin locuri atât de ciudate

Tu spuneai că e n rai eu

spuneam

Că raiul e mult mai departe

Acum e doar câmpul și n zori

Verzui și subțiri ierburi nalte

Rizind le certai uneori

Și blind pîn'la sîni să nu ți salte

Și numai lin palma mi primeai

Să i mîngîie fără sfială

Mergeam și mergeam tu erai

Alături de mine și goală

Căci orice vezmînt e un păcat

Creol cînd iubești și o rușine

Și îngeri cu nimbul lor lat

Tăcuți te nveleau în lumine

Să fim mai aproape de cer

Treceam prin păduri cu izvoare

Prin vechi vîgăuni cu mistre

Din tufe rupeai cîte o floare

Sau cîte o ciupercă n venin

Umflată și avînd pălărie

De fetru și apoi c un surpin

Vroiai să mi o dăruie chiar mie

Căci dulceă otravă mi plăcea

Și o iau fiind alături de tine

Și atunci oh atunci de abia

Și simțeau că îți este rușine

Și n grabă un crin îți trăgeai

Pe trup sau un fluture mare

Pitindu ți cu chiu și cu vai

Prelungile albe picioare

În roua sfărmată în preajmă

Paingilor pînzele moi

Furai să te acoperi cu caznă

Și iarăși plecam amîndoi

De mîini ne țineam și mergeam

Prin locuri atât de ciudate

Tu spuneai că e n rai eu

spuneam

Că raiul e mult mai departe... ■



În familia regală, nu lipsește lectura, care devine un ritual zilnic. Regele Ferdinand era un mare studios, Regina le citește regulat copiilor, ca și unor persoane de vârsta ei.

istorie literară

Bucuriile și durerile unei regine

pre deosebire de volumele precedente (III, IV), conținând însemnările zilnice din 1921, 1922, volumul V al acestor *Însemnări zilnice* (1923), apărut la Editura Historia, tradus tot de Sanda-Ileana Racoviceanu, și îngrijit, cu note de Vasile Arimia, ne apare mai lipsit de mari evenimente, mai fără nerv, cu excepția vibrantelor note de călătorie pe Coasta Dalmată, a paginilor, nu puține, în care Regina Maria își exprimă dragostea nețărnută pentru natură și pentru frumos: „Ah! cât de mult iubesc frumusețea”, pentru artă, pentru ființe dragi (fiica sa Mignon, acum regină a Iugoslaviei, Unchiul Joe, câinele foarte devotat, Rock a cărui moarte o deplânge, ca pe a unei făpturi umane). Dacă nu mai regăsim tensiunea din relatările, uneori palpitate, ale episodului dramatic pentru familia regală, a căsătoriei morganatice a prințului moștenitor Carol cu Zizi Lambrino, a nunțiilor de la Atena și București ale aceluiasi prinț, și al surorii sale Elisabeta și al Încoronării fastuoase a suveranilor de la Alba Iulia (1922), nu înseamnă că viața zilnică și diversele preocupări ale Reginei, în ciuda numeroaselor însemnări anodine și stereotipe, n-ar mai prezenta interes.

Regina continuă să fie îndrăgostită de concerte (participă chiar la unele repetiții), de literatură și teatru, având o mare capacitate de a se bucura de artă. Îi ascultă adesea cântând pe Cella Delavrancea și George Enescu. Acesta execută (la pian) opera *Oedip Rege*, care i se pare „grandioasă”. Nu o dată, exclamă entuziast: „Eu eram în culmea fericirii în privința muzicii – la punctul maxim”.

Așa cum se știe, ea însăși scriitoare, care „iubea nespuse cuvintele” și publicase recent o carte în America, *The Voice on the Mountain*, face un remarcabil comentariu la volumul *Isvor, țara sălcilor* de Martha Bibescu „scris în întregime cu creierul și mai puțin cu inima”. I se pare că autoarea e prea detașată sentimental de subiect: „Ea îi studiază, îi disecă, îi descrie pe țărani, arătând suferințele lor, nevoia lor de civilizație, ca și cum ar fi un om de știință, care descoperă o nouă specie de animale sau de sălbatici, care n-au nici o tangență cu ea.” Dar, conchide că aceasta n-ar scădea valoarea cărții.

Fapt oarecum excepțional, cel puțin așa cum reiese din *Însemnări*, suverana asistă la spectacolul unei piese românești, *Patima roșie* de Mihail Sorbul, în rolul principal, cu Elvira Popescu. Opinia Reginei se apropie de superlativ: „Este o piesă cam dură, dar bine făcută de un autor român, chiar una dintre cele mai bune piese românești care s-au scris vreodată”. Cuvinte de apreciere are și despre altă mare actriță, Marioara Voiculescu: „Îmi face totdeauna plăcere s-o văd. Este plăcută, atrăgătoare și interesantă. Își iubește arta și are un entuziasm debordant, ceea ce-mi place.”

În familia regală, nu lipsește lectura, care devine un ritual zilnic. Regele Ferdinand era un mare studios, Regina le citește regulat copiilor, ca și unor persoane de vârsta ei. Printre alte cărți e amintit romanul *Lordul Jim* al scriitorului englez de origine poloneză Joseph Conrad și *Gabriel Conroy*, „care ne place foarte mult” al scriitorului american Bret Harte, gustat la sfârșitul sec. XIX, printre alții, de către Duiliu Zamfirescu.

Regina ține la mare preț mediul ambiant, cum semnalasem și în volumele precedente, are o marcată pasiune horticolă și a decorațiilor interioare. Notează, la un moment dat: Vreau „să-mi realizez visele de a avea paradis de flori”. În Serbia, caută vase vechi de lut pe care le colecționează pentru grădinile ei din țară. E mereu interesată de antichități și obiecte de podoabă, pistoale vechi, montate în argint, pumnale, cingători de argint, cum poartă femeile muntene. Dragostea de frumos o îndeamnă să-și construiască o casă în orice loc pe care-l îndrăgește. O dată, într-o peninsulă din Muntenegru, o casă turcească și împrejurul ei terase superbe de flori, altădată, la Vatra Dornei, „la înălțime, cu o mare deschidere... cu munții care se ridică de ambele părți.”

Pasiunea călătoriei o dovedise încă din anul trecut,

1922, când, ca o veritabilă alpinistă, vizitase vechile mănăstiri din Grecia (Methéoras), înălțate pe vârfuri de stânci, în locuri aproape inaccesibile. Acum, este încântată de Coasta Dalmată, îndrăgostită pur și simplu de faimoasa Ragusa, denumire italienească purtată în evul mediu de orașul Dubrovnik de azi, aparținând Croației. Cuvântul *divin* îi revine adesea pe buze. „Acesta e cel mai adorabil oraș ce se poate imagina, cu cele mai înguste străzi care urcă și coboară în trepte de piatră cum n-am mai văzut niciodată.” Ea caută peste tot, spuneam, lucrurile și monumentele vechi, ajungând să se bucure până la euforie: „...linia unui vas, a unui zid sfărâmat, a unei pergole, toate mă încântă la fel ca o minunată priveliște impetuoasă, dar când ambele se combină, atunci este raiul pe pământ” (s.m.). Regina se releva ca o peisagistă, mai ales a locurilor sălbatice, ca cele din Muntenegru, și ca o bună observatoare a chipurilor umane și a obiceiurilor specifice. Însemnările ei de călătorie se transformă adesea în reportaje vii, demne de tot interesul.

În afara de cai (era, cum se știe, o talentată și neobosită călărească), e profund atașată de câinele ei de companie, devotatul Rock (asupra căruia voi reveni) și de ogarii ei, „o adevărată hoardă sălbatică, realmente încântătoare de privit cu tumbel lor nebune și cu splendidele și rapidele lor mișcări.”

Dintre membrii familiei, slăbiciunea Reginei este Mignon (Marioara, căsătorită cu regele Alexandru al Iugoslaviei), „grăsunică” și vesela Mignon, radioasă după ce-l naște pe Dușan-Petru. Prin contrast, Elisabeta, soția Regelui George al Greciei, este „arătoasă, cu o privire mai degrabă crudă... O ființă tulburătoare, misterioasă și bine făcută ca să-i inebunească pe bărbați.” Ajunge să-i sucească mintea până și cumnatului ei, Regele Alexandru. Are o pasiune bolnăvicioasă pentru smaralde și face destul de frecvente crize de isterie.

În viața publică, Regina e primită cu onoruri militare și regale, care se vede că-i fac plăcere. Se află într-un fel de triumf continuu, întâmpinată cu ovații și acoperită cu buchete de flori. Își continuă acțiunile de ajutorare a celor nevoiași, vizitează orfeline, organizează dispensare pentru orbi în diferite mănăstiri. Printre țărani, se simte ca la ea acasă, fiind primită sărbătorește. Participă la o slujbă de Înviere la Onești. Rămasă cu mașina împotmolită, oamenii vin și o scot la drumul mare cu boii. Intră în casele cele mai modeste, îi place să meargă o vreme în căruță. Ca și în timpul războiului, e o regină populară. Deși se autocaracterizează: „Adevărul este că toată viața am jucat rolul unui bărbat”, acum, Regina pare mai puțin implicată în viața politică decât în trecut. Și totuși. Întrucât salonul ei „trebuie să fie terenul neutru din țară”, ea invită persoane de toate culorile politice: diplomați, bancheri, artiști și cât mai diverse categorii sociale. Apar și probleme delicate, ca aceea, că mânați de iredentism, „ungurii concentrează trupe la granițele noastre și se înarmează într-un mod ciudat”. Și notează îngrijorată: „Din toate părțile se pare că se ridică nori, iar oamenii doresc atât de mult pacea.” O alta este aceea a studenților evrei de la Iași „care au refuzat să permită să fie folosite trupuri de evrei la facultatea de medicină pentru autopsie” (disecție, n.m.). De aici, pomirea studenților români spre antisemitism. „Resentimentul împotriva evreilor a ajuns într-un asemenea punct, încât a trebuit să se închidă universitățile, ceea ce constituie o măsură crudă, la care a fost nevoie să se recurgă. Întreaga situație e dezagreabilă pentru noi toți.” Într-un alt context inrudit, Regina ține să declare și să accentueze: „Detest persecuția în orice formă și doresc ca să nu existe persecuții sau ură de rasă. Mă întristează acest lucru.”

Când și când, ca și în volumele precedente, autoarea *Însemnărilor zilnice* revine asupra tragediei familiei imperiale din Rusia. (Era verișoară cu Țarul Nicolae al II-lea, cel executat cu întreaga familie de bolșevici). Atrocitățile pe care le evocă sunt indescriptibile: „...aruncați în puțul unei mine și apoi, pentru că nu erau morți cu toții s-a aruncat asupra lor cu grenade de mână”. Condamnații,



Regina Maria a României,
Însemnări zilnice,
vol. V, Ed. Historia,
București, 2006

desigur, ...făcând parte din anturajul țarului, erau atât de exaltați din punct de vedere religios, „încât probabil au murit ca martirii din vechime, într-un fel de extaz al sacrificiului. Se pare că s-au dus la moarte cântând psalmi.”

Evenimentele, câte sunt, privesc boala Reginei, care suportase o chinuitoare intervenție chirurgicală, detronarea Regelui George, care e silit să vină în România, împreună cu turbulenta Elisabeta. Să mai adaug, poate prin importanța lui pentru Regină, moartea câinelui ei preferat, Rock, pe care-l călcase o mașină. Ea resimte o durere profundă și îl plânge ca pe un copil, notând, cu sufletul îndurerat: „Este ca și cum mi-aș fi pierdut umbra.” Fiecare pas pe care îl face îi amintește de el: „Era însoțitorul meu, care participa cu atâtă însuflețire la tot ceea ce făceam și era absolut permanent după mine.” Îl îngroapă pe una din terasele grădinii, unde Rock obișnuia să se ducă adesea.

O altă ființă foarte îndrăgită pe care o plânge îndelung este faimosul Unchiul Joe, care îi fusese aproape și o ajutase în timpul războiului. Moartea lui o afectează așa de mult, încât suspinele ei seamănă parcă a declarații de dragoste: „Dar cu tine, colonelul meu, ceva din viața mea dispăre, ceva din lucrurile mari și elementare, un sentiment care este mai autentic decât lucrurile mici de pe acest pământ și pentru mine lumea este un loc mai puțin fără tine...” Și ceva mai departe: „...acum că ai plecat pentru totdeauna, că nu-ți voi mai auzi vocea sau nu voi mai primi un cuvânt sau un semn de la tine, simt ca și cum strângerea puternică a mâinii tale este încă pe (cea) a mea. «Nu te voi părăsi niciodată, regina mea...» și tu nu m-ai părăsit nici acum, Unchiule Joe – dragă Unchiule Joe, tu ești încă undeva foarte aproape și tu știi aceasta, tu știi că nu poți muri în inima mea...”

Gură rea, Constantin Argetoianu, în memoriile sale, pretinde că a surprins-o o dată pe Regină, ieșind din alcov, „abia desprinzându-se din brațele colonelului canadian Boyle, ultima ei cucerire din acei ani, care-l făcea gelos pe Barbu Știrbei, amantul «en titre», poreclit Pompaduro.” Chi lo sa?

Dar cine era acest Unchiul Joe-Joe Boyle? Spicuiesc după nota lui Vasile Arimia de la finele volumului. Era un colonel canadian, cu o existență aventuroasă, fost marinar, boxer, căutător de aur în Klondike. La începutul războiului era foarte bogat. S-a pus în slujba eforturilor de război ale aliaților, ajungând la Londra, de acolo, în Rusia, unde a fost decorat, și apoi, în România, unde a ajutat la eliberarea unor parlamentari și cetățeni români, refugiați la Odesa și sechestrați de bolșevici. Regele Ferdinand l-a decorat și el. A fost mult timp în anturajul Reginei Maria și a ajutat-o la „recuperarea lui Carol”. (E vorba de scandalușoara afacere Zizi Lambrino.) De aici, adaug, marile ei regrete, repetate, ca după un membru drag al familiei, dacă nu după un iubit.

Bucuriile, desfășările spirituale sunt contrabalansate prea adesea de suferințe fizice și morale, de insatisfacții și griji, de pierderea unor ființe foarte apropiate, înconjurate cu o mare afecțiune, care parcă îi alterează chipul. Nota dominantă nu o mai reprezintă setea de a conduce, autoritatea, ci o asumare mai limitată a puterii regale, ca să nu spun o resemnare, compensată numai de marile delicii ale artei, sub toate formele ei, și de splendorile naturii. Prin excelență, un *spirit artist*, Regina Maria abia în *Frumos* își găsește salvarea.

AI. SÂNDULESCU

În povestirile Adrianei Bittel, există o adevărată fascinație pentru statura și structura oamenilor obișnuiți.



literatură



Cum ne trece viața

Proza realista deschide adesea căi de afirmare unor personaje excepționale, protagoniști în luptă cu un mediu ostil, pe care sfârșesc prin a-l supune și modela; iar în literatura postmodernă, autoreferențială, eroul principal ajunge însuși autorul, reflectat convenabil în oglinda paginilor sale. În povestirile Adrianei Bittel, dimpotrivă, există o adevărată fascinație pentru statura și structura oamenilor obișnuiți: bărbați și femei ducându-și viața la flacăra mică, în perioada interbelică sau în socialism. Mici funcționari terorizați de șefi, luptători comuniști aflați la pensie, o farmacistă pensionară, o fată acrită de singurătate și neîmpliniri, multe gospodine sfârșite, aproape consumate de obligațiile casnice și profesionale, o dactilografă îndrăgostită de Intelectualul caruia îi bate la mașină opera, o corectoare fascinată de personalitatea Scriitorului, femei bătrâne, singure, decrepite și câte un „cap de familie” cu chef de băutură și o nevoie copilărească de a fi protejat: iată „eroii” prozelor din *Cum încărunește o blondă*. Volumul reia și regroupează texte din cărți anterioare și anterevoluționare: *Somnul după naștere* (1984) și *Iulia în iulie* (1986), oferind cititorilor de azi, după noutățile epice din *Întâlnire la Paris* (2001), un profil mai vechi cu aproape un sfert de veac al Adrianei Bittel. Într-o corespondență subliniată, vârstele personajelor ar răspunde vârstelor autorului, încărunețirea părului blond fiind împartășită cu înțelegere și duioșie resemnată. În fapt, avem aici nu o punere în abis, dar un *trompe l'oeil*, o reduplicare înșelătoare a schemei. Căci, dacă omul trebuie să îmbătrânească, îndepărtându-se de pragul copilăriei și văzându-și odraslele crescând, literatura pe care o scrie prozatorul poate rămâne mereu tânără, indiferent de ravagiile pe care trecerea timpului le face pe obrazul personajelor. Între tematica acestor povestiri și pregnanța lor psihologică nu există, prin urmare, o linie de unire; și a numi „vechituri” asemenea bijuterii prozastice – nu toate, dar majoritatea – ar fi o dovadă certă de opacitate critică.

Pe o scală valorică întinsă de la *Tulpina fragedă*, *secură* (cea mai puțin reușită) la *Pompi pe banca*, *Contrariul morții*, *Chelcașoz*, *Iulia în iulie* și *Departee-n zare*, spre *Azuga* (întru totul remarcabile), povestirile se rotesc în jurul aceluiași teme, obsedante, dar diferă semnificativ prin strategiile narrative adoptate de autoare. Miza e pusă, de fiecare dată, pe identificarea unor articulații existențiale osificate, fire subțiri și nevăzute, îngroșate tot mai mult și devenite, vai!, vizibile care ne fac captivi în propria viață. Foarte deosebite între ele, personajele Adrianei Bittel au o problemă comună: ajung să trăiască la modul mecanic, să se târască de pe o zi pe alta, visând, în compensație, la fantasmagorice alternative biografice și istorii personale contrafactice. E ceea ce îi leagă pe funcționarii din biroul friguros al Băncii (nuvela *Iulia în iulie*) atât de diferiți, altfel, între ei: Stere, stăpân peste o liotă de animale, după ce nevasta i-a fugit c-un motociclist, familistul Tudose, tată al unei viitoare fete bătrâne și soț tot mai plictisit de ritualul conjugal, fantele Norbert Miclăuș, cu voiajurile lui imaginare, și ciudatul Filip Comea (apariție memorabilă), a cărui hipersensibilitate olfactivă îl face să detecteze mirosuri neplăcute oriunde și oricând. În viața searbădă a acestor „eroi” literari fără urmă de eroism ajunge să se întâmple, până la urmă, ceva; dar „saltul calitativ” nu li se datorează. Ca dintr-un con fantastic de lumină albastră, din aburul dorințelor nemărturisite ale cehovienilor funcționari de a trăi altfel, la o intensitate diferită, la o temperatură mai ridicată, se întrupează fascinanta Iulia, o femeie de serviciu la antipodul babornitei tradiționale, respingătoare. Iată-l pe craiul Norbert, bădănel neputincios la porțile visului: „Norbert nu dorea să urce ziua pe scara aceea. Iulia trează, apărată de cortegiul ei nevăzut, era inaccesibilă,



Adriana Bittel, *Cum încărunește o blondă*. Povestiri din secolul trecut, *Cuvânt înainte de Adina Kenereș*, Editura Compania, București, 2006, 264 p.

cu propozițiile ei ermetice și pielea nespuns de netedă, care nu părea să simtă. O Iulie abandonată somnului, pe scânduri, precum Cenușăreasa, fără vorbe, în întinericul podului era ținta dorinței lui până la obsesie. «Scheletul din bufetul lui», cum ar fi zis sora Primului Director. O asimilase pe Iulia dorinței până într-atât, încât îi golise numele de sâni și coapse, rochie galbenă și galeată roșie, ora șapte fără zece. În numele rotund dormea în întineric însăși esența feminității. Nu supusă și savurându-și suferințele din amor, ca micile modiste, nici vicioasă, cu răsfațuri și isterii, ca doamnele mature, nici mămoasă și cicălitoare, ca burghezele bovarice. «Altceva, altceva, în întineric, cald», scanda gândul lui, în care pătrunsese, fără nici o intervenție a conștiinței, aerul proaspăt, devastator adus de Iulia. În seara caldă, opalescentă, care ținea Bucureștiul ca sub clopotul unei meduze, balanșându-l ușor în adierea de tei, la ora la care în Filaret se auzea țigănelul lui Stere și șuierul personalului de Giurgiu, la ora la care Tudose încuia poarta și o privea din curte prin geamul luminat al bucătăriei pe Aneta tăindu-și unghiile de la picioare, la ora la care se spargea sindrofia negustoreselor de măruntișuri de pe șelari, Norbert îi dădea bacșiș chelnerului de la Gambrinus (cineva gădila coardele unui instrument care chicotea înfundat) și revenea în preajma Băncii. Clădirea era întunecată și acoperișul se profila bombat sub norii vag luminoși. Urca treptele până la broderia de fier forjat care proteja ușile de cristal și privea printre arabescuri în vastitatea holului de marmură, spre cușca luminată a portarului, mereu la post. Apoi o lua agale spre Crucea de Piatră” (pp. 135-136). Inflexiuni lirice barbiene apar în cuprinsul acestui desfășurător prozaic, tern, ca și cum poezia ar fi chemată să facă breșe, supape salvatoare în proza cenușie a vieții. La o privire mai atentă, nuvela nu poate fi integrată până la capăt în codul realist: Iulia aparține unui alt plan decât acela al realității propriu-zise, ea e o fantasmă care apare și dispăre, o *fata morgana* intangibilă.

Astfel de alunecări, deplasări de la real la imaginar observăm și în alte povestiri, *Vara, vara cu tutun* fiind exemplul cel mai bun de proza a reveriilor adolescente. Bovarismul femeii copleșite de treburi, rămasă ca prin minune, o vreme, singură acasă este însă tot o imagine (în negativ) a vieții sale obișnuite. Paradisul construit cu gândul e „poetic” și neconvingător. Valoarea lui pare mai mult contrastivă, reliefând purgatoriul cotidian. Ieșirile din spațiul și timpul *date*, apăsătoare, epuizante (*Natură moartă cu narcisa*, *covrig și cupa*, *Scorpionii*), nu exclud parcurgerea traseului în sens invers. În câteva rânduri, din tablourile vechi, desenele unui personaj ori paginile de literatură ale unei prozatoare numite... Adriana Bittel se desprind pentru a deveni autonome siluete mișcătoare, o superbă tânără careia nu i se pot vedea trăsăturile feței (deoarece n-au fost desenate) sau un șal de angora galbui, care încălzește genunchii naratoarei. Aceasta și fiindcă o parte din povestiri sunt la persoana întâi, asumat subiective, personale stilistic. E limpede că în multe dintre texte se rasfrâng, într-un fel sau altul, experiențe biografice ale autoarei, dispuse în „dosare” separate (nepotă, fiică, soție, mamă, rudă, gospodină, confidentă, colegă, corectoare, scriitoare...), dar învalmașite în fluxul vieții și al ficțiunii. Acest personaj fără majusculă exponențială, eric prin stoicismul lui diurn, este figura tipologică preferată a Adrianei Bittel. Conturul său e mai fin în prozele ce respira aerul interbelic (sau al unor epoci mai vechi, rămase pe pânză) și mai apăsător în cele având ca materie problematică supraviețuirile în anii comunismului. Are dreptate Adina Kenereș, în scurta și expresivă ei introducere: „Dincolo de autor și emblemă feminină, în paginile de față se regăsește acum plinar lumea anilor '80, cu multe din cotloanele sale în care mai pălpăia – umilă și totuși sălbatică – viața”. Singura adăugire ce trebuie făcută e una de extensie temporală: nu numai anii '80, mizeri, dar și cei dinainte, scuturați de febrele revoluționarismului (*O zi de vacanță în '55* surprinde o tabără în plin avânt pionieresc) ori înviorați oarecum de efectele materiale și culturale ale liberalizării de la mijlocul deceniului șapte – întreg acest segment istoric ne devine accesibil prin priza directă a autoarei. Fără a vorbi despre Istoria mare, turnată în tipare, Adriana Bittel o aproximează la scara microeroilor săi, la nivelul lor așa-zicând „marunt”. Principiile, tezele, sintagmele oficiale sunt pulverizate într-o multitudine de frânturi, episoade și scene de viață „banală”, surprinsă în curgerea ei. Este lecția de aur a realismului rusesc, aplicată pe teren românesc postbelic. Când prozatoarea se apropie de un alt model livresc, cel al fantasticului de tip Edgar A. Poe (*Tulpina fragedă...*), rezultatele sunt neconvingătoare. În schimb, de la Cehov la Vasili Șukșin, paleta de culori (șterse, obosite, triste, deodată stralucitoare) și elaborata compoziție ascunsă sub firescul povestirii merită din plin să fie preluate și exploatate artistic.

Citiți cele – câte? – șapte pagini din *Contrariul morții* ca să înțelegeți cum e și cum ne trece viața. ■

Erată

În articolul lui Barbu Cioculescu intitulat „Fantoma de la Operă”, din pagina a treia a numărului trecut, se va citi astfel în primul paragraf: „îl întâlnesc nu pe stradă, în parc sau bodegă, ci pe ecranul televizorului unde...”



Oricât va fi supus unei reducții și unei restructurări în raza unui viitor prognozabil, mediul rural nu va dispărea.

Literatură



Gheorghe Grigurcu
SEMN DE CARTE

Înregistram și azi o poezie a satului suficient de extinsă care ar putea părea anacronica unui ochi infierbîntat de perspectivă „globalizării” incluzînd un citadinism exclusivist. Oare am putea-o socoti anacronică în principiu? Ne îndoiim. Mai întîi pentru că, oricît va fi supus unei reducții și unei restructurări în raza unui viitor prognozabil, mediul rural nu va dispărea. În al doilea rînd pentru că tema în chestiune reprezintă un magnanim depozitar al unor experiențe morale, al unor straturi de sensibilitate ce au nu doar impunătoare antecedente creatoare ci și o firească deschidere spre noi îmbogățiri. În al treilea rînd – dar poate că se cuvine să începem cu asta – nici un subiect al poeziei nu se demodează în sine, ci doar prin tocirea expresiei, prin uzarea discursului. Deși așezată pe o nervură tradiționalist-blagiană, lirica de inspirație rustică în curs aduce adesea noi nuanțe ale simțirii, fine aluviuni ale unei alte epoci ce contribuie la o configurare specifică a limbajului poetic. Vasile Muste, bunăoară, exersează pe o tramă a graficii expresioniste, cu trăsături de-o melancolică fermitate: : „îchid cuvintelor ochii și ies afara pe urmele lor/ zace în patul meu primăvara și nu poate să moară/ pasărea care îmi crește din umăr nu știe nimic/ despre satul meu în formă de vioară// strig pe cărările ce-mi explodează în ochi/ unde sint unde ați îngropat primăverile voastre/ tot mai tacută e pasărea de pe umărul sting/ la marginea satului satul meu l-ați mutat/ închid cuvintelor ochii și ies pe lume să plîng” (*Locuri gata să zboare*). Irepresibila nostalgie a satului natal nu merge pe făgașul bătătorit al sentimentalismului dezarmant, ci se străduiește a se contrage în conturul unor imagini insolite. Patetismul de fond își caută cai de omologare formală. Poetul se simte un crucificat al dureroasei amintiri: „ma bateți în cuie pentru liniștea voastră/ să uit că mi-ați purtat/ prin vuietul tăcerii din străzile pustii/ sub tinere sălcii viața pierdută” (*Cu toate acestea*). Ori își proiectează simțămîntul

Vasile Muste, Coruieni, Ed. Grinta, 2006, 64 pag.
Vasile Morar, Va veni Ingerul, Ed. Dacia, 2005, 118 pag.

Poeți din Nord

dezolant nu doar în trecut ci și într-un viitor a cărui naștere n-ar putea fi decît o lăuntrică certificare a timpului revolut: „mereu ați crezut că nu aș veni dintre voi/ îmi singera în ochi lumina-acestui timp/ de aceea îi am dureros aplecați înăuntru/ asemenea femeii ce-așteaptă/ s-aduca pe lume un prunc” (*ibidem*). În planul poeziei, o similară, înfiorată adăstare a verbului ce va să vină: „busuiocu-și culcă dupa culmi cununa/ luminindu-i umbra rugătoare-n sus/ luciul lunii lunții lunecînd/ tulbură cuvîntul care nu s-a spus” (*U 49*). În locul unei personalizări, al gestului de curentă restrîngere la sine, autorul preferă a plonja în anonim, contopindu-se cu peisajul obiectivității. E un soi de complicitate cu ambianța ce concomitent îl rânește și-l consolează: „să mergi fără-ncetare pe iarba verde arsă de/ alte primăveri cînd peste drum din umeri/ pădurile ridică și fără pînă de maluri leagă/ lunții către aceleași zbateri că nu e loc mai/ singur în ploii cu seară stînsă de mina unei/ fete pierdute în azurul neștiutor de lume și/ alcooluri plecaților în iarna fără zăpezi și/ stele cu ochi încredințîndu-și lumina lor/ rotundă pămîntului nerecunoscător și-adîncă/ liniștea de oameni neștiuta celor ce trag la visle/dincolo să ducă lumea de deasupra mai departe/ nu știe nimeni de ce/ încă și încă” (*Către mări de zăpadă*). Și o altă strună pe care bardul o atinge cu dexteritate e cea a unui ermetism folcloric care ni-l amintește pe Dan Botta („numai cerul mamei nu-i/ crucea-n munte să o sui/ taie-n os cuțitul sfere/ de cuvinte și tăcere/ am uitat un om iubit/ într-o rană și-a murit” [*De iubire*]), ermetism ce se destinde la un moment dat într-o grațioasă incantație: „nins pămîntu-i/ în culori/ cer îmi mintui/ uneori// cer de sfință/ fără voie/ pînă zvîntă/ apa Noe// sus pe brazde/ jos pe stea/ să te las de/ lume grea// să mă naști în/ Carul Mare/ la fecioare/ lingă sin// nu-s picioare/ ca la Floare/ așa albe și ușoare” (*Balet pe zăpadă*).

De cu totul altă factură e creația unui alt fiu al satului nostru nordic, Vasile Morar. Acesta își compune din capul locului un scenariu macabru pe care-l utilizează ca un alibi al coerenței discursului. Abilitățile imagistice pe care le

învădă se produc în cîmpul acestui factor unificator ce și le însușește așa cum magnetul atrage pilitura de fier: „De-o săptămîină ninge pe morminte/ Cerul e vinat ca un ochi de pește/ Zăpezile atîrma cu aripile frînte/ Și dintre cruci doar crucea mea lipsește.// Zile la rînd am răscolit zăpada/ Sa-mi caut crucea de arîn subțire/ Dar nu știa nici paznicul de nopțe/ Sa fi plecat vre-un mort din cimitir.// Urcau la cer zăpezile de lînă/ Și noaptea pe pămînt intra cu greu/ Se-nfășurau în dangăt clopotele-n turnuri/ Pe poartă cu mormîntul pe umăr intram eu”. (*Pe umăr cu mormîntul*). La prima vedere am putea vorbi de un bacovianism. Dar spre deosebire de bacovienii veritabili care se adîncesc în dezolare, degingolada, destramare, maramureșeanul nostru depășește negativitatea, ca să zicem astfel, din interiorul ei. Elementele cimitirului devin mesagere ale vieții, pretexte ale unor plasticizări robuste, degajînd o anume bonomie. Sicriul plutește ca o pasare, două schelete cîntă la flaut, carnea cadavrului de piatră și de miere, înmormîntarea unei actrițe se transformă într-un spectacol al femeii care sare din dric, trimite saruturi și se-nclină în fața publicului. Ritualul funebru se ineacă într-o etalare de prețiozități: „În coșciug pe drumul spre bizanțuri/ Peme moi și miinile subțiri/ Crizanteme roz și trandafiri/ Fumul de tîmîie legănat sub lanțuri.// Preotii-nginau cîntări de morți/ Cautînd prin cărți să mai citească/ Miinile cu degete de iască/ Nu știam prin fum cum să le port” (*Cîntec de mort*). De la extemporalul extincției poetul trece la caligrafia galantă: „Ce frumoase miini ai, Doamna, ce frumoase miini/ Și subțiri, și lungi, legănătoare/ Pe sub ele răsufarea mea/ Ca lumina printre trestioare.// Ce frumoase miini ai, Doamna luminări/ Peste carnea mea de iască rară/ Degetele libelule ce se zbat/ Prin peisaj de ambra și de ceară.// Ce frumoase miini ai, Doamna, Crini de foc/ Care-mi toarnă umbrele pe frunte/ În sicriu de ulm ca într-o arca/ Lingă poarta ultimului munte” (*Ce frumoase miini*). Mai peste tot o ușoară ironie e vizibilă în compoziția atenta a poezii, în jovialitatea execuției: „Pentru capul meu a danțuit/ Fata Irodesei în neștire/ Tăvile de aur s-au topit/ Rostogolind pe caldarim inel subțire.// Pe talerul de ceară stă acum/ Neînsingerat ca o icoană/ Capul meu ce a rămas tăiat/ De calau în noptea diafana.// De atunci nu mai botez fîntîni/ Fata Irodesei danțuiește/ Amintirea capului meu stă/ În fîntîna prinsă ca în clișeu” (*Tava e aur*). Prin asemenea intraripări voios-melancolice ale fanteziei străbate neîndoios un reflex esenian. ■

(va urma)

Lecturi

Transferul magic

Inteligent și lucid subintitulată *o poveste*, proza de ultimă oră a lui Vasile Igna înmănușează, ca un fasciculi de lumină, multitudinea valențelor unui autor complex și rafinat, de factură cărțurască. Poetul, eseistul, diplomatul, traducătorul își au, fiecare, rostul plasmuitor, în interiorul unei ficțiuni laxă, la limita dintre roman și confesiune, dintre monologul eseistic și narațiunea poetică. Scriitura impecabilă, firescul acceptării convenției, bucuria și impetuozitatea ritmului frazei au ceva ritualic, de *crescendo* revelatoriu, căci țelul narațiunii este marturisirea unei revelații și, deopotrivă, crearea ei. Ideea de povestire, de narare are o pondere însemnată în volum, este, poate, chiar faptul narativ central, cu urmări incalculabile asupra destinului. Ea este intim legată de acel *andante*, punctat periodic, tempo al trăirii într-un alt spațiu decît cel al vieții obișnuite. Oricum, datele de baza ale cadrului narativ induc de la început un aer de noblețe și civilitate, care aurolează contururile asprei realități (ale cărei repere istorice, sociale, politice sunt pomenite doar în chip de trepte fatidice ale unei argumentații de principiu, ale unui destin filosofic). În centru se află colonelul Sebastian Opreanu, personaj enigmatic, originar din Ardeal, dar autoexilat din România anilor '50, spre a deveni luptător în Legiunea Străină, apoi cetățean francez, rezident în Spania, căsătorit cu o aristocrată castiliană și tată al unei fete sensibile, stînsă prematur. Aflat la amurgul vieții, el își povestește experiențele unui cuplu, Petru Pavel, botanist în orașul ardelean(fictiv) Borna, și Radei Petruțian, arhitecta în aceeași localitate. Beneficiind de o bine supravegheată

regie, deschiderea progresivă a celor doi spre monologul lui Opreanu (adeverată succesiune de eseuri și meditații asupra misterului existențial) îi transformă pe aceștia în urmași spirituali și păstrători ai unei revelații încredințate. Urmăși spirituali, dar, printr-un subtil efect pervers, și victime hipnotizate ale colonelului, care-i contaminatează cu neliniștea sa, storcându-i de substanță vitală.

Monotonie scăzută melodică, de violoncel, a frazării, precizia și abundența descrierilor configurează o proză de atmosferă și semnalizează, constant, prezența ficțiunii, faptul că ne aflăm pe domeniul ei de elecție, perfect protejat. Aerul acesta “de modă veche”, mărturisim, este tonic și reconfortant, într-un climat în care nu puțini încearcă ștergerea granițelor dintre ficțiune și realitate, ficțiunea străduindu-se adesea din răspuț să mimeze realitatea “tutelară”, minându-și propria autonomie. Colonelul, personaj pentru care întregul destin exterior nu a fost decît declicul unor procese invizibile, propune o mîntuire prin ficțiune, prin arta și exercițiul povestirii, chiar dacă acestea nu au un sens clar definit, ci, mai degrabă, unul proiectiv, plasmatic.

Povestirea colonelului, desfășurată pe un parcurs temporal apreciabil, e pînza de păianjen ce-i răpește pe cei doi de la rosturile lor, le detunează finalitatea poveștii de iubire, îi supune unei presiuni continue. Gradul de înrobire al ascultătorilor față de această alambicată Arachne care e colonelul e sugerat de o întâmplare cu rol de *mise-en abîme*: clipa cînd, aflați în pădurea Bornei, văd un șir incredibil de vulpi multiplicat la nesfârșit. Supus unui tir meditativ, șirul se scurtează, pentru a dispărea, posibilă proiecție a mentalului celor doi, înflorescînta metaforică a dorinței.

Nu are loc nicio revelație din cele pe care le-am așteptat, dar, aproape nebagată în seamă, una de alt gen, difuza, se petrece totuși. Ea ni-l decodifică pe Opreanu ca pe un metafizician necanonic, luptător pe cont propriu cu demonii memoriei, adus

la porțile revelației de principala sa vocație, luciditatea. Acțiunea romanului lui Vasile Igna, strict cantitativă în plan evenimential, se dovedește încrîncenată în cel psihologic: Opreanu luptă pentru a dobîndi o anumită percepție, o perspectivă mîntuitoare a vieții, îmbold ce structurează narațiunea în registrul unui fantastic psihologic. Viziunea este clară din punct de vedere imagistic, cinematografică, făcîndu-l pe cititor să asiste, printr-un mic efort imaginativ, la un *thriller* filosofic. Nu e de mirare că, sub forța torențială a narațiunii, acest Petru pragmatic contemporan, botanistul de la Institutul de Genetica Plantelor din Borna, devine, prin alunecare de accent, un fidel Pavel, *alter-ego* al lui Opreanu, moștenitor al revelației sale doar aparent modest: atingerea unei stări de spirit în armonie cu firea, a replierii sferice, închidere triumfală a unui traseu launtric, prin care se reface acordul cu pierduta prospețime a copilariei. E o “nouă lumină”, perpetuată aidoma în modul de a recepta lumea al lui Petru Pavel: “totul e *altfel*, și formidabilă acuitate cu care redescopăr freamatul lumii neînsușite, și modul în care primesc infinitul flux de sunete și mirosuri (...). Lumea din jur începe să se miște și să se organizeze în ritmuri și în chei pe care nu le mai cunosc. Pulsînd asemenea unei inimi trezite la o altă viață, sângele se răspîndește cu uimire în toate ascunzișurile noului meu trup pentru a se uni, în cele din urmă, într-o singură albie” (p. 291). Sub impactul transferului magic, credința și emoția fuzionează în pagini de intensă încărcătură poetică.



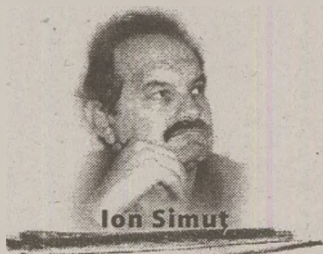
Vasile Igna,
Andante,
Cluj-Napoca,
Ed. Limes, 2006

Simona-Grazia DIMA

Eriscul unui dezechilibru de perspectivă: istoricul se contaminează sau se lasă influențat de epoca sau faptele înfățișate, devine, mai mult sau mai puțin subtil, avocatul subiectului său.



p o l e m i c i



Inventarea de legionari (II)

Alex Mihai Stoenescu insistă asupra lui Lucian Blaga, adăugând în josul paginii 184, cu obstinație, două observații. Prima: „Deși după război și-au negat apartenența, iar exegeții lor au adus un dubiu asupra ei, atât Mircea Eliade, cât și Lucian Blaga au fost membri ai Mișcării Legionare“. Despre Mircea Eliade știm acum în detaliu ce s-a întâmplat, ultimul documentar obiectiv fiind realizat de Florin Turcanu în biografia *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Ed. Humanitas, 2005, cap. 12. *Angajamentul*, p. 322-382. A doua mențiune: „Lucian Blaga a făcut parte din cuibul legionar de la Sibiu, condus de colonelul (r) Savu“, iar în notă dă ca sursă volumul lui Eugen Străuțiu *Câmăși verzi, stindarde roșii. Pagini din trecutul relațiilor româno-evreiești*, Ed. Continent, Sibiu, 1996, p. 113, volum pe care nu l-am găsit. Dar în volumul II din foarte bine documentata biografie în patru volume *Viața lui Lucian Blaga* de Ion Balu (Ed. Libra, 1996) nu am găsit nimic în acest sens. Lucian Blaga a mai fost acuzat în anii 1950, complet nemotivat, de către Mihai Beniuc, de simpatie pentru extrema dreapta, dar poetul a arătat într-un memoriu înaintat Comitetului Central al PCR că aceste speculații sunt pure invenții. Memoriul a fost publicat și comentat de Mircea Zăciu în volumul său de critică și istorie literară *Lancea lui Ahile*, Ed. Cartea românească, 1980, p. 326-385. Crede cineva că dacă, în perioada stalinistă, ar fi existat o cât de mică fărâma de suspiciune asupra lui Blaga că ar fi avut tangențe cu Mișcarea Legionară, ar fi scăpat arestării și condamnării? De unde știe Alex Mihai Stoenescu că Lucian Blaga a fost „membru al Mișcării Legionare“? Nici măcar un simplu simpatizant! Informația și acuzația sunt extrem de grave. Dar istoricul nu le percepe astfel. Pentru el, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu sunt încă trei nume mari aruncate cu ușurință și perfidie (repet cuvântul) pe lista legionarilor, pentru a dovedi amploarea și legitimitatea fenomenului. Se poate oare insinua că toți au fost vinovați, deci nimeni nu e în particular vinovat, așa au fost vremurile? Istoricul nu vorbește despre vinovații, nu aduce reproșuri și nu face rechizitorii. Ai putea zice că procedează ca un profesionist neutru, obiectiv, dacă nu ai ghici dedesubturile și subtilitățile. În fond, întorsătura argumentației lui Alex Mihai Stoenescu altfel trebuie imaginată: legionarismul a fost un fenomen moral și politic atât de prestigios și atractiv încât până și Arghezi, Blaga și Voiculescu au aderat! Numai că nu au aderat...

În rezumat, cam asta ar fi atitudinea deductibilă: cu atâtia aderenți notorii, se demonstrează, de fapt, că era greu să nu fii legionar în acea atmosferă politică. Aproape toți intelectualii de calibrul, aproape toți cei credibili moral se aflau de partea Legiunii, iar la stânga nu se afla mai nimeni. Dar la centru? Dar spirite independente? Aceste zone uita să le semnaleze Alex Mihai Stoenescu și acest fapt mi se pare cel mai greu acceptabil. Adevărul e că Alex Mihai Stoenescu putea extinde lista și mai mult. Ion Barbu e cel mai notoriu dintre simpatizanții legionari uitați. Mai puteau fi cuprinși: Traian Herseni, Mircea Vulcanescu, C. D. Amzar, Horia Stamatu, Arșavir și Haig Acterian, Paul Costin Deleanu, Ion Cantacuzino și alți scriitori și publiciști mai mărunți. Dar nu doar extensiunea listei este problema.

Stânga și dreapta. Dar centrul?

În simplificarea peisajului politic și a opțiunilor momentului, Alex Mihai Stoenescu mai săvârșește o falsificare: aceea că nu exista decât extrema dreaptă (adică legionarismul) și Stânga sau extrema stângă. Iar cum la extrema stângă s-au plasat în general proștii (mă tem că Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și MRP sunt mult subestimați), cu excepția lui Mihail Sebastian și Mihail Sadoveanu, celor deștepți nu le rămânea decât o singură opțiune: Garda de Fier. Ceea ce e cât se poate

de greșit! Nu mă gândesc doar la faptul că, din punct de vedere politic, ca opțiuni, au mai existat liberalii și țărăniștii (ca să mă limitez numai la ei ca partide politice active până în 1938, la proclamarea dictaturii regale), dar și că alegerile au fost împărțite la vârf în funcție de cei doi mari lideri din intervalul 1938-1940: Carol II și Ion Antonescu. Monarhiști și antonescieni au existat în continuare, până în 1944, dar nu acest aspect este interesant din punctul de vedere al vieții intelectuale. Alex Mihai Stoenescu ignoră cu totul numărul mare de intelectuali, din categoria democraților de mijloc, a raționaliștilor, a intelectualilor cu spirit științific și cu spirit critic (scriitori, filosofi, sociologi, critici literari). Adică: C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Dimitrie Gusti, Petre Andrei, Simion Mehedinți, E. Lovinescu,



Alex Mihai Stoenescu, Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999), volumul 3, Cele trei dictaturi, RAO International Publishing Company, București, 2006, 730 p.

G. Călinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Mihai Ralea, Ion Vinea, iar din generația tânără: Eugen Ionescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și avangardiștii – cu toții personaje influente în epocă, prin opera lor, prin publicistică sau prin funcțiile culturale și posturile universitare ale unora. Nicolae Iorga însuși (victimă a legionarilor în 1940) nu poate fi ignorat în acest peisaj, ca adept al unui alt fel de naționalism decât cel legionar. Unde-i mai punem pe stângiștii Petru Comarnescu și Petre Pandrea? Nu i-aș uita nici pe Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian – calificați, pe bună dreptate, ca stângiști; Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, despre care a fost vorba mai sus, ca legionari inventați, conexiune cu totul abracadabranta în cazul lor. Legionarismul nu a fost – nu mai încapă îndoială – singura opțiune onorabilă posibilă pentru floarea intelectualității române în deceniul patru al secolului XX. Iar a reduce posibilitățile la dreapta și la stânga, considerate exclusivist, mi se pare o eroare impardonabilă.

Mai are Alex Mihai Stoenescu undeva o surpriză, de cu totul altă natură. Despre Mihail Sebastian afirmă că este „scriitor român de origine evreiască, implicat în activitatea ilegală a Partidului Comunist din România“ (vol. III, p. 457). Că Mihail Sebastian a fost simpatizant al stângii știam cu toții, dar că ar fi fost nici mai mult, nici mai puțin decât comunist în ilegalitate aflu pentru prima dată. Alex Mihai Stoenescu nu consideră necesar să argumenteze în vreun fel situația de comunist ilegalist a lui Mihail Sebastian. O fi și acesta un „adevăr crud“. Dar ce mai contează inventarea unui comunist ilegalist pe lângă inventarea a trei legionari în persoana a trei mari scriitori români?

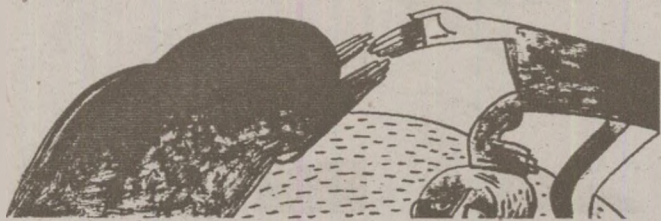
Calități și enigme. Erori?

Alex Mihai Stoenescu știe prea bine căror riscuri se expune, polemizând cu exagerările comuniste proferate la adresa legionarismului: „Dispariția cenzurii, deschiderea arhivelor și tentația firească de a acorda atenție și circumstanțe unui subiect istoric interzis până acum nu trebuie să ducă la glorificarea Mișcării Legionare“. Perfect justificat!

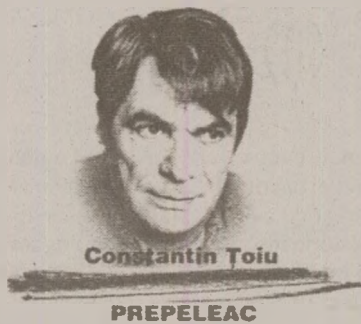
Dar, cu aceste precauții, cum se vede Mișcarea Legionară? „Ea se vede, de la nivel panoramic, ca un fenomen istoric controversat, încărcat de calități, slăbiciuni și enigme, dar ca o pagină de istorie înscrisă totuși în tipologia vieții politice românești interbelice“ (vol. III, p. 137). Citesc, recitesc și mă minunez de felul în care a adus-o din condei istoricul nostru: deci, Mișcarea Legionară este „un fenomen istoric controversat“ (până aici, nimic deosebit, dar atenție la continuare:), „*încărcat de calități, slăbiciuni și enigme*“. Nu e vorba de defecte, de exagerări, de violențe, de crime – pentru care s-ar face vinovată Mișcarea Legionară! Nu! Ea este un fenomen istoric „încărcat de calități, slăbiciuni și enigme“. Insist asupra acestor adjective, pentru a vedea noutatea de atitudine a lui Alex Mihai Stoenescu față de Mișcarea Legionară. Ceva mai încolo se explică la fel de clar: „Ceea ce analizăm noi este ascensiunea Mișcării Legionare prin erorile adversarului, ridicarea unui fenomen politic românesc provocat de slăbiciunile sistemului democratic din România și care a atins un anumit succes datorită unei succesiuni de intenții ratate de către stat, pe plan administrativ, juridic, economic și social. Pe noi ne interesează în continuare raportul dintre stat și societate, în care a intervenit la un moment dat Mișcarea Legionară“ (p. 138). E cât se poate de clar și nu va mai fi nevoie de nici un citat pentru a ne lămuri. Alex Mihai Stoenescu își propune să analizeze „ascensiunea Mișcării Legionare prin erorile adversarului“, nu prin erorile proprii. E și o formă subtilă de disculpare și de reabilitare. Pentru că ascensiunea legionarismului înseamnă – ați observat subtilitatea? – „ridicarea unui fenomen politic românesc provocat de slăbiciunile sistemului democratic din România“ etc. Alex Mihai Stoenescu adoptă o perspectivă unilaterală, deci parțială, în explicarea fenomenului legionar: prin slăbiciunile statului și prin „erorile adversarului“. Pe această cale vom descoperi, după cum suntem preveniți de autor, o Mișcare Legionară „încărcată de calități, slăbiciuni și enigme“. E, întrucâtva, de mirare că nu a ajuns la o izbândă deplină, dacă nu e „încărcată“ și de erori. Găsesc că o astfel de procedură emană din perfidia unei demonstrații, a unui partizanat ascuns. Altfel la ce i-ar folosi să-i considere pe Arghezi, Blaga și Voiculescu legionari, din moment ce nu sunt? O strategie de acest fel nu poate duce decât într-o singură direcție: spre o istorie cripto-legionară, în loc de o istorie obiectivă. E un pericol, nu spun că e o realitate frapantă. Dar suspiciunea lipsei de obiectivitate, corectitudine și onestitate în procesul de documentare și de argumentare e fatală pentru profesionalismul unui istoric. Dacă avem, după 2000, istorici cripto-comuniști, de ce n-am avea și istorici cripto-legionari, pentru simetria strategiilor de interpretare? E riscul unui dezechilibru de perspectivă: istoricul se contaminează sau se lasă influențat de epoca sau faptele înfățișate, devine, mai mult sau mai puțin subtil, avocatul subiectului său.

Sunt nevoit să repet concluziv: Arghezi, Blaga și Voiculescu au fost plasați cu totul greșit de către Alex Mihai Stoenescu, fără argumente, pe o listă de intelectuali legionari sau simpatizanți ai Mișcării. Nu orice mistic, nu orice ortodox fervent e automat legionar sau suspect de a deveni. Am avut impresia că istoricul a vrut să le aducă pentru această înregimentare un elogiu, nu o acuză. Inventarea de scriitori legionari, când au existat și așa destui, mi se pare semnul unei abdicări a istoricului de la responsabilitatea și seriozitatea ce trebuie să-l caracterizeze.

Mă tem că, tot restaurând imaginar istoria în „cruzimea“ ei originară, mâine-poimâine vor ajunge unii dintre noi în situația de a spune: „Cutare a fost legionar! Și ce-i rău în asta?!“ Riscăm să ne obișnuim cu „adevărurile crude“. Dar cruzimea istoriei nu e niciodată inofensivă. Cum ar putea fi inofensive „adevărurile crude“? ■



actualitatea



Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste

Mic sat de pescari în secolul al XII-lea, Amsterdamul (de la Amstel, care înseamnă dig) a ajuns repede, în secolul al XVII-lea, cel mai important oraș industrial al Europei, care a dat celebra bursă de diamante, printre altele născându-se în el și un filosof de mărimea lui Spinoza, acest Descartes iudeu, autorul Panteismului *Deus sine natura*, exilat din sinagoga coreligionarilor săi.

Spinoza a pățit ce au pățit toți cugetătorii creștini de mai înainte, victime ale Inchiziției creștine, ca Giordano Bruno sau Galileo Galilei cu vestitul său *E pur si muove*.

Și tot au avut noroc, că amândoi nu au fost arși pe rug de Inchiziția creștină. Așadar, la Amsterdam, în secolul al șaptesprezecelea, și evreii și creștinii sufereau la fel, când gânditorii lor încălcau legile doctrinelor lor, Spinoza fiind cel mai înalt exemplu al acestei autorități israelite fără milă, egalând-o pe cea creștină din epocă. Parisul de astăzi, angajat în polemici teribile, având ecou și la București, ar trebui să mediteze mai atent asupra acestui lucru.

Deci o capitală totuși intelectuală și unul din centrele comerciale ale lumii. De fapt, de la comerț și de la ideea protestantă a început înflorirea extraordinară a Amsterdamului. Protestantismul lui inteligent, practic și larg în concepții, avea să se opună jugului catolic spaniol din secolele din urmă, când acest jug avea să se abată peste Țările de Jos, *eretice*. Dacă facem o apropiere cu vremea de mai ieri din zona noastră, nu greșim astăzi. Aceeași opresiune, aceeași senzație de eliberare după căderea zidului berlinez, cu singura deosebire că cei eliberați nu au fost olandezi, cu dârzenia olandeză, capacitatea inventivă a acestei rase de descoperitori ai lumii, ci, să mă ierte Dumnezeu, numai români, polonezi, bulgari – și mă opresc aici. Cine a vizitat Spania și a văzut Escorialul este frapat de asemănarea lui cu Kremlinul – nu mai intrăm în amănunte.

*

Când am fost prima dată la Amsterdam, cu mulți ani în urmă, recunoscusem imediat asemănarea ce i se făcea cu Veneția italiană, zicându-i-se Veneția de nord. Aceleași canale brăzdând orașul în toate părțile, aceiași stâlpi înalți de susținere a edificiilor, unele într-adevăr impunătoare, aceeași idee de a i se smulge mării un loc bătut de valuri.

La Veneția italiană, chiar luasem într-o după-amiază cafeaua în Piața San Marco cu apa mării clipocind până la genunchi, împinsă de fluxul zilnic. Mă minunasem. Dar imi spusese că oamenii sunt capabili de lucruri și mai senzaționale. De pildă - în Olanda, unde marea încercă să înghită toată țara de jos – să construiască altă țară, cu o fantastică risipă de energie intelectuală.

Buni șahiști și matematicieni inventivi, au fost totdeauna olandezii. Fața de Veneția italiană, și de misticism, se impune această altă Veneție, olandeză, mai complexă și cerând un efort de inteligență extraordinară.

Nu degeaba Amsterdamul este supranumit un oraș savant și plin de școli, de instituții vestite; aș spune, iarăși, nu degeaba în Amsterdam s-a născut cel mai mare filosof iudeu, Spinoza, cu a sa gândire panteistă, cum spuneam la început, *Deus sine natura*, care de fapt l-a exclus din Sinagogă. Fie creștini ori evrei, teologii rar admit o gândire liberă...

*

La Paris, când am fost să vad impresioniștii, la Muzeul d'Orsay, ca să ajung mai repede am întrebat un paznic unde găsesc *Lanul de grâu gata copt, abia ieșit din mare*.

Paznicul a clipit năuc – *care mare, domnule?* – și atunci m-am răstît cât puteam de tare: *Olandezul acela, domnule, Van Gogh, ce naiba!...* ■

Prin bibliotecile internetului



Am prezentat săptămîna trecută cîteva cărți din secolul al XIX-lea care privesc limba română și pe care cei interesați le pot acum descărca direct din internet (adaug la lista precedentă încă una dintre vechile gramatici românești în latină, de găsit pe Google Book Search: Ioan Alexi, *Grammatica daco-domana sive valachica*, Viena, 1826).

Un spațiu fascinant e Gallica, proiect găzduit de Biblioteca Națională a Franței (gallica.bnf.fr), ale cărui colecții virtuale se îmbogățesc văzînd cu ochii. Gallica e o bibliotecă digitală (adică „bibliothèque numérique”) foarte bine organizată, cu programe de captare a interesului (prin prezentare tematică sau cronologică), cu documente de tipuri diferite (cărți, periodice, imagini, înregistrări sonore), grupate pe domenii (istorie, politică, științe, literatură etc.), cu direcții de acțiune prioritare (înregistrarea presei cotidiene franceze din secolul al XIX-lea, înregistrarea cu precădere a textelor în franceză). Pagina de pornire îi arată cititorului ce s-a mai scanat în ultimele luni (de pildă, în decembrie 2006, s-au adăugat colecției numeroase numere din *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, *Figaro*, *La Croix* etc.). Cărțile și revistele puse în circulație publică – scanate în format fotografic – sînt cele apărute cu nu mai puțin de 70 de ani în urmă (limită impusă de legislația drepturilor de autor). Și în Gallica funcționează din plin fascinația cărților vechi: poți consulta direct ediții princeps din Evul mediu sau din poezia lui Mallarmé, iar cuvintele de căutare pot avea și efect borgesian; așa ajungi să frunzărești, de pildă A. Vermorel, *Les Vampires, pamphlet électoral*, 1869 (bun pentru o istorie a „bampirului” în politică!). Oricum, nu e puțin lucru să ai la îndemînă ediția originală a *Enciclopediei*.

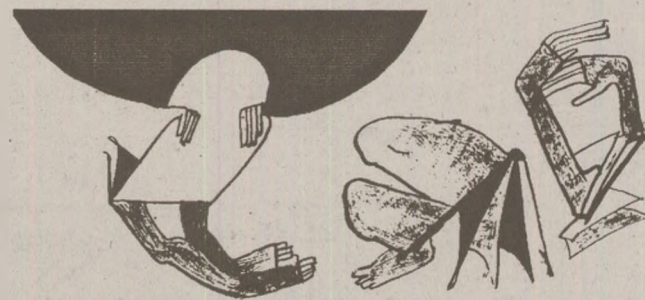
Cercerătorul limbii române are ocazia să-și „aducă acasă” unele dintre cărțile lui Lazăr Șăineanu (Lazare Sainéan) – *La création métaphorique en français et en roman*, I-II, *Le chat*, 1905; *Le chien et le porc*, 1907; *L'Argot des tranchées*, 1915, reeditat; *La langue de Rabelais*, I-II 1922-1923, reeditat – și mai ales importante reviste de lingvistică romanică: *Romania* – de la tomul III (1874) la LXII (1936), *Bulletin de la Société linguistique de Paris* (1869-1936), *Revue de linguistique romane* – de la volumul I (1925) la volumul 12 (1936); *Zeitschrift für Romanische Philologie* ș.a. Acestea conțin destul de multe referințe și contribuții românești; lucrul e cunoscut de specialiști, dar îl poate surprinde pe cititorul mai obișnuit cu izolarea și marginalizarea din ultimele decenii comuniste. Tomul 35 din *Bulletin de la Société linguistique de Paris*, 1935, de exemplu, cuprinde recenzii la revista *Bulletin linguistique*, publicată la București de Al. Rosetti, la o fasciculă din *Dicționarul Academiei*, condus de S. Pușcariu și la cartea lui N. Draganu, *Românii în veacurile IX-XIV (...)*; ultimele două recenzii sînt semnate de Al. Graur. În primul număr din *Revue de linguistique romane*, 1925, publicau articole ample Iorgu Iordan (*Un catéchisme étymologique*) și A. Rosetti (*Chronique roumaine*).

Cea mai bogată recoltă de documente în română e, totuși, cea de acasă. Site-ul Universității din București conține, în afara unor cărți publicate la editura universitară, colecția *Classica*. Gîndită, se pare, pentru cercetările istoricilor, ea este de mare folos și filologilor. Se găsesc aici – tot în versiune fotografiată – două tipărituri coresiene – *Pravila Sfinților apostoli* și *Întrebarea creștinească*, editate de I. Bîanu, în 1925, mai multe volume din N. Iorga, seria *Scrisori și documente* (de exemplu, *Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni*, 1906), *Dicționarul român-francez* al lui Frédéric Damé (1893), mai multe volume ale lui Th. Capidan, despre aromâni și aromână etc. Edițiile de documente istorice n-au fost prea mult folosite de filologii români, în măsura în care aceștia erau interesați mai ales de forma cuvintelor, de evoluția sunetelor, iar transcrierea istoricilor nu era foarte riguroasă. Astăzi, sursele istorice pot fi foarte utile în studiul sintaxei sau al pragmaticii, în care esențială este organizarea textuală și raportarea la context.

Într-o rapidă trecere în revistă a „bibliotecii românești” risipite în Internet ar mai fi multe de pomenit: manuscrisele eminesciene fotografiate de la Biblioteca Academiei, edițiile școlare de clasici (de pe CD-ul mai vechi al Editurii Litera Internațional); colecțiile începute bine dar necontinuate din diferite motive (biblioteca.euroweb.ro, proiectul Dosoftei etc.), poeziile de pe site-urile veterane - romanianvoice.com, poezie.org -, diverse texte literare dispartate, de pe pagini personale sau ale editurilor (de exemplu la Polirom); site-urile foarte bune cuprinzînd operele lui Eminescu (eminescu.petar.ro/opera_completa) și Caragiale (caragiale.net), texte din literatura română contemporană (sînt cunoscute ritmul impresionant și evoluția ascendentă a editurii Liternet). Între toate, mi se pare că trebuie elogiați cu toată căldura mai ales creatorii (organizatorii și mai ales colaboratorii voluntari) versiunilor online ale dicționarilor românești: dexonline.ro, vocabulary.ro. Tot datorită unor colaboratori admirabili, cresc în permanență numărul de articole despre literatura română și baza de texte din Wikipedia.

Sper că mi-au scăpat multe alte surse (pe care le vor semnala, poate, cititorii noștri) - și sper că în puțin timp să apară colecții noi (programul anunțat de Biblioteca metropolitană, de exemplu, e de multă vreme în fază incipientă). În orice caz, e din ce în ce mai absurd să consideri că există o opoziție între navigarea pe internet și lectură. ■

Televiziunea nu generează o religie, ci un surogat de religie, o modalitate profană prin care omul zilelor noastre poate să-și satisfacă temporar sau să-și amăgească nevoia ontologică de religios.



cronica ideilor

Căpcăunul din ecran



Sorin Lavric

Să te apuci să critici televiziunea sperînd că astfel îi vei micșora influența este o încercare zadarnică. Căuza stă în întîrzierea cu care critica are loc. Ea cade într-un moment cînd convertirea a avut loc și cînd credincioșii ecranului s-au separat deja de cei care se feresc să preschimbă privitul la televizor într-o dependență. Cu alte cuvinte, cei care ji-ar putea înțelege critica oricum au încetat să mai privească la televizor, și asta pentru că și-au dat seama singuri de efectele televiziunii, în vreme ce cei care se uită la televizor vor continua și de acum încolo s-o facă la fel de nestîngheriți. Primii s-au duminat singuri, ceilalți vor avea pe veci urechile astupate la orice tentativă de a le pîngari zeul.

De aceea, nu poți să-i spui unui om cufundat zilnic în ritualul fantasmatic al degustării de iluzii televizate că, prin ceea ce face, e robul inconștient al unei pacăleli colective. Dacă totuși o faci, va ridica nepăsător din umeri și-și va vedea mai departe de satisfacerea imaginărilor a nevoilor sale. Ba chiar te va privi ca pe un intrus posedat de vedenii fixe, un intrus al cărui rost e să-i strice lui relaxarea pe care celelalte vedenii, cele prelinse din ecranul televizorului, i-o pot induce cu atîta ușurință. Și astfel, robul pacălelii colective își va întoarce spatele și va apăsa pe telecomandă, intrînd iarăși în rețeaua unor cobai psihologici care se cuplează zi de zi la ecranul televizorului.

Un minim efort de imaginație ne poate face să intuim cum arată în fiecare seară populația unei țări la orele de maximă audiență: o armată de momii pironite în fața unor ecrane din care sorb cu ochii cășcați elixirul colorat al voluptății imaginare. Pentru aceste momii, imaginile pe care le primesc din televizor sînt mult mai bogate și mai concentrate în senzații decît întîmplările de care au parte în viața reală de peste zi, și pentru că imaginile acestora sînt vii și excitante, ele ajung să fie percepute ca fiind mai aievea decît realitatea însăși. Se naște astfel un grad de realitate care este mai real decît lumea cea reală, fără a mai conta în vreun fel că ele, imaginile ecranului, nu au nici un grad de realitate.

Se petrece astfel o răsturnare a planurilor de existență. Tocmai instrumentul menit a oglindi cît mai fidel realitatea – se subînțelege că e vorba de televiziune –, tocmai el ajunge să ia locul realității, împingînd-o în fundalul imaginar al unei dimensiuni de care, în ultimă instanță, te poți dispensa. Se ivește astfel un *modus vivendi* în virtutea căruia oamenii sfîrșesc prin a-și petrece viața în fața televizorului, încredințați fiind că ceea ce vîd reflectă adevărul, adică chipul aievea al lumii în care trăiesc. Cu timpul, acest *modus vivendi* capătă toate trăsăturile unei ritual religios al cărui efect va fi cu atît mai nociv cu cît cel care îl savîrșește nu-și va da seama de nocivitatea lui. Despre acest *modus vivendi* de tip religios vorbește cartea lui Virgiliu Gheorghe.

O influență psihică este cu atît mai eficientă cu cît cel care o suferă nu-și dă seama de existența ei. Chiar acesta e secretul televiziunii: ea pare inofensivă și neutră în intenția de a reflecta realitatea, cînd de fapt, în modul cel mai premeditat cu putință, ea se insinuează în imaginația oamenilor, alterîndu-le conștiința, influențîndu-le gîndirea și modificîndu-le comportamentul, și toate acestea făcîndu-le sub pavaza exigenței nobile de a-și informa telespectatorii. Iar dacă mecanismul dependenței de televizor e psihologic, în schimb efectul ei atinge dimensiuni sociologice. Că există o patologie socială indusă de privitul la televizor e limpede, cum tot atît de limpede este că proporțiile fenomenului nu pot fi mediatizate de instituțiile care trăiesc tocmai de pe seama acestei patologii sociale: posturile TV.

Una peste alta, dacă televiziunea ne stăpînește mințile e pentru că, mai întîi, ea ne satisface niște nevoi intime

și, în al doilea rînd, fiindcă o face mai repede și mai eficient decît alte mijloace. Nevoile acestea, prinse într-o enumerare succintă, ar fi următoarele: nevoia de semeni, nevoia de idoli, nevoia de mister, nevoia de magie, nevoia de profeții, nevoia de putere, nevoia de birfa și nevoia de a ne satisface curiozitatea. Altfel spus, toți fugim de singurătate, toți sîntem domici să ne închinăm sufletul cuiva, tuturor ne e dor de spaima și cutremurul pe care misterul ni-l strecoară în oase, toți ne perpelim de dorința de a putea influența atitudinea semenilor, toți trăim cu ambiția de a anticipa viitorul, cum tot așa, toți avem o curiozitate malițioasă pe care birfa și savoarea dată de prilejul de a-i vorbi de rău pe alții ne-o pot satisface. Și atunci, nu trebuie decît să apăsăm pe buton și ambrozia desfătării colorate se va revărsa puhoi, împlinindu-ne nevoile.

Toate aceste nevoi sînt satisfăcute prin delegație: trăiești prin alții și vezi lumea prin ecranul televizorului, dar pentru că totul se petrece comod și fără efort mental, și pe deasupra fără nici un efect nociv care să poată fi detectat imediat, tocmai de aceea tentația de a deschide televizorul, petrecîndu-ți „doar cîteva minute“, de pildă doar cît să afli știrile, tocmai de aceea tentația e foarte mare. Că știrile sînt lipsite de informație propriu-zisă și că de fapt nu afli nimic important, că cele cîteva minute de informare se preschimbă într-o zapare năucă și iritată în cursul căreia, rătăcind de la un post la altul, te simți din ce în ce mai nervos, că în fine, închizînd televizorul, cazi într-o stare de două ori mai rea decît cea de care vroiești să scapi atunci cînd ai deschis televizorul, toate aceste amănunte nu le spui nimănui și taci chitic. A le mărturisi înseamnă să recunoști că ai devenit pînă într-atît de dependent încît nu mai poți sta o zi fără să deschizi televizorul.

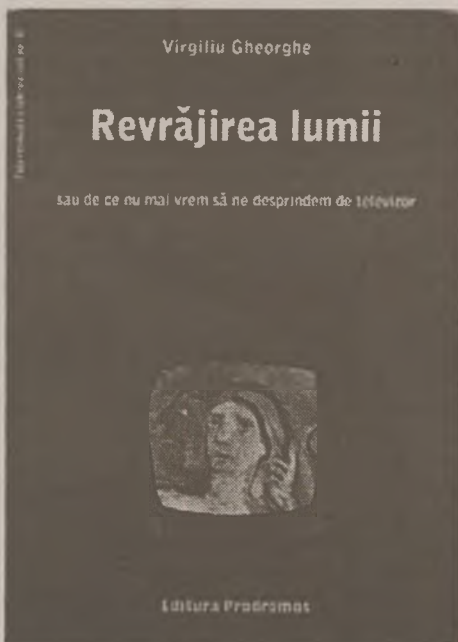
Totul începe cu o distracție inocentă și sfîrșește cu o metamorfoză nocentă, adică cu una dăunătoare psihicului. Dependenții de televizor (sau de monitorul calculatorului) sînt precum mutanții cărora li s-a extirpat organul realității pentru a li se implanta un alt organ, unul al juisării virtuale pe bază de imagini mișcătoare, mutația suferită fiind atît de profundă că ea echivalează cu o anulare a voinței și cu o distrugere treptată a propriei imaginații. Ei nu mai vor și nu-și mai închipuie nimic, afară doar de

ceea ce le oferă ecranul din fața lor. Ei nu se mai pot lipsi de televizor decît suferind, așa cum toxicomanul nu se poate lipsi de drog decît cu prețul simptomelor de sevraj.

Și ca în toate cazurile de dependență psihică, te încapațînezi să crezi că raul pe care ți-l faci este de fapt un bine. Și astfel, autosugestionîndu-te mereu și convingîndu-te că te alegi cu ceva privind la televizor, televiziunea îți va lua timpul și îți va confisca atenția, anulîndu-ți cele cîteva facultăți lucide fără de care nu mai contezi ca om în lumea cea reală: spiritul critic, libertatea de gîndire, discernamîntul în a depista minciuna publică și flerul de a mirosi impostura. Cînd orice lucru devine adevărat cu condiția să fie văzut și auzit la televizor, atunci putința de a recrea trecutul și prezentul unei comunități este un lucru foarte la îndemînă, dar de asta nu-și dau seama decît cei care au intuit cît de malign poate fi fenomenul.

În plus, pentru Virgiliu Gheorghe, televiziunea îndeplinește toate condițiile unui fenomen religios. Starea de transă cvasi-hipnotică în care se află cel care care nu se mai poate dezlipi de ecran, nevoia de a privi regulat la altarul ecranului spre a-și regăsi idolii, ca într-un veritabil ritual al venerației autentice, perceperea timpului și spațiului din interiorul ecranului ca pe dimensiuni investite cu puteri sacre, adorarea unor personaje „mitice“ precum vedetele mediatice sau figurile politice – Rambo, prințesa Diana, Madona, Michael Jackson sau Elvis Presley nu mai sînt de mult oameni, ci figuri mitice –, autoritatea profetică pe care previziunile facute la televizor o au în ochii noștri, chiar dacă de obicei ele se dovedesc a fi pure elucubrații, forța cu care televiziunea poate modela și schimba convingerile – toate acestea sînt trăsături ce amintesc de valențele unui simulacru de fenomen religios. „Televiziunea joacă în viața omului modern rolul unei religii. Este vorba mai exact de o simulare, de o substituție a adevăratei vieți religioase. Televiziunea nu generează o religie, ci un surogat de religie, o modalitate profană prin care omul zilelor noastre poate să-și satisfacă temporar sau să-și amăgească nevoia ontologică de religios. El sfîrșește prin a-și amîna la nesfîrșit conștientizarea situației în care se găsește, manifestarea acelei crize existențiale care ar trebui să-l zguduie, să-l trezească, trimițîndu-l către reluarea legăturii filiale cu Dumnezeu, către nutirea duhovnicească a unui suflet însetat de absolut. Televiziunea, în acest context, poate fi văzută ca un fel de anesthetic al simțului realității, un euforizant sau un narcotic indicat pentru uitarea grijilor, a problemelor sau pentru depășirea tensiunilor existențiale create de lumea modernă. Vizionarea TV oferă «șansa» uitării, a uita chiar de trecerea timpului, de îmbătrînire, de boală și chiar de proximitatea morții.“ (p. 147)

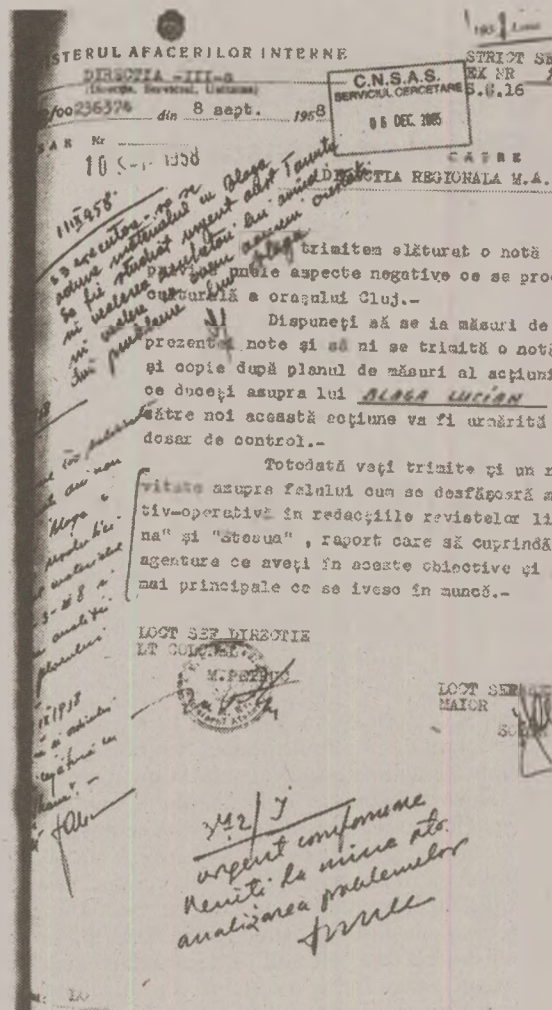
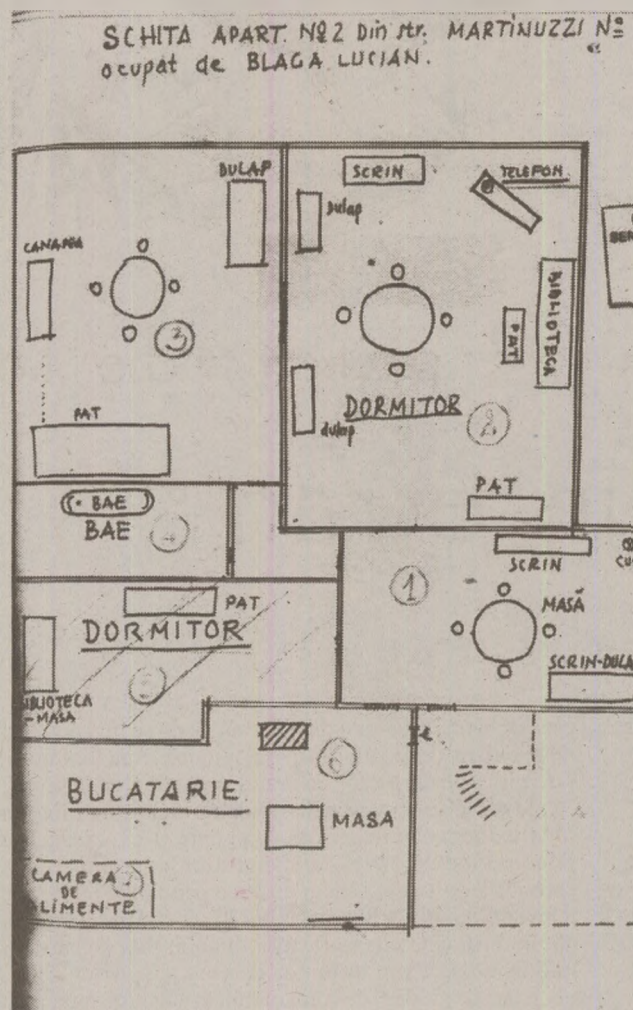
Dar de ce „revrăjirea lumii“, așa cum sună titlul cărții de față? Să ne amintim că Max Weber spunea că raționalismul și capitalismul au provocat în mentalitatea omenirii o *Entzauberung der Welt* – o dezvrăjire a lumii –, urmarea fiind o micșorare pînă la dispariție a sensibilității religioase. În 1983, Morris Berger vorbea, în cartea omonimă, de o *Wiederverzauberung der Welt*, de o revrăjire a lumii, sintagmă ce se potrivește spiritului propovăduit de noua religie a timpurilor noastre, New Age. Așezat pe o poziție creștină, Virgiliu Gheorghe vorbește de o descreștinare a lumii care merge mîna în mîna cu procesul de vrăjire a ei. Pentru autorul român, vraja și actul de a vrăji sînt practici păgîne a căror intensitate crește pe măsură ce creștinismul dă tot mai mult înapoi. În cadrul acestei ofensive păgîne făcute sub paravanul instalării unei noi religii, televiziunea este chiar agentul revrăjirii lumii. Ea aruncă o plasă de imagini asupra minții oamenilor prinzîndu-i într-o țesătură fantasmatică cu ajutorul căreia le poate manipula gîndirea și atitudinea. ■



Virgiliu Gheorghe, *Revrăjirea lumii sau de ce nu mai vrem să ne desprindem de televizor*, Editura Prodrumos, București, 2006, 288 pag.

Scriitori în arhivele Securității

„Un filosof mi LUCIAN



În anul 1942 se înființează la Sibiu Cercul literar condus de studenții Institutului de Filozofie, cu o revistă a cercului. În „fișă” ce o găsim în „Dosarul de urmărire informativă nr. 1561, Boanta Ion și alții” (aflat în Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității), volumul I, se specifică: „În cadrul acestui cerc literar se citea (sic!) diferite cărți de autori (sic!) de genul lui Blaga Lucian și chiar volume scrise de acesta care erau bazate pe ideologia burgheză și filozofia burgheză, care cerc literar după 1944 a fost interzis de ași (sic!) mai continua precum și apariția revistei. Cu toate că revista a încetat să mai apară după 1945 ședințele însă (sic!) au continuat în mod clandestin. Acest Cerc era un nucleu decadent, unde se citea și cultiva literatura putredă a apusului. Ca conducători (sic!) ai acestui cerc erau foști studenți ai lui Blaga Lucian cărora în decursul activității școlare a reușit să le imprime cultura decadentă burgheză bazată pe filozofia idealistă. Printre aceștia sunt numiți: Ion Negoitescu, I. D. Sirbu, profesor Eugen Todoran, Ion Lungu, Titus Mocanu și alții. Toți aceștia discreditează literatura nouă făcând aluzii și insinuări (sic!) la adresa conținutului realizării artistice a scriitorilor noștri.” Firește acei „scriitori ai noștri” nu erau decât ce ce vor constitui cu sîrg curentul proletcultist în literatură.

În aceeași „fișă” din dosarul informativ citim despre Lucian Blaga: „În general este în anturajul elementelor dușmănoase regimului actual de care (sic!) este apreciat, fiind numit de acestea (sic!) marele savant și Blaga viitorul conducător, omul viitorului apropiat”. În final, concluzia: „Blaga Lucian cu formațiunea lui intelectuală burgheză apuseană, cu concepțiile burgheze idealiste și cu timpul îndelungat petrecut în străinătate, nu este deloc adaptabil regimului nostru democrat-popular.”

Informația înaintea ca-ntr-un roman de senzație. La fila 44 a dosarului de urmărire informativă I. 1561 vol. I A.C.N.S.A.S.A citim punerea la cale a unei intruziuni hoștești, a violării spațiului vieții, a pătrunderii prin efracție în casa lui Lucian Blaga. Cităm dintr-o Notă strict secretă a M.A.I. – Direcția a III-a din 25 mai 1959 către Direcția Regională M.A.I. Cluj: „Vă trimitem alăturat raportul dumneavoastră cu propuneri pentru instalarea T.O. (tehnică operativă - interceptarea convorbirilor telefonice și nu numai prin instalarea de microfoane - n.n.) în domiciliul lui Lucian Blaga aprobat de tovarășul Ministru [de Interne - Alexandru Drăghici - n.n.]. Urmează la fila 45: „Organele M.A.I. Cluj duc acțiune individuală asupra scriitorului idealist, burghez Blaga Lucian, întrucât acesta [...] prin refuzul său de a se încadra în noua literatură realist-socialistă este considerat un rezistent și se bucură de simpatia în cercurile scriitorilor și intelectualității burgheze din țara noastră.”

Vom cunoaște, așadar, „tehnica” Securității de a se infiltra în viața și preocupările celor care nu erau pe placul regimului. Avem de-a face cu grave abateri de la conduita morală, cu violări de domiciliu, cu mijloacele unor delincvențe. Dar să lăsăm documentele să vorbească; fila 46: „Instalarea postului T.O. ne propunem s-o facem în felul următor: prin

organele T.O. se vor lua măsuri pentru ca, de la tabloul de comandă al telefoanelor, să se defecteze telefonul suspectului. Când Blaga Lucian va anunța defectarea telefonului său, un organ dela T.O. se va deplasa la locuința susnumitului și sub un pretext plauzibil îi va ridica telefonul pentru câteva ore. După această operațiune se va proceda la schimbarea telefonului, cu un aparat care să aibă instalația necesară sau aceasta va fi introdusă în vechiul telefon.” Semnează colonel de securitate, șeful Direcției Regionale M.A.I. Cluj.

Să nu uit: propunerea pentru instalarea T.O. se face pentru „scriitorul idealist-burghez”. Lucian Blaga, iar la fila 49 a aceluiași dosar informativ, volumul I, se află schița apartamentului în care locuia Lucian Blaga, efectuată profesionist, probabil de către un specialist.

Supravegherea lui Lucian Blaga crește progresiv, cu mijloacele hoților de meserie. Etapa a doua a acestei supravegheri vizează căutarea și sustragerea lucrărilor sale din casele cunoscuților din anturajul său. Raportul Direcției Regionale Cluj, M. A. I., aprobat de același colonel de securitate, șef al direcției, din 04.05.1959 de la fila 53: „privind posibilități (sic!) efectuării unei percheziții domiciliare secrete la domiciliul lui [...] din Cluj.” are următoarea motivație: „În scopul de a găsi prin percheziție secretă anumite materiale cu conținut dușmănos regimului democrat popular pe care Lucian Blaga, urmărit în acțiune individuală, le-ar ține ascunse la [...], în ziua de 1.04.1958, m-am deplasat la imobilul susmenționat unde sub acoperirea organelor de miliție și sub pretextul verificării cărții de imobil am efectuat investigații asupra restului locatarilor și așezării topografice a imobilului.” Faptul că Lucian Blaga ar deține anumite materiale cu caracter compromițător ne este relatat de agentul X al M. A. I. București la data de 19.04.1956.

Ticaloșia nu are limite. Minți bolnave ale organelor represive continuă scenariul cu inovații. Să spicui din el: fila 54: „În scopul pătrunderii și efectuării unei percheziții la domiciliul [...] se pot aplica două variante:

1) [...] se va întocmi o reclamație fictivă la domiciliul [...] s-ar afla ascunse devize și valută. De asemenea se va obține prin intermediul poștei un plic sigilat recent cu ștampila oficiului din localitate.

2) [...] Într-o zi când [...] lipsește de acasă se vor lua măsuri pentru aducerea la miliție a celorlalte familii de pensionari sub pretextul anchetărilor în problema unui „furt comis pe strada respectivă”.

La fila 70 a dosarului, volumul I, citim un alt Raport al Direcției Regionale Cluj - M. A. I. Spicuim: „În cursul percheziției a fost descoperit un singur caiet cu poezii originale scrise de Blaga Lucian. Volumul conține 20 de poezii cu caracter idealist metafizic scrise cu o alegorie poetică fină (sic!) și cu o semnificație extrem de voalată și de subtilă. Stilul este vibrant, rima, în hexametri și pătrunsă de profunde note de pesimism”. Și mai departe: „În tot timpul efectuării percheziției s-a arătat [...] că dacă posedă la domiciliul său devize, valută, bancnote, să le predea benevol pentru a nu se continua mai departe percheziția. Acestea în scopul de a-i distra atenția de la adevăratele noastre scopuri.”

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
DIRECTIA REGIONALA CLUJ

SE APROBA:
SEFUL DIRECTIEI REG. MAI,
Colonel de sec.
BEBEAN IOSIP

PLAN DE

Acțiunea info
măscut la 9.V.1956 în com.
universitar și scriitor a
semnalărilor agenților "OO"
resultă că susnumitul a sor
trarevolutionar pe care le
tă în străinătate, ai pentu
se cu o serie de elemente
HAI, BOANTA M., TERTIA V.,
il numesc "seful spiritual"
măscă la 21.VII.1958 org
rea întregului grup.

Despre LUCIA
element dușmănos regimului
să imprime în rindul intele
netrădătoarea regimului nostru
tabil și oă el nu poate con
stă afirmație a făcut-o ag
1958.

În ce prive
s-a stabilit oă LUCIAN BLA
tății nici o lucrare origin
din scriitorii germani, 1958

...//...

C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
05 DEC 1955

REPUBLICA POPULARA ROMINA

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
DIRECTIA III (Directia Serviciul, Securitate)

SECRET

196374 din 5 Ianuarie 1959

9. IAN 1959

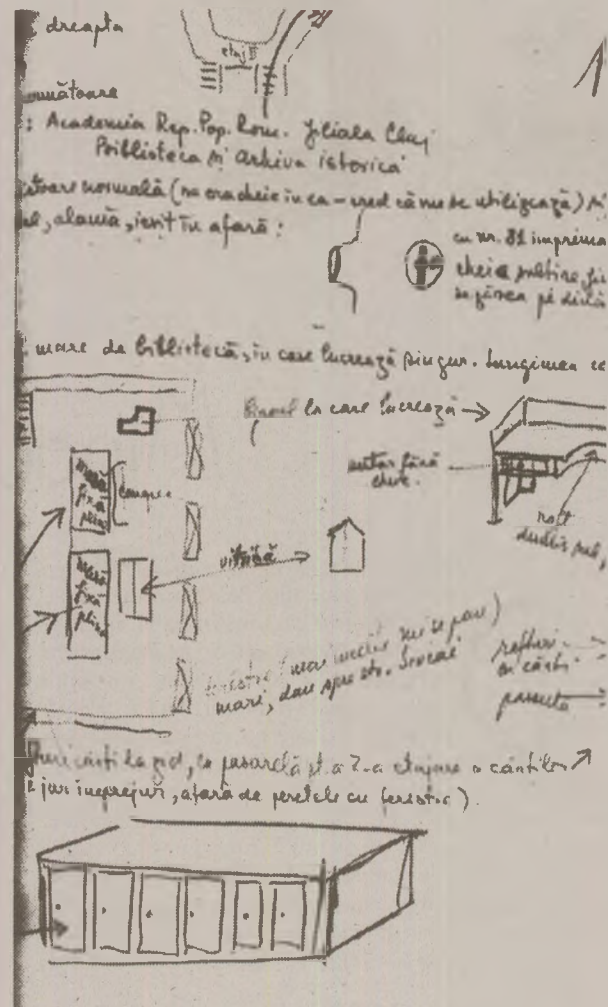
CATRE
DIRECTIA REGIONALA M.A.I. CLUJ

Urmare la ordinul nostru numarul de mai sus din 8 sept. 1958, cu privire la actiunea informativa ce duceți asupra scriitorului BLAGA LUCIAN, vă recomandăm ca de către noi această acțiune urmărește pe bază de dosar de control. În acest sens luați măsuri să ni se înainteze periodic, în copie, planurile de măsuri ale acțiunii și notele de studiu, precum și materialele informative mai importante.

LOCT ȘEF DIRECȚIE
Lt. Colonel

LOCT ȘEF SERVICIUL
MAJOR

Model: 10
No: 11
Temple: 2



o-reacționar :

BLAGA



381 29

STRICT
372/17

A.S.
CERCETARE
DEC 1955

acțiunea individuală des-
asupra lui BLAGA LUCIAN
tor din Cluj.

upra lui BLAGA LUCIAN
a, de profesie profesor
la 3.I.1956 în urma
si "GERMAT" din care
e lucrări cu caracter co
și urmează să le trimi-
întreține legături strim
are ca de ex. Dr. IUBU MI-
na în olandestinatate si
du-se activitatea lor du
e au trecut la reține-

mai stabilit că este un
erat-popular, care e cauză
u care vine în contact
od războiul este inevi-
mitiv actualul regim. Acela
GOMIR" la data de 16.VII

publicistioă și literară
14 ani n-a dat publici
sar de oțeva traduceri
AN WOLFGANG GOETHE.

Etapa a treia a urmăririi informative a lui Lucian Blaga începe, la fila 72 a dosarului de grup I. 1561 volumul I, cu Planul de măsuri din 18.06.1958, în vederea efectuării unei percheziții secrete în biroul lui Lucian Blaga. Acest plan este conceput „în scopul de a se găsi [...] eventuale lucrări literare cu conținut nepublicabil a lui (sic!) Lucian Blaga pe care le ține ascunse în biroul de lucru din cadrul Bibliotecii Universitare Cluj.” Citim, parca, un fragment de roman polițist în care apar, pe inserat, infractori: „Astfel, într-o oră potrivită din noapte, se va lua legătura cu portarul care ne va pune la dispoziție cheile, după care vom pătrunde în biroul lui Blaga Lucian fără ca portarul să cunoască unde vom intra, lăsându-i astfel impresia că efectuăm un control în întreaga bibliotecă [...] Dacă cu această ocazie se vor găsi sertare sau uși închise se vor lua mulajul (sic!) închizătoarelor urmînd a se mai face o pătrundere organelor noastre avînd asupra lor cheile confecționate pentru ușile care nu au putut fi deschise.”

Represiunea crește gradat. Sunt încercuți scriitorii din Cluj, urmăriți, hăituiți. Adresa nr. 372/3781 din 24.11.1958 către M. A. I. Direcția a III-a specifică – la fila 79 a dosarului: „La ordinul dumneavoastră vă înaintăm alăturat o notă de studiu și un exemplar din planul de măsuri întocmit în acțiunea informativă deschisă asupra scriitorului Lucian Blaga din Cluj precum și o notă sinteză asupra elementelor dușmănoase din rîndul scriitorilor clujeni.” Semnează același șef al Direcției Regionale M. A. I., colonel de securitate.

Urmărim acum „notă de sarcini” pentru un agent informator de securitate, aici în cazul Blaga; prezentăm fragmente de la fila 81.

„Se vor stabili următoarele:

- preocupările zilnice ale obiectivului,
- de cine este vizitat la domiciliu și la Biblioteca Centrală,
- cercul de prieteni și cunoștințe,
- ce activitate literară desfășoară Lucian Blaga în prezent,

ce lucrări are în curs de publicare, ce caracter ideologic au, precum și tematica lor,

- care este poziția lui Lucian Blaga față de actuala orientare ideologică a literaturii din R. P. R. Dacă intenționează să se încadreze în curentul realist-socialist al literaturii din țara noastră,

- ce lucrări literare nepublicate a scris Lucian Blaga după 23 August 1944 și care a fost genul practicat (sic!) în domeniul literar: liric, epic, dramă (sic!), teatru,

- dacă în prezent mai frecventează cofetăria de pe strada Jokai și pensiunea de pe aceeași stradă și în societatea cui ia masa acolo.”

Lațul se strînge. Pe 8 iunie 1960 Direcția Regională Cluj M. A. I. trimite o adresă către Direcția a III-a M. A. I. în care se cere ca dirijarea agenților de securitate să se facă pentru a lua legătura cu „scriitorul idealist burghez Blaga Lucian” pentru a se stabili, printre altele:

- dacă Blaga încearcă o reabilitare a sa și cum,
- dacă Blaga are lucrări originale cu conținut realist-socialist,
- cum vede Blaga influența pe care o exercită asupra

unei părți a intelectualității clujene în cazul reabilitării sale.

La fila 138 a dosarului, telegrama către M. A. I. Cluj –din partea Direcției a III-a M. A. I. din 21.09.1956 – specifică: „Ne veți raporta detaliat ce măsuri au fost întreprinse de dumneavoastră în timpul desfășurării acțiunii de verificare în rezultatele obținute arătîndu-se totodată dacă Blaga Lucian desfășoară activitate pe linia cercului literar subversiv din Cluj.”

Raportul M. A. I. – regiunea Cluj către Direcția a III-a M. A. I. serviciul 7, din 4.05.1956 de la fila 139, specifică, printre altele: „[...] Scrie lucrări cu conținut contra-revoluționar pe care le ține ascunse.

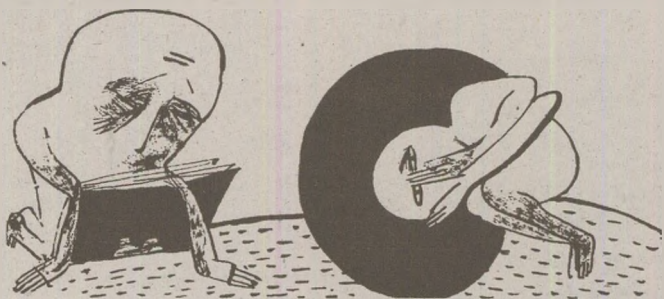
Sunt urmărite aici relațiile lui Lucian Blaga cu Petre Pandrea, Lucian Valea, Gheorghe Sbârcea, Petre Țuțea, Cornel Regman, Ion Negoitescu. Raportul mai precizează: „În prezent numitul Blaga Lucian caută să imprime în rîndurile intelectualilor cu care vine în contact netrăinicia regimului nostru.” Și mai departe: „Din alte surse informative rezultă că Lucian Blaga este vizitat la domiciliu și la locul de muncă de o serie de studenți ca Grigurcu Gheorghe, Andrașanu și alții, pe care îi influențează în anumite lucrări pe care le fac, în mod negativ.”

Concluzia raportului: „Toate lucrările pe care le-a scris reflectă disprețul față de masele largi populare zugrăvind concepții mistice și metafizice [...]. Pînă în prezent ne este cunoscut că Blaga Lucian întreține strînse legături cu persoane cunoscute de noi ca elemente dușmănoase care elemente dușmănoase nu sunt altele decît în majoritate scriitori.”

Delațiunea ia forme apocaliptice. Exprimarea devine din ce în ce mai hilară forțîndu-se hotarele unei minime decențe. În nota de studiu din 17 noiembrie 1958 de la fila 297 „cu privire la materialele ce le deținem asupra lui Blaga Lucian din Cluj” citim: „[...] dintre toți scriitorii cunoscuți de public care scriu (sic!) traduceri numai Lucian Blaga a scris (sic!) filozofie metafizică în opoziție cu materialismul dialectic fapt pentru care numele lui Lucian Blaga la ora actuală provoacă multă admirație în publicul reacționar, ca omul care nu scrie nimic politic.” Și mai departe: „În prezent conținutul revistei Steaua cu toate că a fost adeseori criticat se resimte adînc de influența filozofiei mistico-reacționare a lui Blaga Lucian.”

În sfîrșit, din „Extrasul din planul de muncă pe trimestrul III al anului 1960 de la fila 263 învațăm cum se infiltra un agent informator de securitate pe lîngă Lucian Blaga: „Pentru urmărirea informativă va fi dirijat în continuare agentul A. B. care a fost infiltrat pe lîngă obiectiv în trimestrul II 1960. Agentul va fi dirijat pentru a-i face o vizită lui Blaga Lucian pe motiv că-i solicită acestuia sfaturi în legătură cu preocupările sale în domeniul literaturii pe timpul cît acesta se va afla în vacanța de vară.”

Ioana DIACONESCU



roletari din toate țările, uniți-vă!"

PLozinca se arcuia maiestuos deasupra
liniei ferate, dînd de știre călătorilor că
au intrat în Uniunea Sovietică.

i s t o r i e

Minciuna vine de la Răsărit

Proletari din toate țările, uniți-vă!" Lozinca se arcuia maiestuos deasupra liniei ferate, dînd de știre călătorilor că au intrat în Uniunea Sovietică. În *Spovedanie pentru învinși*, Panait Istrati traduce inscripția astfel: „Uniți-vă și nu mai trimiteți delegații de imbecili, care nu văd nimic și nu vă raportează nimic. Dar duceți-vă singuri, fără ghid, fără șef, și veți simți mai mult decît toți șefii din lume, chiar dacă ați fi proști ca o cizmă.” Îndemnul lui Istrati exprimă în chip vizibil iritarea generată de consemnările idilice ale unor călători superficiali și creduli, gata să preia și să ducă mai departe versiunea oficială asupra stărilor de lucruri. Dar a vizita Uniunea Sovietică „fără ghid și fără șef” mai era oare cu putință?

După opinia lui P. Istrati, exprimată într-o scrisoare trimisă la 4 decembrie 1928 unui secretar al G. P. U., autorii cărților despre U. R. S. S. se împărteau în trei categorii: neutrii, semnatari ai unor relatări mai mult sau mai puțin binevoitoare (G. Duhamel, A. Viollis etc.); detractorii de meserie (H. Bétraud ș.a.); apologetii, tot de meserie de felul lui Henri Barbusse. Scriitorul român se plasează decis în afara categoriilor enumerate: „Mă veți înțelege mai ușor cînd vă voi spune că pentru mine problema sovietică este o dramă intimă. Sînt un revoltat innăscut și un vechi revoluționar. N-am venit în Uniune ca să caut subiecte pentru cărți, ci ca să pot vedea și să fiu folositor cauzei proletare. Astăzi îmi dau seama că-i pot fi folositor, cu o condiție: să nu scriu ca Barbusse. Cînd un scriitor renunță la orice simț critic și devine clopotul dogit al unei idei, el nu mai este un om ascultat și nu mai slujește cauzei pe care crede că o apără. El o compromite.” Observațiile sale critice, extrem de severe (îmburghezirea unor cadre de conducere, parazitismul așa-zisilor „scriitori proletari”, persecutarea umană a opozanților), autorul scrisorii le considera a fi acelea ale unui „bun comunist”, care a văzut, în cursul călătoriei, și multe lucruri demne de entuziasm. „Dar dacă dumneavoastră voiți ca eu să vorbesc, cu toată puterea, apoi să-mi fie îngăduit să spun și răul; cu măsură, cu milă, cu menajament, dar să-l spun.”

Istrati va recunoaște ulterior, într-o scrisoare adresată lui Romain Rolland: „Cînd mi-am luat acest angajament, îmi inchipuiam, în naivitatea mea, că oamenii puterii sînt de bună-credință, că nu cunosc putreziciunea de sub ei, și credeam că ar fi de ajuns un glas puternic și prieten care să le-o semnaleze, pentru ca ei să-și dea seama și să ia măsuri. După «Afacerea Rusakov», m-am convins că Puterea era conștientă de răul care submina Revoluția și că nu accepta nici o critică. Această situație m-a eliberat de angajamentul luat, căci nu mai era nimic de așteptat de la cei de sus. Trebuie, deci, lovit.”

Panait Istrati sosise în U. R. S. S. în 1927 ca invitat al VOKS (Societatea panunională pentru legăturile culturale cu străinătatea), spre a participa la manifestările prilejuite de a X-a aniversare a Revoluției din Octombrie. Proaspăt descins la Moscova, este asaltat de ziariști: „Ce vreți să vă spun? Abia am venit. Nu cunosc nimic. — Spuneți binele pe care îl gîndiți despre Revoluția noastră, precum și răul pe care l-ați lăsat în murdarele țări capitaliste de unde veniți!” E o excelentă introducere în spiritul propagandei sovietice: teza prevalează asupra faptelor, la rigoare putîndu-se dispensa de ele. Scriitorul asistă la marea paradă din Piața Roșie și participă la numeroase adunări festive: „Uzină după uzină, muzeu după muzeu, spital după spital, școală după școală, banchet după banchet. Și peste tot, pretutindeni, aceleași înfiorătoare discursuri. [...] Declarațiile lor de dragoste mă îmbolnăveau. Și trebuia, vrînd-nevrînd, să le răspund în același ton.”

Un eveniment notabil al călătoriei este întîlnirea lui Istrati cu Nikos Kazantzakis, împreună cu care va peregrina prin toată Uniunea Sovietică, intercalînd, la

sfîrșitul lui 1927 și începutul lui 1928, o deplasare de două luni în Grecia. Cretanul se arată total refractar alocuțiunilor de circumstanță, rezistînd cu succes la insistențele gazdelor. Cei doi se sustrag împreună vizitelor convenționale în fabrici, spitale etc., preferînd să colinde prin muzee, să cerceteze vechi biserici și, mai ales, să contemple spectacolul străzii, în căutarea adevărului uman. La 25 decembrie, din Odesa, înainte de îmbarcarea pentru Grecia, Istrati și Kazantzakis îi adresează o scrisoare lui Stalin, al cărei text nu s-a păstrat, dar pe care românul îl reconstituie din memorie: „Vrem să ne devotăm cauzei proletare. Nici un interes, afară de ceea ce ne inspiră idealul nostru. Avem din ce să trăim și nu vă cerem nimic.



Panait Istrati

Vrem numai întreg concursul dumneavoastră legal, pentru ca toate porțile să ne fie deschise, ca să vedem totul. La nevoie, sîntem gata să acceptăm unul dintre oamenii dumneavoastră, care să trăiască în cea mai strictă intimitate cu noi și să ne întovărășească peste tot, căci nu ne ferim de nimeni, neavînd decît un singur drum. Pentru a vă dovedi franchețea noastră, mergem acum în Grecia, ca să ne strigăm entuziasmul despre ceea ce am văzut în U.R.S.S. Apoi ne vom înapoia aici, ca să trăim, să învățăm și să luptăm.” Scrisoarea, trimisă recomandat, va rămîne fără răspuns. Istrati, trezit la realitate, va nota mai tîrziu pe marginea ei: „Și dacă dumneavoastră veți spune că sînt un imbecil, vă replic că Stalin e tot Stalin, adică un om care are nevoie de cu totul altceva decît de ceea ce i-am oferit noi.” La drept vorbind, demersul eșuat vădea o lipsă totală de realism. Cum să solicite „concursul legal” al unui dictator ca să ți se deschidă toate porțile cînd esența oricărei dictaturi constă tocmai în închiderea lor? Cum să aspiři a vedea „totul” în compania „la nevoie” (!), a unui spion acreditat? Și cum ar fi putut să răspundă Stalin unei asemenea scrisori altfel decît prin tăcere?

După călătoria în Grecia, întors în U. R. S. S., Istrati era încă animat de hotărîrea să rămînă acolo, așa cum afirmase în octombrie 1927. Dar cunoașterea mai profundă a realităților sovietice îl va decide ulterior „să puna fierul roșu pe abcese care acoperă în întregime corpul Revoluției”, rațiunea cărții sale devenind aceea de „a cere socoteală pentru oasele sfărîmate în mașina de fabricat fericirea, într-atît este de adevărat că fericirea omenirii nu mă interesează decît din ziua cînd ea încetează să mai fie criminală, începînd să devină morală.” În aprilie 1928, este arestat Victor Serge, scriitor opozant, prieten al lui Istrati. „Ca să-l scot din închisoare, nu mă gîndesc la nimic altceva decît să scriu un articol, care să lămurească opinia publică. O spun unui prieten, care-mi răspunde că sînt un imbecil. Cum? Să nu pot publica eu un articol în Rusia, patria mea? Ba da, ca să lauzi regimul. Și pentru a salva un nevinovat nu? Nu!” Un demers personal al lui Istrati la G. P. U. va duce la eliberarea lui Victor Serge. „Jubileu. Vedeți? Nu-i ce gîndiți voi. Zimbetele îndurerate mă cruță de un răspuns, pe care mi-l dau mai tîrziu evenimentele, doborîndu-mă, căci imbecilul eram eu.”

Procesul de clarificare este sinuos și dificil: „Pe la jumătatea lui iulie încep să am îndoile serioase despre moralitatea regimului revoluționar. Dar nu sînt decît îndoile. Nici o certitudine.” Pe parcursul peregrinărilor prin țară, dubiile se risipesc, iar certitudinile se impun: peste tot — favoritism, abuzuri, delațiuni, persecuții politice, arestarea și deportarea opozanților... „Ajungem la Moscova la 19 decembrie 1928. Scriu cea de-a doua scrisoare aceleiași înalte instituții, unde socot că am prieteni; mă completez și cer să-mi îngăduie să spun ceea ce-i rău, încă avînd încredere în Putere. Dacă nu mă simt obligat să părăsesc Rusia.” Dar replica Puterii, rostită prin vocea unui șef al G. P. U., va fi lipsită de echivoc: „În gura dumneavoastră, o zecime de rău amestecată cu nouă zecimi de bine încă ne va fi funestă.”

Panait Istrati se autocalifică, pînă în pragul trezirii definitive, drept „naiv” sau „imbecil”. Crezuse un timp în posibilitatea ameliorării regimului, în bunel intenții ale factorilor de răspundere. Era aici o mare doză de utopie, călătorul știind din capul locului că se afla într-un stat totalitar. Era și o încredere de-a dreptul absurdă în propriile resurse de a „negocia” cu regimul, de a face să-și recunoască și să-și corecteze greșelile. Onestitatea funciară a scriitorului se vedea confruntată cu o dilemă insolubilă: dorea să spună adevărul la fața locului, dar lucrul nu i se permitea, iar a-l spune dincolo de granițe l-ar fi plasat fără voie în tabăra dușmanilor. Pînă la urmă, după cum se știe, va alege calea a doua, și urmările nu se vor lăsa așteptate. Dorința de a supune regimul comunist unei critici deschise și „constructive” vădea, din partea lui Istrati, o neînțelegere absolută a fenomenului închis prin definiție oricărei critici și fanatic în conservarea propriei sale identități. Cu șase decenii mai tîrziu, tentativele lui Gorbaciov de a restructura sistemul va duce în scurt timp la prăbușirea acestuia. Utopiile unui om de stat se plătesc mai scump decît ale omului de literă.

Călătoria în U. R. S. S. a lui Panait Istrati a fost una excepțională, prin faptul că a produs un colaps launtric, o schimbare totală de percepții și atitudini. Alți vizitatori ai Uniunii Sovietice n-au traversat experiențe similare, fie pentru că nu veneau animați de aceleași iluzii, fie pentru că, temperamental și spiritual, nu erau plămădiți din același aluat. Dar însemnările lor rămîn și ele revelatoare pentru diversitatea de forme și ipostaze ale minciunii într-un regim dictatorial și pentru modul în care ea se autodenunță sub reflectorul unor priviri obiective. După atîtea decenii de la așternerea lor pe hîrtie, lectura unor asemenea mărturii este încă stimulatorie și instructivă.

Ștefan CAZIMIR

(Va urma)

istoria dicționarilor de concordanțe realizate cu mijloace computaționale începe încă de la mijlocul secolului al XX-lea, dar nu trebuie neglijată nici istoria dicționarilor de frecvențe, și ele pe bază computațională.



istorie culturală

Un nou dicționar Eminescu

La ora bilanțului anului literar 2006, mi se pare de neiertat omiterea unei apariții care ar trebui să-și pună amprenta pe exegeza eminesciană a deceniilor viitoare. Am în vedere încheierea publicării Dicționarului de concordanțe al limbajului poetic eminescian, totalizând peste 300 de pagini. Această întreprindere aparține unui colectiv de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, coordonat de profesorul Dumitru

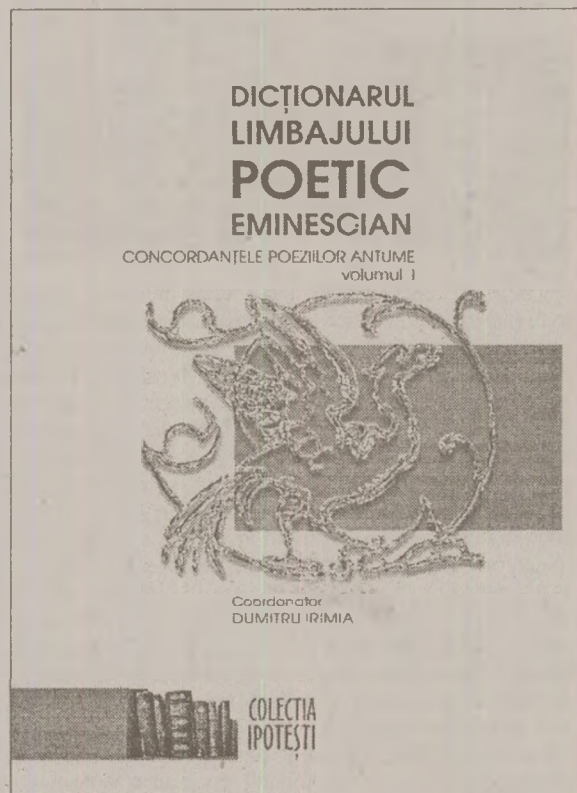
Irimia.

Puțină istorie se impune. În 1968, un colectiv coordonat de Tudor Vianu (care între timp decedase) publica la Editura Academiei „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” (646 pagini). Iată cum descria Tudor Vianu scopul său: „El urmărește mai întâi să fixeze etapa pe care o atinge Eminescu în dezvoltarea limbii noastre literare în secolul al XIX-lea, apoi să arate ce face un mare poet din instrumentul obștesc al limbii lui naționale, aducând-o la o putere superioară a expresivității ei artistice”. Sunt luate în considerare poeziile antume, câteva dintre postume („Albumul”, „Oricâte stele...”, „Rugăciune”, „Răsai asupra mea...”, „Viața”, „Între pasări”, „Dupa ce atâtă vreme”, „Stelele-n cer”, „Dintre sute de catarge” și „Apari sa dai lumină”) și povestirile „Făt-Frumos din lacrimă”, „La aniversară” și „Cezara”. Fiecărui cuvânt care apare în aceste opere i se consacră un articol în care ordinea sensurilor este cea istorică. Fiecare sens este ilustrat prin citate adecvate din poezii selectate din diferite perioade ale creației eminesciene.

În 1974, Luiza Seche, unul dintre membrii colectivului care lucrase la Dicționarul coordonat de Tudor Vianu, folosind situația privilegiată de a se fi aflat în posesia fișelor „excerptate exhaustiv” (aprecierea Luizei Seche) din opera lui Eminescu, publica „Lexicul artistic eminescian în lumină statistică” (Editura Academiei, București, 603 pagini), în care sunt luate în considerare aceleași texte pe care s-a bazat și Dicționarul Vianu. Nu lipsită de îndrăgălie și naivități, în condițiile unor exigențe de folosire a unei metode pentru care nu avea suficientă pregătire, lucrarea Luizei Seche furnizează totuși unele date care merita atenție. Să menționăm, în această ordine de idei, că exegeza eminesciană beneficiase de metoda statistică încă în 1942, prin lucrarea lui D. Caracostea „Expresivitatea limbii române”, în care se prevalează de studiul lui A. Niceforo „Il metodo statistico”. În 1968, D. Macrea studiase, într-un articol din „Cercetări lingvistice”, frecvența fonemelor în poezia eminesciană.

În 2002, apare, în două volume totalizând peste 1000 de pagini, lucrarea „Dicționarul limbajului poetic eminescian-Concordanțele poeziilor antume”, Editura Axa, Botoșani, Centrul Național de studii Eminescu, sub auspiciile Universității Al. I. Cuza, Iași. Acest dicționar este realizat de un colectiv coordonat de profesorul Dumitru Irimia, co-autor, împreună cu Mihaela Cemăuți-Gorodețchi, Minodora Donisa-Besson și Mioara Sacrieru. În „Argument” al primului volum, Dumitru Irimia observă că acest dicționar a fost conceput „într-o înțelegere relativ diferită de cea a Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu inițiat de Tudor Vianu (...) Mai aproape prin concepție de „Dictionnaire de symboles”, realizat sub coordonarea lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, Dicționarul limbajului poetic eminescian se constituie într-un dicționar de sensuri poetice, specifice sau numai dezvoltate în creația lui Eminescu. Pentru aceasta s-a impus – ca și în realizarea dicționarilor limbilor istorice – identificarea tuturor dezvoltărilor semantice, prin luarea în considerație a tuturor „contextelor în care se află înscrise semnele poetice”.

În anul 2006 apare, sub coordonarea aceluiași Dumitru Irimia, în patru volume totalizând 2000 de pagini, Dicționarul limbajului poetic eminescian – Concordanțele poeziilor postume” (Editura Universității Al. I. Cuza, Iași). Ca și în volumele din 2002, fiecare cuvânt este înregistrat în forma sa de bază (atemporală, la verbe; cazuala, la substantive, pronume, adjective), care reprezintă tema, iar cuvintele-varianțe morfologice reprezintă concurențele lor contextuale. Concordanța este raportul de



apartenență a ocurențelor la leme: lemei ‘grădină’, de exemplu, îi corespund ocurențele ‘(in) grădină’, ‘grădine’, ‘grădini’. Ocurențele sunt integrate în context – un vers sau două versuri – și se succed în ordinea numerotării poemelor.

Nu este lipsită de interes istoria acestui dicționar. Activitatea începuse în urmă cu ani, prin metoda tradițională a fișării semnelor poetice în contexte de diferite dimensiuni, metodă care presupune un consum imens de timp și energie. La un anumit moment, două semnale aveau să schimbe complet situația. Un prim semnal a venit din exterior, Dumitru Irimia aflase despre câteva lucrări de lexicografie poetică apărute în Italia, sub coordonarea lui G. Savoca („Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale. Concordanza dei „Canti” di Giacomo Leopardi” etc.), lucrări care au beneficiat de colaborarea cu informaticieni, colaborare care a condus la programe de calculator adecvate. Un alt semnal venise de la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, unde profesorul Marian Papahagi înființase, în colaborare cu informaticieni, un „Centru de analiză a textului”. Lui Marian Papahagi i se datora primul pas în direcția realizării unui tezaur lexical informatizat al limbii poetice românești. Astfel apare, în 1999, la Editura Echinoc din Cluj-Napoca, „Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu”.

Dar încă înainte de aceasta intrase în atenția acestui Centru realizarea unui Dicționar de concordanțe pentru poezia lui Bacovia.

Istoria dicționarilor de concordanțe realizate cu mijloace computaționale începe încă de la mijlocul secolului al XX-lea, dar nu trebuie neglijată nici istoria dicționarilor de frecvențe, și ele pe baza computațională. Astfel, în 1965 apare la Editura Mouton (Haga) „Frequency Dictionary of Romanian Words”, având ca autori pe A. Juilland, P. Edwards și I. Juilland, dicționar alcătuit după metode moderne, dar păcătuiind prin faptul că se bazează exclusiv pe texte românești anterioare celui de al doilea război mondial, deci are în vedere o limbă română destul de diferită de aceea vorbită azi.

Salutând efortul deosebit al echipei de la Iași și omagiind inițiativa mult regretatului Marian Papahagi, să observăm că în Occident dicționare de concordanțe pentru marii scriitori americani, englezi, germani, italieni sau francezi s-au realizat încă în deceniile al șaselea și al șaptelea ale secolului trecut. Ramăsesem una dintre puținele țări europene fără un dicționar de concordanțe pentru cel mai important scriitor al ei. Ieșenii au spălat această rușine. Dar nu ne putem opri aici. Este nevoie de o discuție critică profesionistă a tuturor dicționarilor Eminescu, de o nouă lectură a lor. Niciunul dintre ele nu cuprinde întreaga creație literară a lui Eminescu. Este nevoie apoi de o explicare a beneficiilor pe care le poate aduce un dicționar de concordanțe, prin modul în care orice eveniment local din opera scriitorului poate fi imediat raportat la o situație globală, deci la întreaga operă. Altfel, dacă exegeza eminesciană nu va beneficia pe măsură de noile achiziții lexicografice, vom fi într-o situație similară celeia în care ne-am aflat mereu în ultima vreme, atunci când din incapacitatea de a elabora proiecte serioase, am ratat finanțări importante oferite de Uniunea Europeană.

Se mai pune problema, la fel de urgentă, de a se elabora dicționare de concordanțe pentru toți marii scriitori români. Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Barbu, Rebreanu, Sadoveanu și atâția alții își merită dicționarele lor. Dicționarele de personaje din opera cutărui sau cutărui scriitor, la modă în ultima vreme, ar fi simple componente ale dicționarilor de concordanțe.

Iată deci cât de vie este încă eminescologia, cât de multe mai sunt de făcut. În același sens pledează și A. Gh. Olteanu în **România literară** nr. 1, 2007, p. 21. Nu ne-a mai rămas să discutăm decât despre poeziile licențioase ale poetului, așa cum ne-a dat impresia dialogul provocat pe 15 ianuarie în cadrul jurnalei de seară de pe Canalul cultural al televiziunii române? Dar tot la 15 ianuarie 2007 s-a lansat un nou volum din manuscrisele poetului, manuscrise care și ele așteaptă o muncă de benedictin; se vor ivi oare un nou Perpessicius, un nou Petru Creția, de care cultura românească are atât de multă nevoie?

Solomon MARCUS

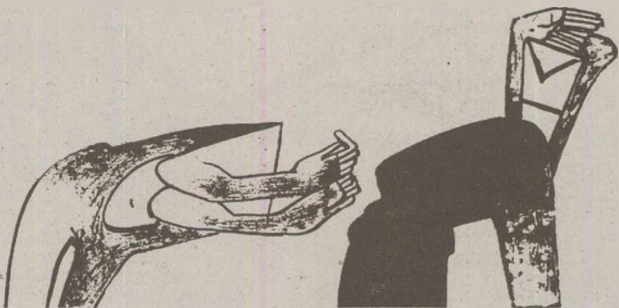
am primit

Cărți

- Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 168 p.
- Horia Aramă, *Colecționarul de insule*, „ediția a II-a, prescurtată”, Aldo Press, București, 2006, 252 p.
- Horia Dulvac, *Revanșe ale literarității*, eseu, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 172 p.
- Horia Dulvac, *Discursuri și părți*, eseu, Editura Aius, Craiova, 2005, 214 p.
- Mircea Ramoiu, *Deșteptarea*, poezii, Editura Sitech, Craiova, 2006, 150 p.
- Jacques Ionel, *Poeme de metrou*, traducere și cuvânt

Reviste

- *Mozaicul*. Anul IX, nr. 11-12, 2006. Craiova. Director: Nicolae Marinescu. Redactor-șef: Constantin M. Popa. În sumar: relatare despre ediția a IX-a a „Colocviilor Mozaicul”. Tema: „Europa și spiritul competiției”. Participanți: Paul Aretzu, Marian Victor Buciu, Luminița Corneanu, Gabriel Coșoveanu, Augustin Cupșa, Ioana Dinulescu, Maria Dulvac, Mihai Ene, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Marinescu, Ion Militaru, Constantin M. Popa, Simona Popescu, Antonie Solomon, Aurelian Zisu.



um orice ficțiune se leagă de realitate, autorul depune mărturie în trilogia sa asupra a ceea ce am trăit, asupra a ceea ce trăim și ce se va întâmpla într-un viitor nu prea îndepărtat.

l e c t u r i

Lupta Diavolului cu Îngerul



După trilogia *Coroana Izabelei*, Marius Tupan ne propune o a doua, numită semnificativ *Batalioane invizibile*. De ce semnificativ? Pentru că, în esență, trilogia, care cuprinde romanele *Craterul*, *Rhizoma* și *Asteroidul*, este una cu un caracter religios.

Marius Tupan seamănă mai mult decât cu altcineva cu el însuși. Adică este un creator care, în ciuda clanurilor literare, create mai ales în tranziția noastră cenușie, ignoră „zgomotul și furia” literaților și își construiește o operă pe care cu greu o poți cuprinde. La trilogia *Batalioane invizibile* – după spusele sale – a lucrat 20 de ani. Un timp al reflecției asupra condiției romanului postmodern și al maturității creatoare. În fapt, trilogia este construită pe două importante personaje – Grigore Plagamat și Miru Rozeta –, care înseamnă lupta dintre Diavol și Înger. În jurul acestor personaje se țese cu migală parabola, alegoria, realismul magic și situarea scriitorului față de cititorul său. O complexitate de situații, care mai de care mai stranie, ce ne dezvăluie o ficțiune greu de stăpânit. Însă, cum orice ficțiune se leagă de realitate, Marius Tupan depune mărturie în trilogia sa asupra a ceea ce am trăit, asupra a ceea ce trăim și ce se va întâmpla într-un viitor nu prea îndepărtat. Primul volum, *Craterul*, este gândit, asemenea *Purgatoriului* lui Dante, în nouă trepte și plasat într-o localitate, care, se pare, a existat cu adevărat undeva pe lângă Turnu Severin, locul de naștere al autorului. Șipote este în realitate România totalitarist comunistă, unde oamenii trăiau egali cu ei înșiși, iar conducătorii lor nu se gândeau la mulțimea al cărei reprezentant erau, ci la ei înșiși. În această localitate ruptă de orice legătură cu restul lumii, consangvinismul dă naștere la monștri, iar Grigore Plagamat se gândeste cum să ia puterea de la Răzvan Patriciu, guvernatorul așezării. Se poate spune că acest prim volum ne aduce aminte de Vechiul Testament, unde sexualitatea, trădările și colportările

se regăsesc din plin. Dar tot în Șipote, retras, trăia Miru Rozeta, sfântul care mai târziu va salva planeta de la catastrofa cosmică. Maniera în care este structurat acest prim volum este și ea una ciudată. Cele trei capitole – *Auzenii*, *Mirosenii* și *Vedenii* – sunt, practic, simfoniile prin care atât oamenii, cât și conducătorii lor pregătesc „lovitura de stat” împotriva lui Răzvan Patriciu. Gardienii, care pot fi ușor identificați în puterea cea mai importantă a globului la ora actuală, se infiltrează în această stranie localitate prin Grația Morrinson, biolog, cameraman, care străbate ținutul încercând să afle cât mai multe informații. Dar, dincolo de acest prim strat, se ascunde o luptă surdă între Diavol (Grigore Plagamat) și Înger (Miru Rozeta). Altfel spus, suntem pregătiți pentru cel de al doilea volum, *Rhizoma*. Acum, acțiunea este mutată în Marconia, recunoscută în România tranziției, unde Diavolul își crează un complex, în care sunt pregătite femeile pentru a deveni spioni internaționali. Complexul Diavolului este format din șapte tunele, care fiecare în parte poartă numele celor șapte porunci divine. Este momentul când Salma Malinovski, descendentă a unei familii aristocratice din Polonia, intră în scenă. Ea este pregătită de Diavol pentru a cutreiera lumea, mai ales partea Orientului, pentru a îi aduce informații celui care i-a fost „părinte” în ale spionajului. Greșala fatală a ei: s-a îndrăgostit de Salla, personaj dubios, care are legături apropiate cu o redutabilă organizație teroristă. Grigore Plagamat – Diavolul – nu stă cu mâinile în sân în Marconia. El participă la Tricontinentală, unde își dă seama că țara pe care o conduce este ținută la marginea deciziilor importante. Urmează un șir lung al ororilor economice, sexuale, al intrigilor politice ș.a.m.d. Trebuie să spun că naratorul este un fin observator al acestor medii mai puțin ortodoxe. Dacă Diavolul face și desface intrigi politice și erotice, Îngerul este un marginal și descoperă particulele divine. Ce sunt aceste particule divine?

Cele care armonizează ființa, dar și universul. În tot acest joc al planurilor, un rol important îl are și Gilda Tudor. Chiar dacă ea, împreună cu avocatul Paul Cervina și sub atenta supraveghere a Diavolului, construiește un Adăpost pentru animale, loc distrus de acoliții lui Plagamat, reușește în toată țesătura lipsită de orice valoare morală să-și apere identitatea. Nu trebuie să-l uităm nici pe Dan Dembinschi, faimos psiholog și hipnotizator, dar agent al gardienilor. Ultimul roman, *Craterul* este în dinamica trilogiei revelator pentru latura religioasă a trilogiei. Acțiunea se petrece acum în Caldeira, un ținut tot atât de restricționat cum era și Șipote, în care teama cea mai mare este asteroidul ce va lovi planeta, spulberând-o. Diavolul are domiciliul forțat în Tanzania, iar Îngerul libertatea de a găsi soluția salvatoare. După îndelungi meditații, el ajunge la concluzia că numai erupția unui vulcan și dirijarea asteroidului spre el poate salva planeta. Ceea ce se și întâmplă. În momentul salvării, Îngerul și Diavolul se îmbrățișează pentru a merge mai departe. Spre ce? Ce va urma după Potop, Turnul Babel, Ploaia de Foc numai Dumnezeu va ști.

Dincolo de desfășurarea pe o plajă mare a evenimentelor, autorul introduce o altă cheie de înțelegere a textului. Și așa spune că este una pur textuală. Toată trilogia este construită pe unități textuale deschise, care se îmbina și care formează, în final, un tot unitar. Dar autorul ne propune și o meditație asupra textului în relație cu divinitatea. El, textul, este cel care ne-a depărtat de Dumnezeu. „De Domnul ne-am îndepărtat tocmai fiindcă ne-a oferit Cuvântul. Textul, adică. Cu ajutorul Lui citim povestea lumii. Interpretând-o, talmăcim existența. Iar, în acest caz, întregim trinitatea” – ne spune naratorul, prin vocea lui Dan Dembinschi. Nu este exclusă nici relația dintre Cuvânt și trup. „Trupul este dependent de limbaj, iar limbajul plasmuieste imaginile” – ne spune naratorul. Structuraliștii ne-au demonstrat din plin această interdependență. Dar noutatea pe care Marius Tupan o aduce constă în faptul că, într-o societate concentraționară și post-totalitară, această interdependență se manifestă acut. Poziția scriitorului față de cititor este o altă teză introdusă în trilogie. Practic, Marius Tupan merge pe mai multe planuri. Unul este cel al intertextualității, al doilea este condiția scriitorului față de cititor și a cititorului față de textul propus, iar al treilea plan ar fi că toată realitatea zgomotoasă, grotescă și caricaturală se rezuma la materia textuală. Pot spune că trilogia lui Marius Tupan poate fi citită sub mai multe chei importante este să le descoperi.

Mariana CRIS

Mart(ir)a



Violeta Ion, *Marta*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 77 p.

În fața volumului unui debutant în poezie, întotdeauna se cascadează un hău. Neexistând un orizont de așteptare alimentat de volumele precedente, o oarecare temere și dezorientare există. De aceea, de îndată, mici beculuțe se aprind în mintea cititorului: se numește Violeta Ion, deci e o doamnă, deci poate că scrie siropos, cine știe, sau voit șocant că tot e *politically correct* ca doamnele să fie egale cu bărbații, de ce nu li s-ar îngădui și libertatea violentării cititorului. Următoarele asocieri se leagă de copertă, titlu, texte de clapă. Aflăm că Violeta Ion a obținut Premiul pentru Poezie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor (deducem că volumul are deja validarea unor critici cu greutate). Coperta de un ocruc stânjenitor cu un păianjen atârnând vag deasupra unei mese de șah sperie și trezește angoase. Iar numele, da, cum se poate uita, numele, *Marta*, trimite de

îndată la personajul biblic, sora Mariei, poate pe nedrept trecută mereu în plan secund și pozând în exemplu de „așa nu”. Marta cea silitoare care trebaluiește de zor, încercând să pună ordine în lucruri, Marta altruistă, care nu se gândește decât la bunăstarea oaspetelui, fie el chiar Fiul lui Dumnezeu, Marta Violetei Ion.

În bună măsură, toate aceste așteptări pe care diferitele surse extratextuale le creează sunt adevărate, dar mereu în poezia Violetei Ion e mai mult decât atât. Pe lângă tristețile casnice și uzuale, pe lângă spaimele de orice fel, pe lângă conturarea vânoasă a unui personaj care ar fi putut sta la fel de bine într-un text epic, a modelului de feminitate ascunsă îndărătul sarcinilor de zi cu zi și care de fapt ține lumea la un loc, ei bine, pe lângă toate astea, Violeta Ion reușește să strecoare câte o notă aparte, câte un mic detaliu, surprinzător și bulversant. Se poate spune despre versurile ei orice, mai puțin că sunt previzibile. „Îmi cad ochelarii/ când vad lungana care se întinde din/ mine îmi bate sângele, aruncă în el cu bulgări de zăpadă/ iar pe străzi e un aer de care agățăm cruci/ odată am stat cu tâlpile goale pe creștetul bucureștiului/ se uitau trecătorii prin ele să vadă lumea/ eu nu le zâmbeam rămăseseam la starea aia pe care o ai/ înainte de a te naște/ ce folos că veniseră toate mamele să mă înfizeze/ le spuneam tuturor că am tâlpi de argint care strălucesc puternic mai ales când plouă/ [...] oamenii stau rasturnați unii în alții/ mie mi s-a spus că e bucureștiul, dar așa era numai ziua, am văzut/ noaptea cădea și se sfărâma într-o cameră umedă/ unde răsculați se tăvăleau pe jos, îmi sârea sângele pe față/ dar lasă că-i scap eu, când nu-i ucid îi salvez pentru că/ altfel nu se poate, îmi spuneam/ legănându-mă mai departe” (*Îmi cad ochelarii*). Forța poeziei Violetei Ion stă mai ales în acumulări nesfârșite, un soi de puzzle-uri monstruoase care au piese fie în plus, fie în minus, niciodată exact cât e nevoie. Lumea

astfel alcătuită se descompune mereu și mereu, cere să fie realcătuită.

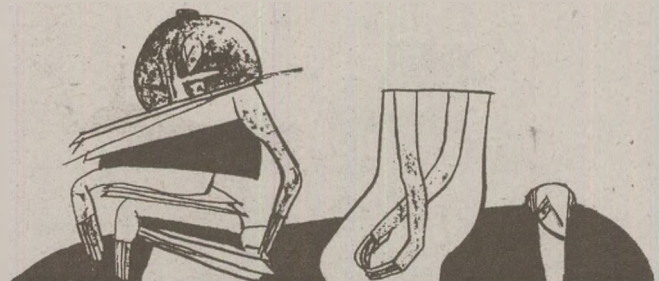
În *Marta*, foarte interesantă este perspectiva, unghiul din care privirea se abate asupra lumii din jur. Vedem lumea, cu deforările ei, agresivă, egoistă, uneori timidă, alteori vădind delicatețe involuntară prin aceeași pânză gri același ochi. Fie că privim prin pupilele personajului (un personaj este construit și slavă Domnului că este și semnează moartea „eului liric”), fie că privim din afara, există mereu o grilă, un val, un ciob fumuriu. Ca la eclipsă. În poezia Violetei Ion, aparentul pesimism nu e decât o mască protectoare. „când trăiești dacă trăiești aceasta este întrebarea sigura că mâna/ asta proaspătă care ți se lipește de piele/ și în jurul tău cuvintele fac trup subțire se lipește de ea/ îndeajuns de mult acum poți desena/ cu linii groase/ fiecare tresărire din diminețile tale frumoase/ din diminețile tale nemaipomenite ei au venit și/ au cărat globurile și beteala/ și în genera sărbătorile trec prea repede/ lasă în urmă un pahar de alcool și o țigară în mână vânată [...]” (*când trăiești dacă trăiești aceasta este întrebarea sigura că mâna*).

Marta este un volum extrem de bine încheiat, egal cu sine însuși, coerent până în cele mai mici detalii. Poate că aparenta de întreg, surprinzătoare pentru un debutant, se datorează construirii unui personaj central, în jurul cărui gravitează tot Universul. O ea care își asumă rolul cu naturalețe, fără frustrări, nedorind să iasă în evidență cu nimic, văzându-se de treabă gata mereu să facă tot ce se cuvine pentru că lucrurile să meargă bine și liniștit mai departe. Genul de persoană care rămâne mereu în umbră, careia nu i se recunoște niciodată meritele și care face totul din abnegație. Poate că întocmai un astfel de rol își va asuma și Violeta Ion în poezia dar ar fi păcat. Martira din carte este de ajuns.

Răzvan Mihai NĂSTASE

u, „dragă Romtelecom“, n-ai ghicit deloc, nu asta îmi

place să fac cel mai mult. Nici măcar *mult* nu-mi place să navighez pe internet, și nici măcar puțin. Îmi plac cu totul alte lucruri, puțin, mult și cel mai mult, dar nu ăsta.



l i t e r a t u r ă



CRONICA PESIMISTEI

Cu vreo lună înainte de sfârșitul anului, am găsit în cutia poștală, printre tot felul de fluturași de reclamă, un plic cu sigla Romtelecom, dintre acelea care conțin îndeobște o factură piperată. De data aceasta pe el scria cu litere de-o șchioapă *Vești bune!* Am urcat în lift și am apăsător pe butonul cu numărul 6. În timp ce prin fața ochilor mi se perindau foarte domol cifrele romane ale etajelor, am avut timp să visez, cu plicul nedeschis în mână, la veștile bune pe care mi le-ar da Romtelecomul. Îmi treceau prin minte următoarele variante: „Vă anunțăm cu bucurie că luna cadourilor va aduce numai convorbiri gratuite în țară și străinătate“. Sau: „Factura de luna trecută a fost greșit calculată. Vă anunțăm că vi se va returna suma de 250 RON, împreună cu scuzele noastre“. Sau: „Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, Romtelecomul va scutește de plata abonamentului și vă urează *La mulți ani!* Convorbiri plăcute!“ Pe măsura ce cifrele etajelor creșteau, pretențiile mele scădeau și deveneau mai realiste. Când am ajuns la VI, m-am oprit la ultima ipoteză, care mi se părea foarte plauzibilă: „În zilele de Crăciun și Anul Nou, Romtelecomul dăruiește abonaților săi fideli convorbiri gratuite! *La mulți ani!* împreună cu Romtelecom!“ Abia am așteptat să intru în casă și să apuc *coupe papier*-ul, pe al cărui mâner o tânără șopărlă *Jugendstil* coboară printre onduleurile unor ierburi de aramă, și să-mi confirm una sau alta dintre presupuneri.

Am deschis plicul și, sub aceeași siglă, am citit anunțul care începea cu surprinzătoare familiaritate: „Dragă Ioana Păvulescu“. Apoi: „Te-ai pregătit sufletește pentru venirea iernii?“ Nu, nu m-am pregătit. „Te gândești deja cu plăcere cum vei petrece atâtea seri liniștite acasă?“ Asta suna bine și m-a plonjat în reverie: flori de gheață la geam, nămeți afară, brad împodobit cu globuri licărind moale, iar eu, în fotoliu, la Brașov, după o zi de schi, cu familia, într-o casă caldă, cu o carte în mână. Dar scrisoarea continua: „Pentru a fi siguri că nu te vei plictisi...“ (ipoteza mi s-a părut jignitoare), „...ți-am pregătit o ofertă de iarnă spectaculoasă. Vei putea face ce îți place tie mai mult...“ Am devenit chiar curioasă: ce-mi place mie mai mult? Răspunsul a venit imediat: „Să navighezi pe Internet cu o viteză de până la 2,5 Mbps!“ Am fost dezamăgită până la indignare. Nu, „dragă Romtelecom“, n-ai ghicit deloc, nu asta îmi place să fac cel mai mult. Nici măcar *mult* nu-mi place să navighez pe internet, și nici măcar puțin. Îmi plac cu totul alte lucruri, puțin, mult și cel mai mult, dar nu ăsta. Iar 2,5 Mbps nu-mi spune nimic, ai putea fi oare mai explicit? Urma oferta de abonament la ClickNet, cu tabele și săgeți cu bleu și

bleumarin și semnătura: „Cu prietenie, Pieter Bakker“. Întâmplător tocmai făcusem cererea de abonament la ClickNet, spre norocul meu și al lor, înainte de citirea acestei scrisori. Și nu pentru că îmi plăcea, ci pentru că eram obligată. Este, ca să spun așa, un rău necesar. Așa că acum, după două luni de navigare, sunt pregătită să răspund cum se cuvine la scrisoare, pentru că nu e elegant să lași o scrisoare atât de intimă fără răspuns:

ROMTELECOM S.A.
PUBLICITATE INFADRES
Vești nu tocmai bune!

Dragă Pieter Bakker,
Afirmația ta – care nu lasă loc de îndoieli – este complet hazardată. Te anunț că nu-mi place să navighez pe internet și iată de ce. Mai întâi că trebuie să stai pe scaun, în fața calculatorului. E foarte incomod și, după un timp, începe să te doară ceafa, apoi spatele. I-ai văzut pe contemporanii noștri care navighează zilnic, ore în șir, pe oceanul electronic? După câțiva ani toți devin ușor cocoșați și, presupun că, dacă lucrurile vor merge în continuare la fel, specia umană își va schimba cu timpul poziția verticală, de care era atât de mândră până acum, într-una curbă, ca la începuturile dezvoltării ei. În al doilea rând, internetul e, de asemenea, foarte dăunător pentru ochi, oceanul internautic îți dă amețeli. Și, pe deasupra, în ciuda vitezei fantastice de „2,5 Mbps“, te face să-ți pierzi mult timp și, nu-ți ascund, mulți bani. De fapt, de când m-am abonat (rămâne între noi) nota mea telefonică a crescut enorm. Apoi sunt multe lucruri în ocupația aceasta care nu fac bine în serile de iarnă și nici în alte momente ale zilei, și nici în alte anotimpuri.

Cel mai mult mă supără proasta creștere pe internet. Am încercat, de pildă, să citesc ziarele. Automat, internetul pe care îmi propui atât de direct să-l străbat în viteză, mi-a adus mahalaua comentariilor pentru fiecare articol din cotidienele „răsfoite“. Ai văzut aceste comentarii? Sunt indescriptibile: agramate, inculte, grosolane sau numai defulări, atacuri, stupidități, frustrări. Le asigură abonații cucerii de tine. Printre ele și câte un vitezom cu carte și inteligență, care încearcă să le facă față și căruia îi trimit în sinea mea un gând cald și de mulțumire. Dar, în genere, nu stau să scrie oamenii care ar comenta inteligent aceste articole, fiindcă aceștia au ceva mai bun de făcut: apare cam unul cu bun-simț la zece nesimțți. Aceste fluvii de gunoi se varsă în marea în care navigăm noi și strică echilibrul ecologic al internetului. Cititul ziarului pe internet îți ia, desigur, și plăcerea foșnetului hârtiei și rapiditatea decupării rapide, din cele două pagini pe care la cititul tradițional le cuprinzi și le cântărești

dintr-o dată cu privirea, a acelui articol care te atrage.

Importantă e, desigur, problema căutării informației pe internet, iar verbul care în română ar suna *a gugăli* merită, fără îndoială, un loc în dicționarul tradițional (adică pe hârtie), chiar dacă va deveni repede un arhaism, pentru că trăiește în zona concurenței ucigătoare. Dar dacă-ți intră în reflex să cauți numai pe *Google* sau pe alte motoare de căutare rapidă, și nu în cărți, riști să devii un incult-informat, dacă înțelegi ce vreau să spun. Mă tem că rapiditatea căutării, 2,5 Mbps, cum spui, e invers proporțională cu temeinicia informației. Când cauți într-o carte ești nevoit să citești mai întâi cuprinsul, apoi măcar capitolul respectiv, iar când dai de numele căutat, să zicem, el s-a așezat deja într-un strat solid de cultură. Pe internet ești tentat să iei cea mai concisă frază (lasă că multe sunt pline de greșeli și n-ai un control al corectitudinii), și cu ea să rămâi!

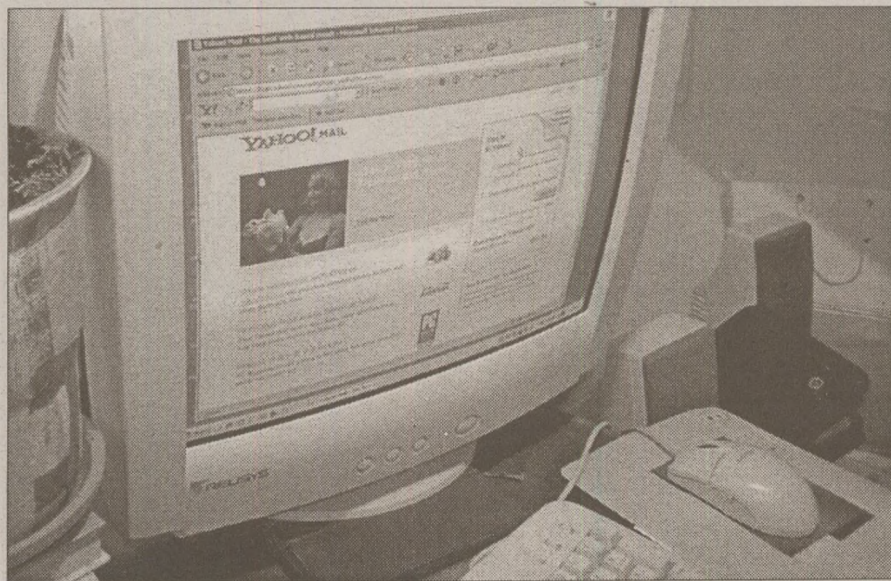
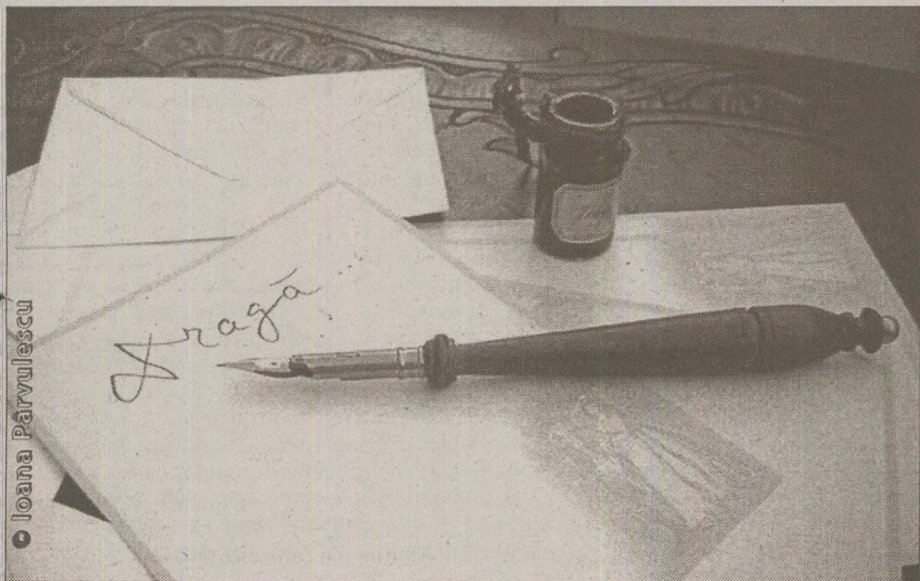
Nu vreau să-ți mai vorbesc de avantajele și dezavantajele e-mailului, că ți le poți închipui și singur. (Personal, mă deranjează imaginile care mi se pun automat alături, pe *yahoo*, în special femeia aia nepieptănată care scoate o limbă oribilă, ca spânzurații, sau cea care face o figură tâmpă, cu mandibula în afară, în fața unei pușculițe-porcușor. Înainte să pot intra la cutia mea poștală electronică, trebuie să trec de aceste încercări ale privirii). Despre *Messenger* nici nu vreau să vorbesc, e o pierdere de timp, de stil și de coerență fără precedent.

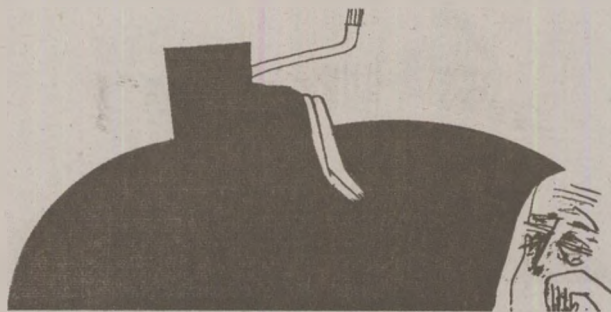
Dragă Pieter Bakker, sa știi că mult mai mult decât să navighez pe internet îmi place să mă plimb, să înot, să răs, să dorm, să mănânc un măr și câte altele. Chiar lucrurile care se pot face și pe internet le prefer în realitate: să citesc cărți, să stau de vorbă cu prietenii, să ascult muzică. Cum îți spuneam, internetul e necesar, dar nu placut, dacă n-ar fi decât pentru că timpul pe care ți-l dă cu o mână electronică, ți-l ia cu două, la fel și banii.

O ultimă chestiune, stimate domnule Pieter Bakker. Spuneți-le celor de la serviciul dumneavoastră de publicitate și traducere că adresarea cu *tu* și cu *dragă* față de o persoană pe care nu o cunoști este în limba română cel puțin nepotrivită și lipsită de gust, ca să nu spun mai mult. V-am răspuns la fel, până acum, din motive de simetrie. Aș aprecia ca, pe viitor, ofertele dumneavoastră să fie scrise cu pluralul politeții (rugați pe cineva să vă explice cum e cu traducerea lui *you* în română). Ca să ne vorbim cu *tu*, ar trebui să facem o convenție acceptată de ambii parteneri. Deocamdată nu e cazul!

Cu sentimente amestecate, a dumneavoastră abonată,

Ioana Păvulescu
(cu *ă*, nu cu *î*, cum mi-ați scris!). ■





aptul că Dan Grigore dispune de o carismă personală pe care o regăsești inclusiv în cântul său pianistic este de ordinul evidenței.

a r t e

Muzică și diplomatie

Faptul că Dan Grigore dispune de o carismă personală pe care o regăsești inclusiv în cântul său pianistic este de ordinul evidenței. L-am audiat de curând la Washington, în a doua parte a lunii ianuarie, pe parcursul unui fermecător recital susținut la reședința ambasadorului Germaniei, E.S. domnul Klaus Scharioth. Ne-a oferit o salbă de miniaturi pianistice, pagini clasice și romantice, de asemenea un moment enescian mai puțin întâlnit în programele obișnuite de recital, anume *Adagio din Suita în stil vechi*. Să cânti acea salonardă miniatură beethoveniană care este populara pagină de album „Für Elise” evitând tenta languros romantică, redând nobletea sentimentului acestei muzici, constituie o performanță de care sunt capabili marii maeștri. Faimosul *rondeau „Alla turca”* din *Sonata în la major* de Mozart, dobândește la Dan Grigore tenta șagălnică a unei dinamici interioare de o indubitabilă savoare, de un percutant umor. Recitalul a fost inaugurat de acea celebră pagină bachiană care este adaptarea pentru pian a Coralului „Isus, bucuria năzuințelor mele”, moment declamat cu gravitatea unei elocvențe deloc șarjate, de bună inspirație.

În adevăr, culminația serii a reprezentat-o această evoluție a muzicianului nostru pe parcursul unui program de miniaturi muzicale din care nu au lipsit și anume creații cu iz jazz-istic provenite din patria însăși a acestui gen atât de popular pe continentul nord-american dar și în Europa. Două valsuri de Frédéric Chopin, *Studiul în re diez minor* de Alexandr Scriabin, „Reflexe în apă” de Claude Debussy, au întregit imaginea unui artist la care forța comunicării este susținută de o imaginație pe cât de luxuriantă pe atât de spontană, de fermecătoare. Ovații prelunge, „standing ovations” au răsplătit evoluția artistului român.

Seara de muzică a inclus de asemenea contribuția unor tineri muzicieni performeri bulgari care studiază actualmente în Statele Unite.

Trebuie remarcat, inițiativa șefului diplomației germane la Washington s-a bazat pe faptul că – în această jumătate de an – țara domniei sale deține președinția Uniunii Europene iar România și Bulgaria, o știm cu toții, au fost admise cu totul recent în clubul atât de select al comunității statelor vechiului continent. Au fost de față șefii celor 27 de misiuni diplomatice ale U.E., membri ai administrației federale americane, reprezentanți ai președinției, de la Casa Albă, reprezentanți ai Departamentului



Dan Grigore

de Stat, ai Pentagonului, membri ai corpului diplomatic acreditat la Washington, personalități ale diasporei române și bulgare din Statele Unite.

În mod firesc, semnificația momentului a fost relevată în emoționante cuvinte rostite de doamna Daniela Gîlman, însărcinată cu afaceri a.i. al țării noastre în capitala americană, de ambasadoarea Bulgariei. Cu nedisimulat umor, gazda acestei selecte reuniuni, domnia sa ambasadorul Germaniei, și-a exprimat bucuria pentru faptul că programul concertului a inclus și pagini ale compozitorilor proveniți din landurile europene de limba germană, creații prezentate exclusiv de muzicianul nostru. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că reușita momentului o datorăm bunelor relații personale existente între membrii celor trei ambasade acreditate la Washington, de asemenea dintre Ministerul român de externe și Institutul Cultural Român care a înlesnit promoția evenimentului. Personal am avut prilejul de a fi înmănat gazdelor noastre o imprimare discografică realizată de Casa „Electrecord”, un CD dedicat celor „Cinci secole de muzică germană în Transilvania”, imprimare realizată sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

Întreaga seară a constituit o dovadă a faptului că diplomația și muzica fac casă bună, se pot sprijini una pe cealaltă.

Numai într-un climat de normalitate!

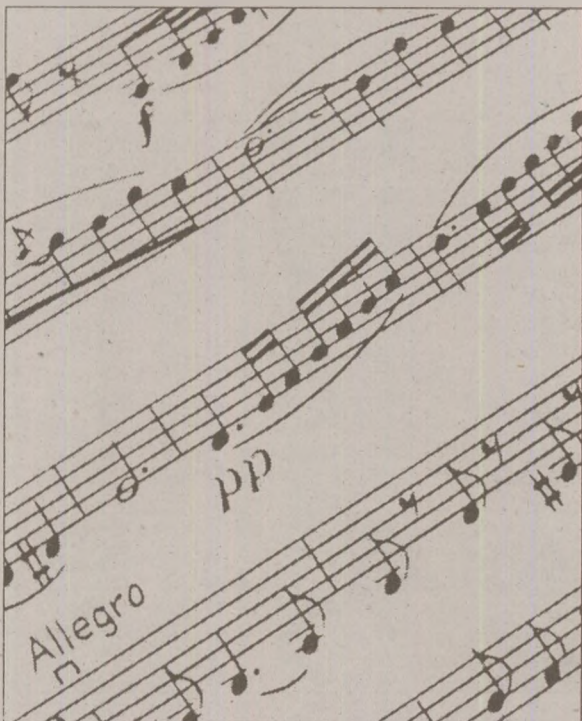
Ce se mai poate audia, ce se mai poate vedea în această perioadă la Washington? Nu poți să nu observi, spre exemplu, că artiștii ruși stăpânesc, literalmente, la Kennedy Center. Dirijorul Valery Gergiev, celebrul teatru Mariinski, formațiile trupei „Kirov” din St. Petersburg, trupa baletului „Bolșoi”, de la Moscova, dispun de bannere imense ce acoperă părți importante ale clădirii, o arhitectură modernă a anilor '60. Și totuși, un mare festival desfășurat sub genericul „Shakespeare in Washington” include toate manifestările scenice inspirate de dramaturgia marelui Will, atât „Falstaff” de Verdi, prezentat sub bagheta marelui dirijor rus, cât și baletele ruse cu „Romeo și Julieta” compus pe muzica lui Serghei Prokofiev, cât și „Othello” oferit de American Ballet Theatre sau „Visul unei nopți de vară” oferit de

New York City Ballet. Pe afișe figurează în această perioadă inclusiv celebrul „Alvin Ailey. American Dance Theater”, trupa care face în continuare deliciile marelui public. Tot aici, National Symphony Orchestra concertează sub bagheta lui Leonard Sladkin sau Ivan Fischer oferind manifestări de o diversitate uimitoare, de la obișnuitele concerte simfonice în care poți întâlni, spre exemplu, în calitate de soliști, celebrul cuplu al fraților Capuçon, și până la concertele oferite mediului familial sau copiilor.

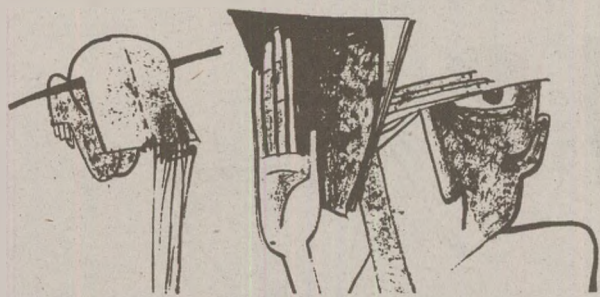
Expoziții temporare? Dintre cele mai captivante! Dintre cele mai costisitoare sub aspectul organizării, oferite gratuit marelui public. Mă refer la fabuloasa expoziție a dipticurilor olandeze grupate – la National Gallery of Art – sub genericul „Portrete în rugăciune”, lucrări adunate din toate colțurile lumii, din Statele Unite, din Europa, din Australia, din Rusia, din colecții particulare sau din fonduri de stat. Tot aici, la National Gallery, aparținând fondului muzeal, poate fi admirat unicul tablou al lui Leonardo aflat pe teritoriul Statelor Unite, celebrul portret al frumoasei Ginevra de Benci, lucrare ce aparține ultimului pătrar al secolului al XV-lea.

În plus, există în Statele Unite o educație, o cultură a mecenatului susținută de bucuria de a dăru, aceasta drept formă a conștiinței, a coeziunii naționale, sentiment exprimat de mulți dintre cei ajunși în top-urile oamenilor celor bogați. Astfel a luat naștere tot aici, la Washington, cu aproape un secol în urmă, cel mai important muzeu de artă modernă de pe teritoriul Statelor Unite, donație a lui Duncan Phillips, astfel a luat naștere cunoscuta colecție „Barnes” de lângă Philadelphia sau inestimabila colecție a operelor lui Brâncuși – aproape douăzeci la număr – expuse astăzi în galeria celui mai important muzeu de artă din Pennsylvania. Astfel – în colecțiile de pietre prețioase ale Muzeului de Științe ale Naturii din capitala federală a Statelor Unite – poate fi admirat unul dintre cele mai fantastice diamante din lume, de un albastru adânc, piatră aflată într-o superbă montură de briliante, bijuterie de valoare inestimabilă care a aparținut coroanei Franței, lui Ludovic al XIV-lea personal.

Dumitru AVAKIAN



egizorul privește cu scepticism rezolvarea istoriilor printr-un deznodământ fericit, poveștile rămân cel puțin suspendate, atunci când finalul lor nu e decis tragic.



a r t e

Babel : istoria lumii în 4 capitole



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

filmul *Babel* întregeste trilogia din care mai fac parte *Amores Perros* (*Iubiri și ciini*, 2000) și *21 Grams* (*21 de grame*, 2003), film care i-a adus două dintre premiile cele mai importante, *Globul de aur* pentru cel mai bun film categoria Dramă și același premiu la Festivalul de film de la Cannes.

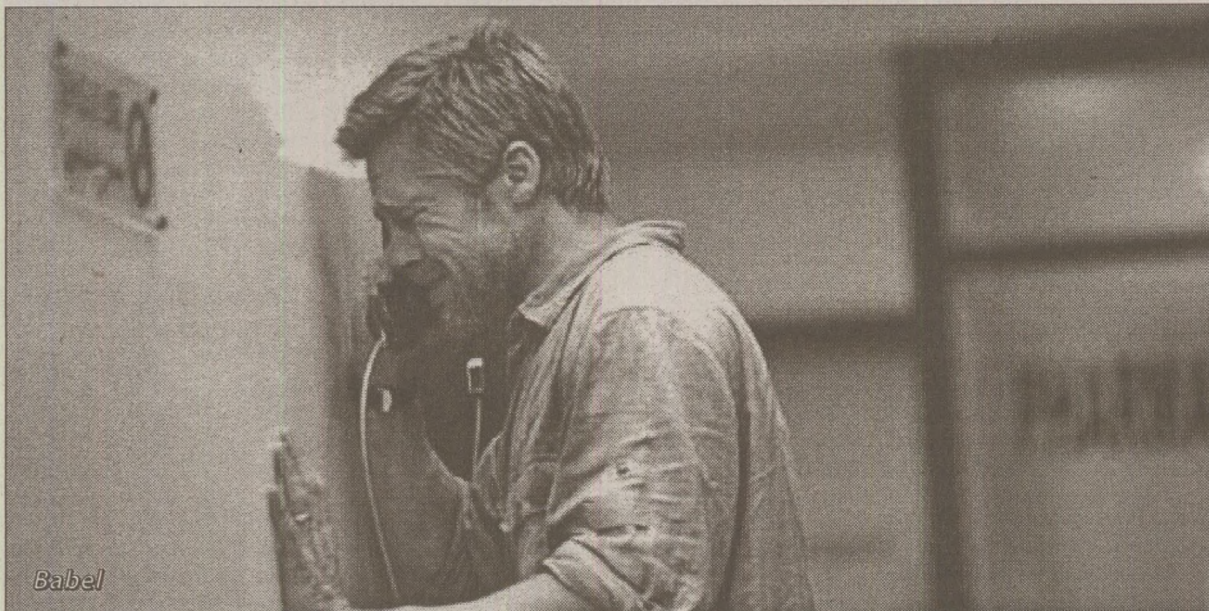
Titlul face trimitere la un episod din *Vechiul Testament*, acerea, capitolul 11. Fiii lui Noe încep construirea unei cetăți a unui turm, turmul Babel menit să atingă cerul (numele în greacă al Babylonului), proiect care emblemizează orgoliul omului și al oamenilor. Dumnezeu intervine pentru a distruge proiectul atât de vast. Pe cale de consecință, părțile pierdute sunt găturate cu unitate, devenind de sine statătoare, iar constructorii acestui proiect megaloman uita limba originală care diseminează printr-o mulțime de limbi și culturi diferite, eterogenitate pe care o moștenim împreună cu tensiunile ei. Parabola biblică se reflectă sensibil și în filmul lui Iñárritu, o parabola a izolării, a frontierelor cultural-mentale și, mai ales, a celor politice care secționează uneori discreționar dureros legăturile firești.

Evenimentele dobândesc acea pondere halucinantă a minimelelor la Iñárritu, filmele sale rescriu posibilitatea a o aripă de fluture care bate undeva în Japonia, în cazul nostru descărcarea unei arme americane Winchester M70, cauzată de un vânător japonez ghidului său marocan, să se întâmple un cutremur în Statele Unite, rănirea unui civil american, considerată imediat act de terorism, (vă mai amintiți războiul din Irak, măcar din amuzantul *Butterfly Effect*). Este mecanismul cunoscut și al celorlalte filme ale sale care i-au adus notorietatea și pe care, în bună parte, îl datorează lui Guillermo Arriaga. Arma ajunge în posesia unui păstor local, și este imediat utilizată de cei doi copii ai acestuia într-o întrecere de viteză să-i probeze eficiența pe care unul dintre ei o pune în joc. Întâmplător, ținta este un autocar care traversează deșertul. Glonțul o rănește pe Susan (Cate Blanchett), soția lui Richard (Brad Pitt). Cei doi soți au venit în Maroc pentru a fi singuri, cât mai departe de moartea fiului lor, și spectrul acestei morți se regăsește la tot pasul, în femeile rănite în bumuzuri, în peisajul deșertic unde cimitirul este marcat de pietre ascuțite așezate vertical ca dinții unei perii. Scena discuției dintre ei, de la începutul filmului, ne-a amintit de o povestire excepțională a lui Ernest Hemingway, *Like White Elephants*. Replicile simple preiau o încălcare a noțiunii subcutanată pentru care peisajul dezolat al deșerturilor și colinelor deșertice funcționează ca o cutie de rezonanță, în acordurile parca ireale ale muzicii suflante (Gustavo Santaolalla a câștigat un Oscar cu muzica din *Brokeback Mountain* anul trecut). Evenimentul are repercusiuni politice, imediatizat imediat, în timp ce soțul trebuie să găsească soluții provizorii și să accepte ospitalitatea indigenilor, ca și intervenția mijloace rudimentare a unui medic local pentru a opri hemoragia soției sale. În final, intervenția promtă și brutală a poliției locale, forțată și de mîna lungă a Statelor Unite, conduce la uciderea unuia din fiii lui Abdullah într-o luptă egală și stupidă. În paralel, — defazajele temporale și decalajele sunt moneda curentă la Iñárritu —, se desfășoară povestea menajerei care are grija de cei doi copii ai plului american pe care-i ia cu ea în Mexic la nuntă fiului ei. La întoarcere, situația se deteriorează ireversibil cu concursul obtuzității polițistilor de frontieră, al căror comportament află la limita abuzului, dar și a nepotului Santiago (Gael García Bernal) pe care ni-l amintim din *Amores Perros*, iar soția, Amelia (Adriana Barraza), în ciuda devotamentului deosebit față de copii, este expluzată din America după 16

ani de rezidență, fără acte, ce-i drept. La capatul celălalt al lumii, în Tokyo, o adolescentă surdo-mută, fiica japonezului vânător ocazional, exteriorizează trauma sinuciderii mamei sale, dar și a propriului handicap printr-un comportament șarjat, provocator erotic care-i pune în dificultate pe cei din jur.

În *Babel* lui Iñárritu intră în coliziune lumile cele mai diverse, — niponă, mexicană, islamică, americană, ea însăși un melanj etnic — și trebuie spus că în filmele sale nu există personaje secundare, fapt care face parte din estetica implicită a regizorului. Povestea cuplului american se află doar aparent în centrul acțiunii, perifericul, sub toate aspectele, devine egal cu centrul la Iñárritu. Brad Pitt este scos din clișeu de băiat frumos care l-a împus, practic regizorul îl reinventează ca actor de dramă, în adevăratul sens al cuvîntului, de care doar cu rolul din *Seven* — în compania lui Morgan

și stupefiiți cînd Santiago smulge cu dexteritate capul uneia din ele. Lumea săracă a unui sat marocan, Tazerine, cu cîrurile de copii atrași de turiștii străini deturmați de accident, este alăturată printr-o rapidă comutare a acțiunii, megalopolisului japonez, Tokyo, cu uriașele blocuri turn și sutele de mii de reclame strălucitoare sau lumina stroboscopică a discotecilor, căreia din cînd în cînd regizorului îi taie complet sonorul pentru a ne acomoda cu universul ecranat al surdo-muților, pentru care elementul vizual și gestualitatea preiau deficitul, raportîndu-l la o expresie mai acută a comunicării. Cînd nu mizează pe situații, regizorul focalizează asupra stărilor și contrastului dintre registrele conjugate ale lumilor diferite. Cu toate aceste rupturi deliberate de nivel, acțiunea cunoaște un crescendo de progresie dramatică, beneficiind în același timp de interstii meditative, panoramări sau cadre simple, cadre aproape fotografice. Regizorul a reușit



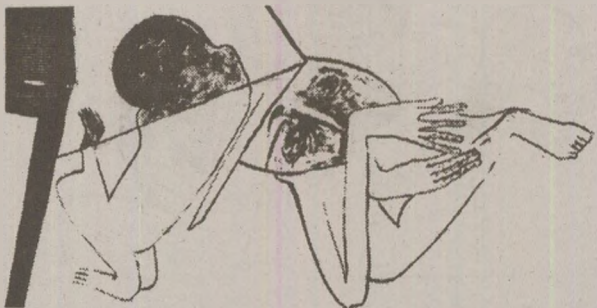
Freeman —, s-a mai apropiat. Ridat, îmbătrînit, extrem de vulnerabil, personajul capătă relief și asta pentru că regizorul este și un extraordinar portretist: chipul unei bătrîne iese din penumbră punctînd tăcerea printr-o maiestate a atemporalului. Asemeni marilor fotografi, Iñárritu are capacitatea cuprinderii existenței umane în chipul devenit mască. La aceasta se adaugă o cruzime pe care o au uneori povestirile lui Julio Cortázar, iar ea nu este niciodată gratuită, ci face parte din strategia regizorului de a ajunge în intimitatea personajului, la gesturile fundamentale umane. Lipsit de manihesimul banal al împărțirii lumii în categorii, filmul constituie și o dramă a comunicării și a diferenței în contextul geopolitic, social și cultural actual, dar și un reflex ironic, dacă nu chiar sarcastic, la adresa discursurilor militante pe tema globalizării. Aroganța americanilor în străinătate, — Susan aruncă cuburile de gheață din pahar la micul bistro marocan pentru că apa locală este virtual punitivă, față de cola *made in USA*, — dar și suficiența circumstanțială a francezilor din autocar cărora li s-a deranjat confortul pentru că nu mai funcționează aerul condiționat, vorbesc mai mult despre distanțe decît un documentar despre populațiile lumii a treia și grija pe care le-o poartă țările dezvoltate. Idiosincraziile sunt transmise și copiilor și un dialog aparent comic surprinde felul în care frontierelor politico-geografice li se adaugă și cele trasate de prejudecăți. Dialogul are loc între menajera mexicană, nepotul Santiago, aflat la volanul mașinii, și Mike, băiatul familiei americane: „Aici e Mexicul?” „Da, aici e Mexicul”, „Mama mi-a spus că Mexicul e un loc primejdios”, „Da... Și e plin de mexicani”.

Noutatea lumii de dincolo de graniță încîntă și bruschează sensibilitatea copiilor atrași în jocul de prindere a găinilor

să obțină un echilibru între dinamismul unor scene în mod voit accelerate și staticul contemplativ al peisagisticii. Acest puzzle al unor istorii aparent dispartate se reîncheagă temporar într-o coerență aflată sub semnul logicii implacabile a hazardului. Distanțele între lumi sunt scurtcircuitate și pentru foarte scurt timp unitatea originară se reface. Paul Haggis a încercat tot în 2006 cu *Crash* o formulă similară, într-un cadru mai restrîns, care se pare că a reușit. Cîteva filme ale lui Jim Jarmusch au dovedit la rîndul lor eficiența rețetei.

Există ceva în filmul lui Iñárritu, dincolo de orice limbaj convențional, care nu necesită cunoașterea unei limbi sau a unei culturi, care transcende frontierele și pozițiile sociale, ceva care se lasă cunoscut numai prin intermediul suferinței și al cruzimii. Cultura japoneză, dar și melanjul dintre cultura locală, pe care s-a grefat cultura spaniolă în Mexic, au o deschidere aparte spre un orizont particular al cruzimii. În acest context, dragostea apare neașteptat, printr-un rîcoșeu brutal și tandru în același timp, paradox care întretine arderea interioară a personajelor. Richard își sărută soția în timp ce o ajută să urineze într-o cratiță, adolescenta japoneză se oferă goală detectivului Mamiya, gest disperat al fetei respinse repetat, din start sortit ridicolului. Iñárritu evită cu toate acestea vulgaritatea sau pomografia, evidențiind puterea de semnificație pe care o au actele lîminale. De altfel, regizorul privește cu scepticism rezolvarea istoriilor printr-un deznodământ fericit, poveștile rămân cel puțin suspendate, atunci cînd finalul lor nu e decis tragic. Se ferește, însă, de a extrage o judecată morală, degetul destinului a apasat pe trăgaci pentru a ne oferi o șaradă, în cele din urmă, din acest melanj de situații și istorii care se fac și se desfac aparent aleator sub ochii noștri. ■

Babel (2006); Regia: Alejandro González Iñárritu; Scenariul: Guillermo Arriaga; După o idee de: Guillermo Arriaga și Alejandro González Iñárritu; În rolurile principale: Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal; Gen: Dramă/Thriller; Premiera în România: 2 februarie 2007; Durată: 142 min; Producători: Steve Galin, Jon Mik; Muzica: Gustavo Santaolalla.



nitatea și originalitatea

constituie cele două idei

particulare care funcționează în
conceptul stilului.

a r t e

Music from Ireland

Adaptare și asimilare

„Le style c'est l'homme“, spunea Buffon și ar fi putut adăuga că este națiunea, epoca ori școala căreia opera îi aparține. Unitatea și originalitatea constituie cele două idei particulare care funcționează în conceptul stilului. Cînd însă originalitatea este simulată sau cînd centrul spiritual la care se raportează opera componistică se manifestă altfel decît în consonanță cu orientările sale autentice și profunde atunci există toate șansele să se instaleze manierismul. Sunt creatori, dar și epoci sau culturi sonore (redușe în ordine cantitativă) pîndite de acest viciu, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în câmpul artelor plastice, cu alexandrinismul. „Manierismul, remarcă Tudor Vianu, apare mai ales atunci cînd se produce disocierea și dezacordul dintre originalitatea artistului și a națiunii, epocii sau culturii care îi înglobează“. Sunt astfel manieriști compozitorii care conservă canoanele inspirației clasice ori romantice în circumstanțe cu totul străine, modulate esențial în raport cu realitatea lor originară, dar și compozitorii care cedează fără rezistență gustului comun al timpului, modelor facile ori populiste. Mult timp am fost convinși că muzica irlandeză savantă comportă un oarece filon manierist, fie și pentru că se află în puternicul siaj al componisticii britanice, dar mai ales, pentru că există un irepresibil sentiment al insularității, un instinct al experiențelor reiterabile, indiferent de împrejurări și imperative. Treptat mi-am dat seama că mă înșelasem, că între Dublin și Belfast să perpetueze o lume sonoră intens personalizată, fără a se sclda în sucul exotic tipic școlilor muzicale de mici dimensiuni. Mai mult chiar, am constatat că accentele neobișnuite, insolite, caracteristice exotismului, sunt inundate de vivacitatea și vitalitatea ce fecundează o remarcabilă capacitate de adaptare și asimilare, grație căreia noua muzică irlandeză reușește în mare măsură să-și protejeze atît capitalul propriu cit și împrumuturile ca-ntr-un adevărat proces de eloxare, anticoroziv și antioxidant. De ani buni primesc colecția de CD-uri dedicată muzicii irlandeze contemporane, ultimul album (nr. 6, editat în 2006) fiind exemplar sub aspectul simptomatologiei, dar și al posologiei informației și redundanței relevante de fenomenul componistic irlandez.

Unitatea

De la suspiciunea unei pedagogii creatoare cu iz conservatorist, paternalist, imobil am fost constrîns să iau act de narativitatea unei școli populate cu ambele categorii sonore surprinse cîndva de Carl Dahlhaus: muzica absolută și expresia muzicală. O narativitate ce simulează fie procese mentale abstracte, intens formalizante, transferabile în soluții componistice riguros controlate logico-matematic, fie imagini sonore concrete aparținînd realității înconjurătoare ori ficționalității interioare, convertite în genuri și forme quasi-programatice sau, în orice caz, solidare unui imaginar de nuanță ilustrativă. Unitatea în varietate a muzicii irlandeze pare a nu abandona un arhetip sonor fără să-l facă să parcurgă logaritmii săi esențiali. Există, desigur, o sumă de modele europene pe care compozitorii insulari simt nevoia să le exerseze astfel încît, prin înlăturarea valorilor necunoscutului (în fond, ale alterității), natura școlii irlandeze să-și probeze unitatea. În definitiv, deși nu-i decît un atom al creației contemporane, muzica irlandeză poartă în sine întreaga conștiință a muzicii savante în totalitatea ei. Cel de-al șaselea album al antologiei dedicată compozitorilor irlandezi are un motto al cărui tîlc face trimiteră la necesitatea înțelegerii, a descoperirii ideii fecunde (și poate mai puțin a celei totale, exhaustive): „In Search of the Irish Composer...“ *What does it mean to be an Irish composer?* – se întreabă retoric Eve O' Kelly, directoarea lui „The Contemporary Music Centre“ din Dublin, totodată coordonatoarea albumului. O interogație

care mărturisește preocuparea de a conștientiza și interpreta un fenomen pe cît de complex, pe atît de dinamic. Autoarea răspunde fără să se complice: *it is possible to say that to be an Irish composer means, simply, to have been born on the Island of Ireland*. E aici o aparență de comoditate, dar dacă privim mai atent, observăm că răspunsul comportă un anume deziderat: muzica irlandeză va rodi nu prin cantonarea în clișee autohtone, nici prin convertirea creațiilor la un soi de „euro“ (nici stabilizat, nici echitabil), ci prin reconcilierea cu acel sunet al locului, declanșat de un Brian Boydell ori James Wilson.

Originalitatea

Deirdre Gribbin (n. 1967) s-a născut la Belfast, polisîndu-și „argumentele“ componistice la Guildhall Scholl și Royal College din Londra. *What the Whaleship Saw*: se întemeiază pe o scriitură expozitivă, cu gesturi și atitudini bruște, chiar schizoide, edulcorate de sugestiile unui conflict deopotrivă tradițional și hazos, identificabil în desenele animate cu Tom și Jerry. Vocile cvartetului de coarde sunt corect „impostate“, creînd centri de interes timbral pregătite și rezolvate cu o solidă știință a intrumentajiei.

Linda Buckley (n. 1979) este din Cork, dar și-a făcut ucenicia la Dublin, preocupîndu-se în special de zona muzicii electro-acustice *Do you remember the planets?* are curajul de a re-sonoriza teoria lui Pytagora referitoare la muzica sferelor. De aici spectralismul tehnicii sale componistice, precum și exercitarea unui minuțios control vertical al structurilor sale omofone.

Stephen Gardner (n. 1958) este originar din Belfast unde și-a început studiile, pe care le-a continuat apoi la University of Wales din Cardiff. Preocupările sale sunt îndreptate cu predilecție în domeniul muzicii simfonice. *Never... Nev... Never* este o astfel de muzică inspirată de tripticul lui Francis Bacon: „Three Screaming Popes“ care, la rîndul lui, comentează maniera velazquez-iană din portretul Papei Innocent X. Aglomerări, texturi, efecte globale, toate vertebate de grilele ritmice ale unei percuții provocatoare, sever expresioniste.

Ian Wilson (n. 1964), nord-irlandez, de asemeni din Belfast, este unul dintre cei mai activi compozitori insulari, fiind prezent la marile reuniuni de gen internațional ori în cataloagele unor importante edituri europene. *Atlantica* reprezintă tipul de „water-music“ prin care autorul acroșează cu virtuozitate cîtiva intermediari acvatici specifici, apți de a fi simulați sonor (și care totodată definesc stilul simulării): fluiditatea, involburarea, susurul, clipocirea, înghețul, oglindirea, torentul.

Michael Alcorn (n. 1962) s-a format la University of Ulster și la University of Durham, desăvîrșindu-și pregătirea la Queen's University și Scholl of Music din Belfast. *Crossing the Threshold* apelează la două surse sonore distincte, vioara și mediul electronic, pe care le confruntă, le interferează, le amestecă, le decantează și le filtrează, făcîndu-le cînd complementare, cînd convergente, cînd divergente.

Frank Corcoran (n. 1944) constituie probabil numele cel mai sonor al noii componistici irlandeze. S-a născut la Tipperary și a studiat la Dublin, Maynooth, Roma și Berlin. Este unul dintre puținii compozitori

irlandezi care a profesat în diaspora: Hamburg, Milwaukee, Boston, New York, *The Light Gleams* poate fi abordat și ca un buchet de omagii: lui Joyce pentru ambiguitatea și complexitatea organizărilor temporale; lui Webern pentru miniaturizarea și concizia exprimării; lui Beckett pentru doza de mister și de inefabil injectată travaliului creator.

Rhona Clarke (n. 1958) s-a născut la Dublin, oraș în care s-a inițiat în tainele limbajului muzical cu John Buckley, James Wilson și Michael Alcom. *Reflexion on the Sixth Station of the Cross* face parte dintr-un vast proiect colectiv, grație căruia au fost tîlmăcite muzical paisprezece imagini ale Golgotei, compozitoarea irlandeză luîndu-și drept sursă extramuzicală una dintre pânzele picturii croat Frane Simunovic. Saxofonul și chitara aproximează sonor întunericul și lumina, ipostaze simbolice redevabile celor două secțiuni ale lucrării.

Ed Bennett (n. 1975) este originar din Bangor, County Down. S-a format la Universitatea din Coventry și Guildhall Scholl din Londra, unde i-a avut profesori pe Diana Burrell, Jo Kondo, Brian Irvine și Louis Andriessen. *Monster* este un elogiu adus clarinetului bas, cîntregul sau arsenal de moduri de atac dure, astringente sau, dimpotrivă, moi, dulci-amărui, cu toate însă apetisante, consistente.

Siobhan Cleary (n. 1970) s-a născut la Dublin, fiind discipolul unor mentori extrem de diferiți stilistic și atitudinal: Franco Donatoni (neoexpresionist, post-serialist), Tom Johnson (minimalist, repetitivist), Kevin Volans (tradiționalist, adept al inspirației locale). *Diamorphine* are ceva din toate aceste direcții, la care se adaugă o anume manieră diagonală de tratare timbrală de proveniență deopotrivă spectrală și electro-acustică.

Seirse Bodley (n. 1933), considerat a fi unul dintre patriarhii muzicii irlandeze, s-a născut la Dublin și a studiat în Germania. De aici poate sinteza pe care o încearcă între avangarda europeană și tradiția irlandeză. *String Quartet no. 3: Ave atque Vale* are aspectul unui arc de cerc, pe parcursul căruia mișcarea mediană, impulsivă, chiar agresivă pe alocuri este încadrată de două secțiuni lente, scăpate parcă de coerciția parametrilor ritm și armonie.

Vincent Kennedy (n. 1962) vine din lumea instrumentiștilor. S-a născut și format (ca trompetist) la Dublin. *Baginbun – 1170 AD* constituie una dintre părțile suitei pentru orchestra „The Hook-A place and a People“, fiind o muzică insoțitoare, demonstrativă, eficient articulată și orchestrată, numai bună de a se cununa cu imaginile unui film istoric.

Adaptare, asimilare, unitate, originalitate – iată urmele lăsate de muzica irlandeză savantă. Iar cine are curiozitatea să le descopere, poate citi pe una dintre ele că între unitate și uniformitate este aceeași diferență ca între o melodie frumoasă și un sunet continuu.

Liviu DĂNCEANU

Publicitate

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)

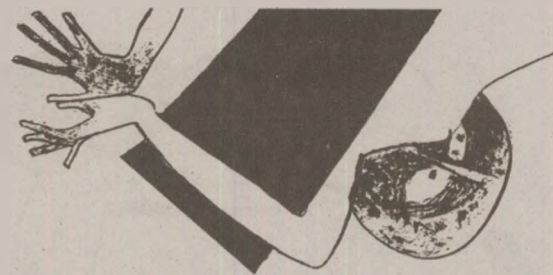
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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



n mod paradoxal, instrumentul percepției nu mai este aici
ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria,
ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum
extrasenzorială, de a genera și, mai apoi, de a fixa viziuni.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Dacă temperamentul artistic al lui Corneliu Baba era, în esență, unul de factură barocă, de unde și enorma și necondiționată lui iubire pentru Rembrandt, marcat, în ultima etapă a creației sale, de o tot mai puternică tentație expresionistă, Vladimir Zamfirescu își identifică reperele, din perspectivă stilistico-formală, cu aproape un veac mai devreme. Din acest punct de vedere, al vârstei formei, el îl precede pe Corneliu Baba așa cum George Apostu, de pildă, îl precede pe Constantin Brâncuși. Referința însăși se mută din secolul XVII în secolul XVI, și ea se numește El Greco. Fie interlocutor direct și furnizor de tipologii deja acreditate, fie model al unei experiențe culturale și sufletești similare, prin grefarea hieraticii bizantine pe arhitectura somatică a forme renascentiste, maestrul greco-hispanic este rima istorică perfect adecvată pentru o parte semnificativă din lucrările lui Vladimir Zamfirescu, în care estetica și ideologia, cea din urmă în accepțiunea ei etimologică de știință, de abilitate a *ideji*, sunt, în mod evident, de factura manieristă. Și asta nu doar în ceea ce privește morfologia elementară, alungirea formelor, prevalența conceptului față de anatomie etc., ci și în ceea ce privește perspectiva intelectuală care stă la baza compozițiilor, anume distorsiunile privirii, expresivitățile detaliilor, mișcarea teatrală, asamblarea anamorfotică etc.

Aproape în totalitatea ei sau, cel puțin, în cadrul acelui segment care privește creația sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminantă culturală, de extracție ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observație a forme și de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii și pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca și El Greco, la intersecția unor realități divergente, aceea a exteriorității imaginii și a interiorității spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii și de fervoarea ideii ori, altfel spus, de voluptățile materiei și de imperativele unei credințe implicite, pictorul identifica – și, în parte, construiește – o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptățită și inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior și de orice existență în istoria maruntă sau în anecdotică experienței individuale.

În mod paradoxal, instrumentul percepției nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera și, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu pune în circulație adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esență, dar ea operează exclusiv cu structuri simbolice și cu viziuni culturale. Realitatea picturii nu este aceea tangibilă, episodică și supusă diverselor variații de context, cu una atemporală, nondiscursivă și imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil și de o autoritate copleșitoare.

În linii mari, două sînt sursele imaginarii în pictura lui Vladimir Zamfirescu și ele privesc, în aceeași măsură, modele care au sedimentat și s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă și indiscutabilă: codul cultural și eposul spiritual. Discursul picturii pomeste, așadar, de la epica vetero- și neotestamentară, continuă cu existența exemplară, la limita umanului cu divinul, și sfîrșește cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în tiparele mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conștiinței decît al umanității, de la Geneză și pînă la substituția sacralului prin estetic, însă înlocuiește discursul și fabulația obișnuită cu secvența definitorie care activează memoria

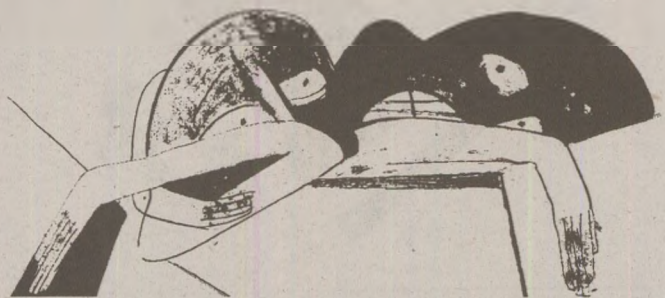


Vladimir Zamfirescu în atelier

și face din privitorul însuși propriul lui povestitor. *Eva, Alungarea, Cain și Abel, Moise, Tablele legii, Dansul Salomeei, Scara lui Iacov, Maica Domnului, Ioan Botezătorul, Iisus, Sărutul lui Iuda, Flagelarea, Stigmatul, Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleșitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul își poate desfășura nestingherit vocația epică, iar, pe de altă parte, fără a eșua în demonstrativ, își poate duce pînă la extrem cercetarea în spațiul limbajului, în special pe aceea stilistică. Esențializînd lecția lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperele de parcurs și îi transferă privitorului întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare, apelînd subtil, prin stimuli subliminali și prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia. Ieșind din imaginarul și din narația spectacolului biblic și pășind mai încoace, în lumea seculară și în spațiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-și modifică atitudinea și nici nu-și schimbă felul de a privi. Chiar dacă părăsește spațiul sacralității, el rămîne cumva în mitul exemplarității, ceea ce dovedește o mare capacitate de admirație care, în ultimă instanță, nu este decît un semn al prospețimii privirii și al candorii afective. *Don Quijote, Mozart și Salieri, Picasso, Luchian, dar și Personaj venețian, Dansatoare, Barbat cu papagal, Barbat cu broască testoașă* etc., deși ies din categoria divinului, se înscriu în aceeași galerie de chipuri unice, de existențe ireductibile, pentru care nu este necesară descrierea psiho-somatică, ci fixarea definitivă, lipsită de orice ezitare, în imagini emblematice. Și aici, ca și în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la același tip de codificare și la aceleași formule de cercetare stilistică. Îmbinînd hieratica bizantină și postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcție de o permanentă nevoie

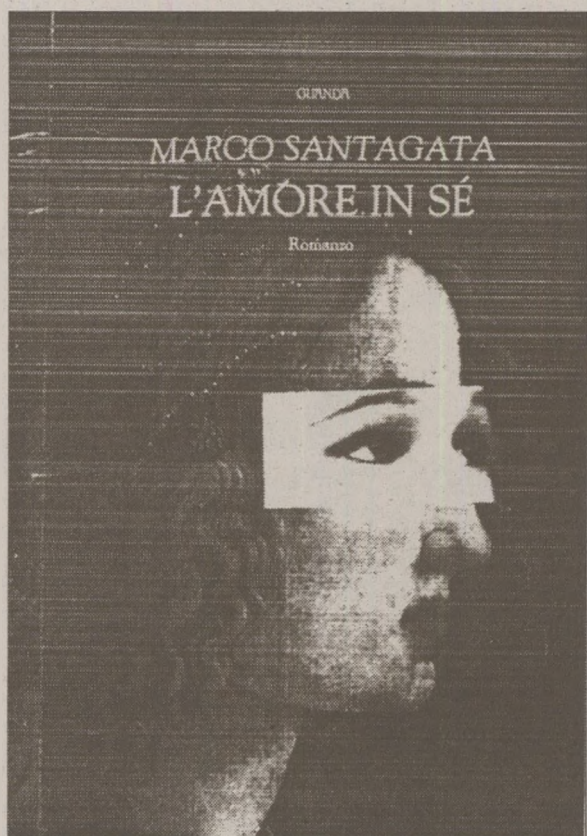
de mișcare a imaginii, cu întreaga civilizație a portretului de factură clasică și modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a forme, în care anatomismul occidental și hieroglifa orientală se susțin reciproc și propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent și foarte exact în structurile sale esențiale, iar, pe de altă parte, aroganța antropocentrismului și retorica unei corporalități marcate de accidente particulare și de suficiența identității sînt drastic sancționate prin recursul la reprezentarea generică și la tipologie. Dar această dominantă stilistică nu este și singura în cercetarea limbajului pe care pictorul o face implicit. Incursiunii, la nivelul iconografiei, în istoria sacră și în istoria profana a umanității, îi corespunde, la nivelul expresiei propriuzise, o incursiune similară prin istoria codurilor. În afara spațiului manierist, din vecinătatea lui El Greco, acolo unde Vladimir Zamfirescu se simte pe deplin liber, itinerariul său mai cuprinde filosofia barocă a clar-obscurului, caligrafia suavă și angelică a elenismului, grafia pură a picturii nordice, din specia Cranach-Holbein, senzualitatea lascivă a simbolismului și pe aceea sangvină a expresionismului, pentru ca, finalmente, să ajungă în albul imaculat al unui reflex suprematist, în care austeritatea misticului și polemica lui Malevici cu materia cromatică se întîlnesc inevitabil.

Deși manierist prin dinamica sa launtrică, pictorul este, prin pluralismul său stilistico-afectiv, un postmodern înfiorat și contemplativ. Iar eposul existențial și teologic, pe care îl propune prin tematică și prin iconografie, și care se insinuează imperceptibil și în metabolismul receptării, are drept consecință imediată și o anumită judecată morală, o formă foarte specială de sancțiune etică. Ceea ce face ca înțelegerea picturii lui Vladimir Zamfirescu să se clarifice tocmai pe drumul anevoios al mîntuirii prin povestire. ■



critica și istoriografia literară italiană au
introdus de mai multă vreme, la capitolul autori,
o nouă categorie: a universitarilor – teoreticieni
și exegeți – convertiți la beletristică.

cartea străină



Puse în fața evidenței, critica și istoriografia literară italiană au introdus de mai multă vreme, la capitolul autori, o nouă categorie: a universitarilor – teoreticieni și exegeți – convertiți la beletristică. În realitate, situația nu este total inedită, putând fi invocați, de exemplu, Antonio Borgese, estetician și prozator din prima jumătate a secolului trecut sau profesorii de franceză de la Universitățile din Florența și Padova, poeții Mario Luzi, încă din 1935, respectiv Diego Valeri, cam în aceeași perioadă. Dar dacă la aceștia cele două demersuri (critic și creator) mergeau în paralel, actualmente constatăm că unii teoreticieni de renume din mediul academic s-au afirmat ca scriitori doar într-un târziu, cu un mare decalaj între demersul artistic față de cel speculativ.

Este cazul, între alții, al lui Giorgio Barberi Squarotti, poet, nu doar om de știință literară, cum s-a știut mai bine de douăzeci de ani, al lui Umberto Eco, Claudio Magris sau Marco Santagata, filologi și prozatori.

Nu e lipsit de interes să comparăm iterul celor trei din urmă ca autori de ficțiune, nu doar autorități în semiotică, în germanistică, respectiv în literatura veche italiană. Cel puțin la o primă privire, se observă că debutul răsătoritor ca autor epic al lui Eco a fost pe cât de neașteptat, pe atât de tranșant. Epica semiotică, chiar și când a exploatat masiv erudiția, a fost ceea ce și propusese, respectând canoanele speciei.

În schimb, Claudio Magris, cu interesantul roman *Orbește* (*Alla cieca*, Garzanti, Milano, 2005), a trecut printr-o fază intermediară, când expunerea profesorală și eseu împărțeau pagina cu evocări, descrieri, etc., ca în volumul din 1986 *Danubio*, cu o foarte bună versiune românească datorată lui Adrian Niculescu: *Danubius*, Univers, București, 1994.

Ca scriitor, Marco Santagata de la Universitatea de Studii din Pisa, autor de lucrări docte, obligatorii pentru specialiști, a recurs de la bun început la instrumentele specifice, când s-a consacrat romanescului; chiar și atunci când autobiograficul predomină, ca în cartea de debut, *Tata n-a fost comunist* (*Il papà non è stato comunista*, Guanda, Parma; premiul Bellonci-Inedit, 1996).

Mai mult, în *Pictorul de sfinți palizi* (*Il maestro dei santi pallidi*, Guanda, Parma, premiul Campiello în 2003), metaliteratură nu intra ca ingredient. Nu același lucru se întâmplă, în schimb, cu două dintre romanele profesorului din Pisa, unde intertextualitatea este exhibată. Modalitatea de folosire este însă total diferită de a lui Umberto Eco.

Autor al unei remarcabile ediții critice a *Rimelor* lui Francesco Petrarca și de ample studii consacrate acestuia (*Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*,

Il Mulino, Bologna, 1990 sau *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel "Canzoniere" di Petrarca*, ibid., 1992), Santagata pornește de la figura marelui toscan în două volume de proză, independente unul față de celălalt, ambele de incontestabilă modernitate: *Copistul* și *Iubirea în sine*.

Microromanul *Copistul* (*Il copista*, Sellerio editore, Palermo, 2000) îl are ca protagonist pe F. Petrarca, imaginat într-una din zilele anului 1368, în plină glorie, chinuit însă, în ciuda unor zvîcniri senzuale, de jenanta degradare fizică și, mai ales, de amărăciunea că soarta îl lipsise pe nedrept de ființele cele mai apropiate. Cu excepția mai tinărului prieten, Boccaccio, nimeni nu intuiește că renumele obținut prin trudă și talent, apărut cu lumească egolatrie, nu-i alină suferința.

Deși istoriografia literară a oferit demult o imagine echilibrată, cu umbre, nu doar lumină, a "primului artist" (cum îl numea romanticul De Sanctis pe Francesco Petrarca, opunându-l "primului poet", adică lui Dante), personajul lui Santagata, neîmpăcat cu declinul, departe de seninătatea atribuită îndeobște senectutii, șochează și se impune. Fiind devoalat, în romanul lui Santagata, psihicul chinuit de *aegritudo*, de perpetue pomin contradictorii al poetului capătă accente repercutante. Petrarca însuși îl avusese ca obiect (cum atestă versurile, *Secretum*, epistolele), dar, în spiritul valorilor culturale introiectate, păstrate cu grijă măsura, *il decoro*, decența convenienței.

Urmind firul unor senzații cazuale, al gândurilor, repetind gesturile cotidiene devenite mecanice, din frînturi dispartate, protagonistul romanului în discuție își reconstituie viața. Ca toate celelalte și totuși unica, cu toate pliurile ei, este o existență dependentă de contingent, de statutul social iar, în timp, de betesugurile vârstei. În ciuda poziției de invidiat, obținută prin decenii de trudă, cel în cauză nu uită că fusese nevoit să-i slujească pe cei puternici, că nu avusese dreptul la un cămin adevărat, chiar dacă intrarea într-un ordin clerical minor nu însemnase claustrare monahală.

Încununat cu laurii mult rîvnîți, curtat de potențați, susținut de afecțiunea lui Boccaccio, cîntînd pe sprijinul necondiționat al fiicei nelegitime, bătrînul rămîne un singuratic, acrit în nefericirea lui. Perpetua-i melancolie și stările de umoare neagră (subiacente versurilor și subiect de meditație în proză) se potentează, în roman, după pierderea fiului și a nepotului, datorită frustrării obsesive de a nu avea un urmaș de sînge, care, în migrările-i onirice, trebuia să-i egaleze gloria.

Pe de altă parte, el refuză cu cerbicie să se mai angajeze în plan afectiv, atunci cînd Giovanni, tînărul lui colaborator - copistul din titlu - convins, nu în absența unor indicii, că îi este fiu natural, îi cere să-l recunoască, fie și doar între patru ochi. Situația este paradoxală, dar consună cu omul (nu doar personajul) Petrarca, mereu în căutarea căii de mijloc, a filtrului care să amortizeze tensiunile, a occeanului prin care, doar inversîndu-l, avea curajul să privească în jur. De fapt maestrul se legase de tînăr în deplină sintonie cu el, capabil să-i secundeze erudiția, superior chiar în mînuirea limbii lui Cicero; acceptase pînă și dezinteresul acestuia pentru poezia lui de dragoste, recunoscînd în sinea lui că mult cîntata Laura era rodul propriei mistificări, al transfigurării, de dragul efectului estetic. Nu-i va da satisfacție lui Giovanni nici cînd, rînit sufletește, acesta îl va părăsi, pentru a-și căuta aiurea fagașul ca mare latinist; bătrînul se va mulțumi să-l vegheze și să-l sprijine de la distanță: ca și în artă, va interpune între sine și ceilalți un ecran protector.

Sentimentul deșertăciunii lucrurilor și al inutilității strădaniei spre care îl conduce noianul de amintiri, nu anihilează însă niciodată, în mereu-contradictoriul Petrarca vanitatea: el recurge cu deliberat cinism la retorică, la artificiu, pentru a nu-și știrbi faima sau avantajul - real sau presupus, uneori mitizat - față de ceilalți.

Zăbovește cu gîndul nu doar asupra închistării oamenilor de leplină sintonie cu el, capabil să-i spună că "în

străfundul lui", Boccaccio tot popă rămăsese) sau asupra practicilor religioase - de oameni orînduite -, ci și asupra sentimentului intim religios.

Dar așa cum se întîmplă în cazul scrierilor de valoare personalitatea istorică, întrupată într-un personaj complex convingător, transcende timpul, pentru a vorbi cu înțelepciune de neliniștea existențială, comună muritorilor cel mai adesea refulată.

Trama recentei cărți a lui Santagata, *Iubirea în sine*, încadrată, asemenea precedentelor, între limite temporale foarte strînse, cu o structură tot liniară descărnată, pornește de la sonetul petrarchesc *Tempo zboră și nu s-oprește o clipă*. Expunîndu-l studenților din Geneva, după ce-l alesese în ultimul moment, apărut fără motiv, protagonistul-povestitor, un *visiting professor* italian, ajunge - de la un lapsus tipic freudian -, cînd venise pe buze un alt nume și nu al iubitei poetului, să rememoreze momentele legate de prima, adolescentina-i iubire.

Versurilor petrarchești, dislocate pentru un comentariu academic, apoi recompuse - în clasică lecție de analiză textuală - li se suprapune simultan monologul interior. În felul acesta, involuntar, profesorul pune față în față problemele curente, ca universitar de renume (debusolat de pierderea singurului său autentic conlocutor, un fost student,) și familist (cu o căsnicie marcată de existența unui fiu handicapat) cu cele din anii adolescenței. Instantaneu, se derulează filmul propriei povești de dragoste puberală, avînd, în surdina, ca fundal sonor, hiturile timpului.

Așa cum spune titlul, cu trimitere la un banal adevăr psihologic, liceanul iubește iubirea, adică se îndrăgostește pentru că așa se întîmplă la pragul dintre vîrste. Nu tocmai fortuit, avînd în vedere lecțiile momentului, versuri străvechi, dedicate femeii intangibile - este atrăgătoare de cea mai greu abordabilă colegă. Trăiește momentele de iubire castă cu maximă tensiune și exaltare, alimentată de distanța socială (importantă și în anii de rapidă, repede democratizată a Italiei postbelice), de cutumele înrîdite în orașele de provincie emiliane de acum patruzece de ani, dar, mai ales, de purtarea enigmatică a fetei, a cărei vulnerabilitate este trădată doar de tremurul de ieșire speriat al buzelor.

Trezirea îndrăgostitului din beția închipuirilor va fi pe măsura combustiei cînd, după o lungă, inexplicabilă absență, enigmatică jună îl va căuta să-și ia rămas-bun, înainte de a pleca la studii la ... Geneva (!). Nu va da explicații, ci doar va lăsa să transpară aluzii la viața ei jalnic dublă, amintind de o întrerupere de sarcină obligîndu-și colegul de școală, puștan romantic, să se act de realitatea aspră a lumii, în care, vai, își găsesc loc și monstruoșitățile rezultate din încălcarea unor taburi ancestrale.

Ca prozator, Marco Santagata nu exasperează dialogul dintre texte, nu face colaje de fragmente dispartate extrase din mai mulți autori, ca Umberto Eco. Unele romane ale acestuia din urmă par scrise spre deliciul cunoscătorilor stupefiați de ușurința asociativă, cărora frazele, versurile, unele sintagme le sînt bine cunoscute sau doar le sînt familiare. Măguliți de a fi fost invitați la "banchetă" erudit, acești cititori ajung chiar să verifice hipertextele paginilor de unde au fost extrase fragmentele, pentru a deveni piese ale ingeniosului joc combinatoriu. Dar cînd sînt aceștia, chiar între compatrioții lui Eco, pentru a nu mai vorbi de riscurile traducerii facute de necunoscătorii culturii italiene? Parcă anume (în subiacentă polemică, în plină ficțiune, tăiosul Marco Santaga alege limpezime delimitate prin citarea clasică, în care ghilimele sînt obligatorii. În plus, evită epul stufos, urzea încărcată cu firele narative anume distorsionate.

Poate tocmai de aceea el garantează un acces real nu doar licențiatilor în filologie italiană sau cu temeinică lecturi diversificate, ci și masei de "cititori empirici" inclusiv străini.

Doina CONDREA DERE



cronica traducerilor

Un anti-idealist: José Maria Eça de Queiroz

O certitudine amara: unul dintre cei mai mari romancieri de secol XIX, portughezul José Maria Eça de Queiroz (1845 – 1900), deși masiv tradus la noi deceniile trecute (cinci titluri, foarte inegale ca valoare), rămâne mult prea puțin cunoscut de publicul românesc. Capodopera sa, *Familia Maia*, încheiată în 1888, după o lungă gestație, a fost forfecată la noi de o cenzură comunistă nemilos de pudică. În formă integrală, cartea a apărut în 2005, la Editura Universal Dalsi. Previzibil pentru o editură mică, vânzarile au fost slabe. De asemenea previzibil, un volum de aproape 700 de pagini descurajează un cititor neavizat. Versiunea Micaelei Ghițescu e vrednică de toate laudele. Traducătoarea a fost greu pusă la încercare de un stilist de prim ordin, autor al unei proze foarte lucrate care reușește să dea impresia de naturalețe.

Eticheta de realist e prea strîmtă pentru Queiroz, alături de meticolul observator al societății. Venind după Flaubert, Zola și câțiva mari englezi, profitând de experiențele lor – e un scriitor care încheie o epocă –, în *Familia Maia* construiește un roman frescă. Putem vorbi despre el folosind o sintagmă a tînărului György Lukács: „romantismul deziluziei”, care semnifică faptul că idealul eroului (al eroilor din mai multe generații, aici) este mai vast decît universul real.

Subtitlul cărții este foarte semnificativ: „Episoade din viața romantică”. Maestru al ironiei, Queiroz realizează un proces al romantismului văzut ca o hipertrofie a sensibilității în dauna rațiunii, hipertrofie de care el însuși era atins. Era o natură duală, înrudit cu autorul *Doamnei Bovary*. Ca pentru atîtea nume ilustre, creația are aici rolul unui exorcism, dar confuzia dintre viață și literatură – viața trăită ca literatură – rămîne periculoasă. Voluptatea iluziei, fantezia romanescă, beția sentimentelor, diletantismul, incapacitatea de a acționa, în pofida bunelor intenții, toate afectează, peste timp, majoritatea protagoniștilor; iar rezultatele sînt uneori fatale.

În centrul romanului se află destinul unei familii din aristocrația Lisabonei. Echilibratul Afonso da Maia, inteligența sceptică, format de ideile luminate – e născut puțin înainte de 1800 –, aflat în conflict cu un mediu social îmbibit, devine, în cei câțiva ani de exil voluntar, admirator al spiritului britanic. Fiul său, hipersensibilul Pedro, natură debilă, cocoloșit de o mamă bigotă (Queiroz e un critic vehement al iluziilor consolatoare ale religiei), capitulează în fața asperităților vieții. Se sinucide, părăsit de soție, senzuala Maria Monforte, care, fugind împreună cu amantul, își luase cu sine fetița, pe Maria Eduarda. Celălalt copil al cuplului, foarte înzestratul Carlos, crescut de bunic, după principii moderne, devine un tînăr robust (pedagogul său englez pusese accentul pe exercițiile fizice și rezultatele nu întârziaseră să apară), croit parcă pentru succes. Îmbrățișează medicina și se crede capabil să urcească munții din loc. E o falsă vocație, deștată de mediocritatea, provincialismul societății vremii: „avea în sînge veninul diletantismului”, sună, devreme, diagnosticul naratorului. Își risipește forțele, iar vidul sentimental îl aruncă în brațele contesei Gouvarinho, măritată cu un politician imbecil. Legătura sfîrșește prin a-l plictisi. Cînd eroul superior pare condamnat la singurătate, se îndrăgostește de o frumoasă și misterioasă doamnă, care își va părăsi pentru el amantul brazilian. Vor cunoaște o perioadă fericită. Prinde contur împlinirea prin dragoste. Frumoasa e nimeni alta decît Maria Eduarda, întoarsă în Portugalia; adevărul iese la iveală: Carlos, cuprins de o disperare sălbatică, își mai posedă o dată sora. Cei doi tineri se despart, pustiiți sufletește. Afonso moare de durere. Frații incestuoși reușesc să se resemneze. Viața care urmează pentru ei e un soi de pedeapsă. Spre deosebire de artiști care au văzut în incest o manifestare de revoltă, un gest eliberator, legătura dintre frate și soră este aici expresia sterilității, a eșecului. E întoarsă pe dos iubirea virtuoasă a îndrăgostiților din vechile romane idealiste. Cuplul de elecție e un cuplu blestemat.



Și-ar fi putut avea locul aici un excurs comparatist, schișind tematica incestului, în secolul al XIX-lea, de la Chateaubriand, Byron sau Shelley pînă la decadenti, cu prelungiri în veacul următor. E lesne de constatat, predomină actul voluntar, foarte bine disecat de Marguerite Yourcenar, în prefața la *Anna, soror...*

Eroul cel mai reprezentativ pentru confuzia literatură – viață e scriitorul João da Ega, în mare măsură un dublu al autorului. Locvacele Ega, „marele flecar”, jucărie a sentimentelor, nutrește o pasiune mistuitoare, satiră a pasiunii romantice, pentru o frumoasă și destul de coaptă evreică, „divină” Raquel Cohen, soția adulterină a unui bancher. Relația se termină lamentabil. Ega e alungat de la un bal de soțul încomorat. Raquel fusese iubirea platonică a poetului mai vîrstnic, prieten al lui Pedro da Maia, Alencar, romantic impenitent. La finele secolului al XIX-lea, mitul/stereotipul frumoasei evreice – „agregat mitoid” e sintagma propusă pentru cuvinte apte să dea naștere unui scenariu fantasmatic – era suficient de uzat

pentru a permite o tratare ironică. De acidul lui Queiroz are parte o întreagă tradiție literară: idealismul românesc, așa cum a fost analizat recent de Toma Pavel în *La Pensée du roman* (2003), culminînd cu romantismul sentimental. Sînt conturate personaje reprezentative pentru mitologia unei epoci: Maria Monforte, de pildă, mai mult decît un avatar al *Damei cu camelii*, așa cum o prezintă cineva, e o încarnare a femeii fatale, aducătoare de distrugere. Deja mai vechiul roman *Vărul Bazilio* avusese ca temă ravagiile spiritului românesc. O burgheză, prea asemănătoare cu eroina flaubertiană, cade victimă ravagiilor lecturii: adulterul o duce la distrugere.

Sterilitate, ratăre. Eșecul unor oameni de prisos are o coloratură locală; Carlos sau Ega pot da vina pe o fatalitate portugheză.

Un imagolog poate fi sedus de acest dosar al complexelor Portugaliei, pe atunci o țară somnolentă. De tot hazul era căutarea de care se bucurau temperamentalele spaniole pe țărîm lusitan. Către sfîrșitul cărții, Ega se lansează într-o diatribă împotriva „ocupăției celor fără ocupație”, politica. „[Politicienii] n-aveau ținută, n-aveau maniere, nu se spălau, nu-și curățau unghiile... Lucru nemaipomenit, care în nici o țară nu se mai întîlnea, nici în România, nici în Bulgaria!” Iată un pasaj care, bineînțeles, a pus pe jar cenzura din anii '70. Chiar dacă destule personaje sînt jalnice – Dâmaso e de-a dreptul abject – nu întîlnim la Queiroz dezgustul sau răceala lui Flaubert. Un rar simț al comicului, un suris care poartă o urmă de indulgență fac suportabilă slăbiciunea morală a eroilor. Îi putem invidia pe cei care au descoperit *Familia Maia* înaintea romanului lui Flaubert.

Iată dar încă un fascinant roman al eșecului. Realizînd această denunțare a iluziilor, Queiroz încheie un capitol al istoriei romanului și un capitol al istoriei culturale, sfîrșit al cărui referent poate fi criza unei Portugalii exsangue și criza unei Europe dezabuzate, rămase fără idoli. Ceea ce urmează e dezvrăjirea lumii. Queiroz, puțin înclinat altfel spre filosofie, e contemporanul lui Nietzsche. Cei doi critici ai creștinismului deconstruiesc niște mecanisme culturale și mentale înșelătoare. Decadența e pentru Nietzsche, o știm, o formă de autoînșelare. În *Familia Maia* nu se întrevide nici o formă de salvare. În ultimul roman al autorului, neterminat, *Orașul și muntele*, ni se propune, neconvîngător, o soluție: Jacinto, erou mult superior mediului, se întoarce în patrie, spre a-și cultiva grădina. Ce te faci însă dacă nici grădina nu mai e a ta cînd crezi că ai regăsit-o?

Mircea LAZARONIU

Bref

În umbra tatălui

● Lou Andreas-Salomé, cea de care au fost îndrăgostiți Nietzsche și Rilke, a descoperit psihanaliza în 1912 și s-a apropiat de Freud, care a invitat-o la Viena. Acolo a făcut cunoștință cu fiica lui preferată, Ana (în imagine, cu tatăl ei) și, sub îndrumarea maestrului, și-a început activitatea de psihiatristă. Din 1919, cînd Ana avea 24 de ani și Lou – 57, între ele a început o corespondență care a durat pînă la moartea mai vîrstnicei, în 1937. Scrisorile publicate în volum sub titlul *În umbra tatălui* și traduse recent la Ed. Hachette Littérature sînt extrem de interesante atît pentru biografia lui Freud, cît și pentru psihologia celor două femei care, timp de 16 ani, vorbesc despre viața lor privată și profesională, despre Rilke, a cărui moarte în 1926 le îndurerează, despre greutăți cotidiene (Lou, instalată la Göttingen, ajută material familia Freud, exilată în Anglia). De asemenea, situația din Germania de

după 1933 e reflectată în scrisori, cu consecințele ei în viețile corespondentelor. Interesul documentar și omenesc al scrisorilor e subliniat în cronicile aparute în Germania și Franța.





meridiane

Giuseppe UNGARETTI (1888-1970) s-a născut în Africa, la Alexandria. A trăit acolo până la 23 de ani; în 1912, a plecat nu spre Italia (țara părinților săi toscani, atrași în Egipt de construcția canalului de Suez), ci spre Paris, pentru studii la Sorbona. Tânărul Ungaretti își regăsește originile peninsulare abia în 1915, când se înrolează voluntar în armata italiană, intrată în primul război mondial! Nu va părăsi frontul, pe fluviul Isonzo și în alte locuri, decât în 1918 – pentru a se transfera cu regimentul său în Franța.

Al treilea continent din viața autorului (devenit, după războiul „re-înțărării” sale, un distins universitar și, firește, un poet a cărui creație schimba, alături de două-trei altele, fața liricii post-dannunzienne!) este America Latină. După un popas în Argentina, el va fi profesor de italiană la Universitatea din Sao Paulo, în Brazilia, între 1936 și 1942.

Un mare poet poate avea și o fizionomie oarecare. Nu e cazul lui Ungaretti, de al cărui chip pătrat, surâzător și teribil de brăzdat, nu-mi puteam desprinde privirea, unica dată când am schimbat câteva vorbe – la Roma, în octombrie 1965. (Am evocat acest moment în Introducerea la Eugenio Montale – primul volum din prezenta serie de patru culegeri de autor.) Fața lui Ungaretti fusese cioplită de natură într-un mod nespus de expresiv, ca și cum o „intenție artistică” din înalt îi adâncise trăsăturile!

Iar acest chip de om în vârstă, revăzut în diverse portrete, mă face să plonjez în... extrema mea tinerețe, la limita adolescenței! La nici optsprezece ani, eram deja student la secția de Italiană a Facultății de Filologie a Universității din București. Printre primii poeți cărora m-am devotat s-a aflat autorul celebrei culegeri, al cărei titlu îl reiau aici, *Vita d'un uomo...*

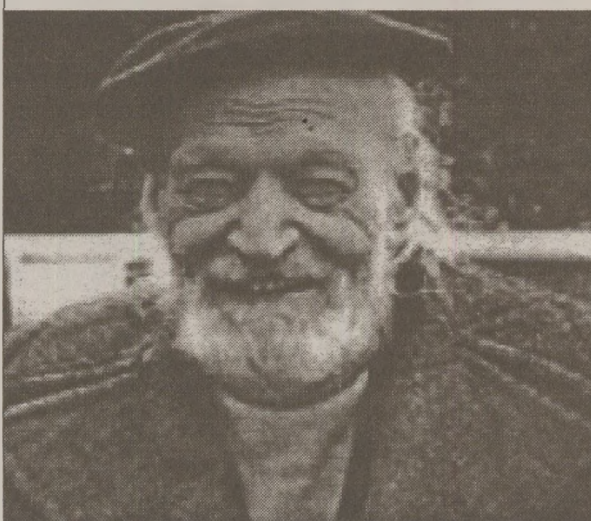
Îmi pare necesar să-l readuc în amintirea iubitorilor de literatură pe bănățeanul *Petru Sfetca* (1919-1987), cunoscut în acei ani pe culoarele revistei „Tânărul Scriitor” (ale „Gazetei literare” și ale „Vieții Românești”). El este autorul unor subțiri dar importante culegeri de traduceri proprii, apărute la Timișoara, din: Giuseppe Ungaretti, 1943, Umberto Saba, 1944, Eugenio Montale, 1945 și Salvatore Quasimodo, 1946.

Or, ce fac eu, acum – șazece de ani mai târziu – decât să reiau torța sa, în condiții mai favorabile? Tălmăcirile lui Petru Sfetca erau, negreșit, de calitate – făcusem destule progrese în limba opțiunii mele universitare pentru a constata aceasta. Mă întreb dacă nu tot el, prin alte armonioase versiuni, mi-l făcuse cunoscut și pe Francesco Petrarca; în dicționarele literare la care am recurs – între care cel al lui Aureliu Sasu, Editura Paralela 45, din 2006 – nu este menționată această versiune.

La rândul meu, știu că am umplut un caiet cu traduceri proprii din Giuseppe Ungaretti, din care am citit prietenilor mei de la Căminul de studenți din strada Matei Voievod, unii dintre ei debutanți prin reviste ca și mine. Mai mult, i le-am citit la Văleni de Munte poetului Miron Radu Paraschivescu. Din multele scrisori păstrate de la el, înțeleg că-i vorbeam cu însuflețire despre literatura italiană din toate secolele. „Nici până azi – constată el, prin martie 1958 – nu m-am învrednicit să-ți citesc lucrarea despre Petrarca, și te rog să nu te superi.” Câțiva ani mai târziu, m-am bucurat să-l văd pe M. R. Paraschivescu scoțând, în colaborare cu fostul meu profesor Alexandru Balaci, o ediție din Ungaretti în colecția „Cele mai frumoase poezii”.

Pe ultimii doi poeți din acest grupaj editorial,

Giuseppe Ungaretti



Ungaretti și Quasimodo, i-am cuprins, masiv, doar în antologia *Cântecele altora* (apărută la Junimea, în 1972, apoi la editura revistei „Convorbiri literare”, în 2003), alături de alți autori. Editura Paralela 45 are inițiativa de a-mi oferi prilejul de a alcătui câte un volum din fiecare, îmbogățite cu multe traduceri din ultimul deceniu. Astfel se realizează un vechi proiect: acela de a-i tălmăci pe „cei patru mari” lirici italieni din secolul 20 – repere determinante și în viața mea, de cincizeci de ani încoace.

Poeme din *Ultime coruri pentru țara promivă*

(Roma, 1952-1960)

1 Aglutinate cu ziua de azi
Zilele trecutului
Și cele care vor veni.

Ani la rând și secole
În orice clipă surpriza
De a ști că suntem încă în viață,
Că trăirea curge mereu ca mereu,
Cu dar și pedeapsă neașteptată
În vârtejul continuu
Al zadarnicelor schimbări.

Așa-i pentru soarta noastră
Călătoria ce-o continui,
Într-o străfulgerare
Dezgropând, inventând
De la cap în adânc timpul,
Exilat precum ceilalți
Care au fost, care sunt, care vor fi.

2 Dacă la încastrarea unei zile în zile
Dinadins mai revin să mă culeg
Și aleg acel moment,
El mi se va întoarce în spirit pe totdeauna.

Persoana, obiectul sau întâmplarea
Sau neobișnuitele ori știutele locuri
Care provocară delirul, sau acea angoasă,
Sau răpirea vană
Sau o trainică afecțiune,
Sunt de neclintit, devenite eu însumi.

Dar vieții mele, dedicată
Numai creșterii în înfricoșare,
Ce-i sporește golul, gloată de umbre
Rămase să-i dea extreme
Dorințe de a palpita,
Vieții mele îi va fi oare dat să vadă
Pustiul în expansiune
Până la a o lipsi
Chiar și de ferocea caritate a amintirii?

3 Când o zi te părăsește,
Te gândești la cea care răsare.

Nașterea e mereu plină de făgăduințe
Deși e sfâșietoare
Iar experiența cotidiană ne învață
Că legându-se, desprinzându-se sau durând
Zilele nu sunt decât un fum vag.

4 Fugim spre o destinație:
Cine o va cunoaște?

Nu la Itaca visăm
Rătăciți pe felurite mări,
Ținta se află în Sinai pe nisipuri
La multe zile de monotonă depărtare.

5 Străbatem deșertul cu, în minte, rămășițe
Ale câtorva imagini dinainte aflate.

Despre Țara Făgăduită
Un om viu nu știe nimic altceva.

6 La infinit de-ar dura călătoria,
Nu ar dura o clipă, iar moartea
E deja aici, puțin mai înainte.

O clipă întreruptă,
Nu durează mai mult o trăire pământească:

Dacă se întrerupe în culmea unui Sinai,
Legea pentru cei ce rămân se înnoiește,
Reîncepe să facă mai crudă iluzia.

7 Dacă o mână a ta evită o nenorocire,
Cu cealaltă mână descoperi
Că totul în jur e doar ruine.

A supraviețui e, oare, a trăi?

O mână a ta se opune destinului,
Dar cealaltă, vezi, pe loc te încredințează
Că poți apuca
Numai fărâme de amintiri.

8 Adeseori mă întreb
Cum erai și eram înainte.
Am rătăcit oare victime ale somnului?

Actele executate de noi
Au fost de somnambuli, în acea vreme?

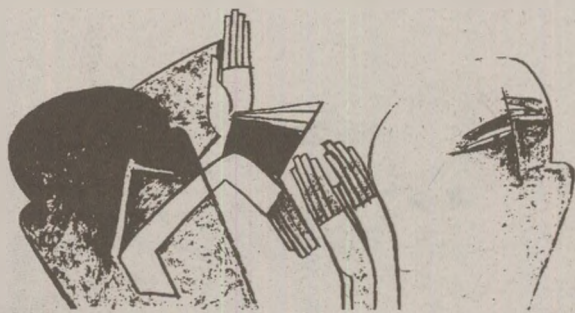
Departe au rămas, în haloul de ecouri,
Și în timp ce te ivești iar în mine, în rumoare
Mă ascult că te ridici dintr-un somn
Ce ne prevede îndelung.

9 În fiecare an, în-timp ce descopăr că Februarie
E senzorial și, din pudoare, tulbure,
Cu înflorire amănunțită, galbenă irumpe
Mimoza. Se încadrează în fereastra
Casei mele de altădată, al acesteia
În care îmi petrec anii bătrâni.

Pe când ajung aproape de marea tăcere,
Semn fi-va că niciun lucru nu moare
Dacă ne revine mereu aparența lui?

Sau poate în sfârșit voi ști că moartea
Nu domnește decât asupra aparenței?

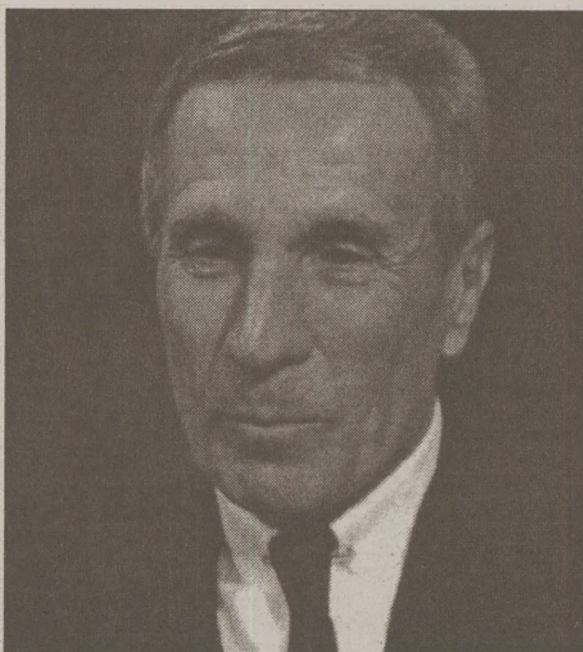
Prezentare și traducere de
Ilie CONSTANTIN



meridiane

Centenarul Buzzati

● În Franța, centenarul nașterii lui Dino Buzzati (1906-1972) a avut în 2006 o amploare editorială similară celei din patria scriitorului. Opera sa eclectică (romane, nuvele, teatru), care are ca teme predilecte singurătatea, angoasa existențială, scurgerea timpului și care cartografiază un spațiu ce se întinde de la Poe la Kafka, are mulți admiratori, de vreme ce Bouquins Laffont a inițiat editarea în întregime: un prim volum de aproape 1000 de pagini cuprinde scrierile lui Buzzati dintre 1933 și 1953, cel de al doilea adunând producția literară din anii '50 și pînă la moarte, dar și notații, observații, gânduri, schițe de subiecte care alcătuiesc împreună un fel de jurnal intim. Nici opera de pictor și grafician a lui Dino Buzzati nu a fost uitată, ea făcînd obiectul unui album. În sfîrșit, în colecții populare de buzunar, au fost publicate culegeri de nuvele, *Deșertul Tatarilor*, precum și cartea lui testament, *Noaptea dificilă*. În ce-l privește pe Dino Buzzati, la noi nu s-a așteptat centenarul pentru a se pune la dispoziția cititorilor români întreaga lui operă de ficțiune: între 2002-2005 seria de autor din colecția „Biblioteca Polirom” a reeditat-o sau publicat-o pentru prima oară, în admirabile traduceri.



Literatura indiană la Salon

● Cea de a 27-a ediție a Salonului de carte de la Paris, va avea, în martie, ca invitați speciali, 30 de scriitori indieni. O parte din cărțile lor se află deja în librăriile din Hexagon, altele vor fi lansate în traducere în zilele Salonului. Deja, revistele literare au început să-și introducă cititorii în subiect. De o atenție specială se bucură Suketu Mehta și romanul lui *Bombay, Maximum City*, tradus la Ed. Buchet-Chastel. Frescă urbană dedicată capitalei economice a Indiei, acest roman-fluviu rezumă șase mii de ani de civilizație în 775 de pagini, scrise alert și modern. La încrucișarea drumurilor dintre ancheta jurnalistică, trăirile proprii și o anecdotică plină de umor negru, Suketu Mehta își invită cititorul să descopere

împreună cu el orașul în care a crescut, „cea mai mare metropolă a planetei colonizată de rasa citadinilor”. Simbol al paradoxului indian, Bombay, cu cei 14 milioane de locuitori, a văzut născîndu-se o clasă medie, dar are în continuare 65% din populație sub pragul sărăciei, în bidonville-uri. Ca urmare a răzmerițelor de la începutul anilor '90, în Bombay a ajuns la putere un partid de extremă dreaptă, iar din înfruntările hinduisto-musulmane în cartierele sărace au avut de cîștigat liderii religioși de toate confesiunile. Ținîndu-și mereu cititorul atent, Suketu Mehta îl ajută „să înceapă să înțeleagă” o lume și o cultură fals prezentate în filmele lacrimogene și muzicale marca Bollywood.

Lulu în Europa

● Oricine poate publica acum o carte la un preț mai mult decît rezonabil. Site-ul american *www.lulu.com*, care s-a extins și în Europa, propune modelul său economic tuturor celor ce se vor autori: grație miracolului numeric și unor noi modele de imprimante, costă cam la fel să scoți o carte într-un singur exemplar sau în 5000. De la cadouri originale pentru familie și apropiați (rețete ale bunicii, calendare personalizate, albume cu fotografii, benzi desenate anume pentru propriii copii) la volume de poezii, teze

academice sau încercări în proză, clienții care își pun pe *gratis*, „opera” pe site, fac apoi o comandă, lucrarea e tipărită în Spania și în scurt timp le e trimisă prin poștă. Dacă are încredere în valoarea ei comercială, autorul poate stabili un preț de vânzare (profiturile se împart cu Lulu), dar drepturile îi rămîn, iar dacă de carte e interesat un editor veritabil, le poate da acestuia. În SUA, Lulu are deja un mare succes, cu 500.000 de titluri vîndute și un profit considerabil – scrie „Le Nouvel Observateur”.

Ultimul volum



● Julien Green (1900-1998) are o bibliografie atît de vastă, încît editarea operelor sale complete ar comporta zeci și zeci de volume. Pe lîngă romane și piese de teatru, partea majoră a uriașei bibliografii, axul ei central, este jurnalul care acoperă aproape în întregime secolul XX. Încă de la 16 ani, adolescentul francez de origine americană dorea să se lanseze într-o aventură literară fără precedent: „aș vrea să-mi pun în pagini întreaga viață, cu franchețe și exactitate absolută”, voia să nu ascundă nimic din trăirile și întâmplările zilnice. Pe atunci încă nu banuia amploarea acestui demers care, din 1928, de la *Années faciles* și pînă la *En avant par-dessus les tombes*, publicat postum în 2001, însumează 17 volume. E cuprinsă în ele drama intimă a unui protestant convertit la catolicism, a unui bărbat solitar cu înclinații homosexuale, a unui creator sfîșiat între puritate și damnare, dar și cronica unui veac privit atent, de la mică distanță și fără angajare propriu-zisă. De curînd, la Flammarion, a apărut un ultim volum inedit, conținînd însemnări ale nonagenarului pînă la 1 iulie 1998, cu o lună înaintea sfîrșitului. *Le Grand Large du soir* e dovada lucidității, a vioiciunii spiritului ce nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. La 98 de ani el scria: „Ce ciudat ținut e vîrsta înaintată – mie nu-mi place cuvîntul bătrînețe. Este un ținut complet exterior. În sine, păstrăm adolescența intactă, cu toate visele copilăriei. În interior ești același, pentru că îți imaginezi că ești”.

Ultimul text

● În catalogul viitoarei expoziții Bernard Buffet, intitulată *Tablouri pentru un muzeu, 1976-1984* va figura ca prefață ultimul text scris de academicianul Poirot-Delpech, redactat în spital pe un laptop, cu cîteva zile înainte de moartea survenită în noiembrie 2006. Textul i-a fost cerut de Marice Garnier, care în fiecare an, în prima joi din februarie, expune în galeria lui din Avenue Matignon tablouri de Bernard Buffet. Admirator al pictorului și deosebit de afectat de sinuciderea acestuia în 1999, Poirot-Delpech a scris cu ultimele puteri aprecieri de o tulburătoare frumusețe – scrie „Le Figaro”.

Gallimard și Bresson

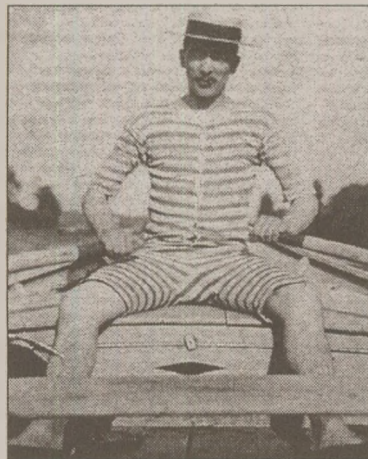
● Pasionat de cinema, Gaston Gallimard a produs în 1943 primul film al unui debutant pe nume Robert Bresson, *Les Anges du péché*. Filmul a fost restaurat acum și readus în sălile de cinema pariziene. În plus, Editura Gallimard a anunțat că în curînd va pune pe piață un DVD conținînd filmul, scenariul original al lui Giraudoux, precum și un documentar despre Robert Bresson, realizat de romanciera Anne Wiazemsky.

Blook

● Anglosaxonii numesc *blook* cărțile pe care tinerii scriitori necunoscuți, sătui să-și trimită manuscrisele editorilor și să aștepte îndelung răspunsul da ori ba, le pun pe bloguri, pe Internet. Nu numai că blogosfera e frecventată de oameni care iubesc literatura și își comunică franc parerile, dar există și șansa ca *blook*-ul să atragă atenția unei mari edituri și să fie tipărit. Tendința e ca blogurile literare să capete chiar o credibilitate mai mare, în condițiile în care critica din reviste și premiile literare stau mereu sub suspiciunea partizanatelor și a aranjamentelor comerciale.

Flacăra și cenușa

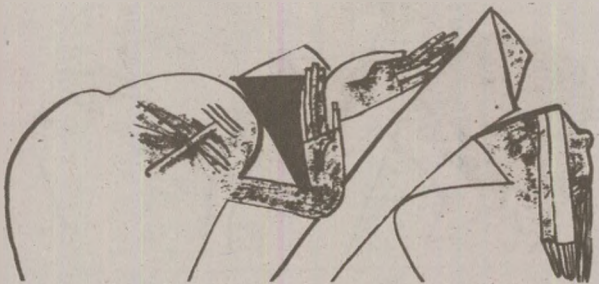
● De peste șase decenii circulă tot felul de zvonuri despre bogata și sulfuroasa corespondență dintre Paul Valéry și Catherine Pozzi: că a fost distrusă, pierdută, că e pusă bine pentru un veac într-un seif... Și iată-o în sfîrșit adusă la lumină, în „Colecția albă” de la Gallimard, sub titlul *Flacăra și cenușa* (se pare că o selecție a fost totuși operată).



Scrisorile – considerate o capodoperă a genului – conțin o poveste de plenitudine amoroasă, dar și crize afective și intelectuale, esențiale pentru înțelegerea nuanțată a operei lui Valéry. Pe fondul saloanelor pariziene, al vilegiaturilor și al preocupărilor lumii bune și capetelor gînditoare din anii '20, se derulează o relație furtunoasă în care, de ambele părți, disperarea succede în mod repetat îndicibilei bucurii. În imagine, o ipostază mai puțin cunoscută a lui Paul Valéry.

Memoriile lui Noiret

● Chiar în ajunul morții survenite la sfîrșitul lunii noiembrie 2006, Philippe Noiret și-a făcut ultima corectură la cartea de memorii scrisă în colaborare cu Antoine de Meaux. Actorul refuzase multă vreme să își pună pe hîrtie amintirile, și din lipsă de timp (era foarte solicitat), și fiindcă era o persoană modestă și discretă. Dar, după ce, din motive de sănătate, a întrerupt reprezentațiile cu spectacolul *Love Letters*, a cedat insistențelor prietenului său, scriitorul și editorul Daniel Rondeau, de a oferi publicului care-l iubea povestea unei vieți dedicată scenei și ecranului, a oamenilor de valoare pe care i-a cunoscut. Cartea va apărea în februarie la Ed Robert Laffont.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Am sperat din tot sufletul ca numai prima din cele peste 20 de bucați în proză, pe care mi le-ați dat la citit, să fie presărată cu greșeli de exprimare dintre cele mai uimitoare, pe care le-am întâlnit și la mulți dintre tinerii noștri condeieri. *Bolnavul de cancer* este titlul ei, și ea se încheie cu următoarea explicație: „această foaie a fost găsită lângă patul unde se afla cadavrul unui nebun bolnav de cancer.” Dintr-odată, am crezut că îi pot atribui cancerosului, nebun pe deasupra și scriitor, toate aberațiile, și că dvs., autorul, n-ați făcut decât să-i transcrieți textul cu sfîntenie, ca pe un document autentic și important susținerea unui diagnostic sever. Este drept că s-ar fi cerut să-i puneți textul între ghilimele, dar n-ați făcut-o, și astfel, relatarile la persoana întâi, ale eroului dvs., suferind de opt ani într-un balamuc, vi le-am atribuit tot timpul dvs. Până una alta, impresia mea proastă în direcția greșelilor nu dispăre, doar se atenuează, pentru că nu poți avea pretenții de stil și de cultură de la un biet om lovit de soartă. Hârtia rămasă în urma lui, era cu siguranță un manuscris. Dvs. l-ați cules, ori l-ați dat cuiva să-l culegă, respectându-l întocmai în literă și spirit. Respectându-i, firește, și punctuația, ce incurcă și mai mult lucrurile. Un asemenea text se parcurge cu greutate. Fiecare propoziție începe cu literă mică și se termină cu punct. Să luăm un prim exemplu: „ușile acelea imense îmi zdruncinară creierii. povesteam cu inoială despre mine. numărul de pe haină îmi dă dreptul să număr, căci cifrele astea pot fii (s.m., C.B.!) puse și în altă ordine. prinsoarea pot să o fac fără să știu prea multe despre salonul asta în care stau, despre clădirea asta parăginită. pîdesc însă momentul când ceilalți nu sunt în preajmă pentru a vorbi cu mine. ei mă consideră nebun, dar eu sigur spun am cancer. pretențiile lor sunt parodiant (s.m. C.B.!) de exagerate când vine vorba de tratare, mă supun unor cazne inumane pentru a deveni uman. e viziunea lor și nici nu vreau să o condamn, căci nu îmi pasă. nu, chiar îmi pasă și nu sunt nebun, sunt sănătos cu mici retușuri. cancerul asta l-am cules așa cum culegi o floare în zorii zilei. m-am născut în mai, ce contează

când m-am născut, important e că am cancer și nu sunt nebun”. Până aici lucrurile sunt aproape corect relatate, dar mai la vale ele intră ușor, ușor într-o ceață. Bolnavul, obsedat de ideea că nu e nebun ci doar canceros, duce o luptă de ani de zile cu medicii care-i prescriu un tratament, după părerea lui, total nepotrivit. Efectul acestei îndelungate erori de diagnostic și tratament este, după cum notează bolnavul: „mi se pauperizase discursul la un moment dat, căci toți aveau aceleași dureri, în aceleași zone cu aceleași repercursiuni”. (s.m. C.B.,) Și, mai la vale, relatează: „se treceau după mai multe zile ca și cum ar fii coborât din iad. aveau orbitele ochilor pierdute”. Se repetă, deci, acel verb a fii în loc de a fi, și apare o expresie transcrisă total greșit după una bine cunoscută, „aveau ochii pierduți în orbite”. Câteva rânduri mai jos, o alta... creație fără acoperire: „nu vreau să fac un oratoriu”, eroul nostru vrînd cu siguranță să spună de fapt un discurs. Unui om în suferință i se poate ierta confuzia în termeni, dvs. însă, nu! Cum nu vi se poate trece cu vederea nici cele două-trei scăpări din: „sper că (situația) se va imbunătății și va dispăre” sau verbul a ști, care chiar că nu există! Dacă la a fii/fiire și a fi/fire amândouă există în limbă, primul de găsit numai în textul liturgic!, cel de-al doilea fiind = existînd în toată limba liber și nesmintit din acest sens și din această formă. Dar să mai luăm un ultim exemplu, cu sublinierile mele la locul aberațiilor cu pricina: „ce viață deplorabilă pot duce nebunii. bolnavii de cancer au o multitudine de posibilități. nebunii sunt niște ratați. bolnavii de cancer sunt niște condamnați. mai bine bolnav de cancer decât nebun. nu vreau să spun că eu am ales în vreun fel boala, asta mi-a impus-o trupul. eu nu am optat deși dacă aș fi putut opta nu aș fii vrut să fiu nebun ci mai degrabă bolnav de cancer. nebulnia înseamnă excludere. un nebun va fi damnat. bolnavul de cancer își duce lupta cu o anume mândrie, el nu a ingenuncheat pe de-a întregul. eu sunt bolnav de cancer nu am nimic cu nebulnia. nu vorbesc cu drăconie dar vreau să înțeleagă și doctorii că nu sunt nebun ci bolnav de cancer. mâine am să fac o ultimă încercare pentru ai convinge. o să mă pun în fața doctorului care mă îngrijește și cu o incapacitare de nebulnie și nu de bolnav de cancer o să-i spun cu viclenie că nu sunt bolnav de cancer și că doar ideea acestei boli m-a adus în situația aceasta. cred că ar triumfa de virtute când și-ar da seama că experimentul său funcționează, că după aproape noua ani pacientul dă semne clare de însănătoșire, că insistența sa de programator în domeniul medicamentelor a dat roade....”, *Bolnavul de cancer* se încheie așa cum am arătat, cu greșelile comod atribuite unui necăjit care-și relatează cum poate viața în spital. Dar am parcurs cu speranța că stilul se va schimba de la a doua bucată în proză încolo. Dar și în *Metroul*, și în *Mistrețul sau domnul F*, și în *scrisul*, în *etarcos/dialog*

despre sclerotica, și în *mihar*, și în *Tâmplarul de pantofi* se găsesc din abundență aceleași greșeli, care nu mai pot fi puse decât pe seama dvs., stimate autor. Când veți veni la redacție va voi inapoia dezolată manuscrisele, în care mi-am permis să fac corecturi și să subliniez expresiile de mare risc pentru sănătatea limbii dvs. literare. La un moment dat, m-ați întrebat cum să faceți să va apara prozele în **România literară**, și v-am explicat atunci, pe necitite, că singura condiție a unui debut în proză, la noi, este ca proza să fie bine scrisă și cu un talent real. Spre surprinderea mea, prozele dvs. sunt foarte departe de a fi bine scrise. Despre talent nu mă exprim decât indoindu-mă până la pământ că m-aș pricepe să-mi dau cu părerea. Prozele dvs. par a fi scrise toate în maniera bolnavului de cancer, mâncat de obsesii, etalând idei ciudate și ne duse până la capăt, situații macabre, incredibile demonstrații de anormalitate, precum acestea: „fug din fața mea pentru a nu-mi vedea fața”, sau „ma arunc hamesit în gândul său. doar privind reușeam să nu mă privesc. doar gândind reușeam să nu mai gândesc”, sau „rostesc gâfâit în creier. închis în sine *trepădează* către afara gândul sinuciderii” sau „încrâncenarea din interior cu greu e *exportată* către exteriorul trupului”; „luptele din sine explodează numai în lumina ochilor. urmează o nouă stație și nu coboară. sunt mai aproape de el. metroul s-a golit. îi simt mirosul respirației, adulmeacă cu greu atmosfera. pupilele i s-au dilatat. dă senzația că tremură, pare sustras oricărui simț. toate energiile sale sunt inghesuite în jurul unei singure idei. omul acesta vrea să se sinucidă. amănuntele vieții sale par să nu-i mai dea nici o șansă de trăire. preludiul acesta mortuar nu are decât un singur final. sunt privilegiat că mi-am văzut moartea”. Așa încheiați bucata *Metroul*, într-o tensiune emoțională proprie poeziilor, departe de legile pe care proza vi le-ar pretinde, și departe de pretențiile unui cititor de proză împătimit. Nu sunt sigură că va pot sfătui cevați de făcut. Dacă ar fi textele mele, eu aș încerca să le repar, să le rescriu, să le corectez, să le normalizez, să nu le scap din mână, chiar dacă subiectele lor sunt extrem de dificile. Și nu m-aș mai exprima atât de prețios aiurea în limba română. Și mai ales aș citi enorm, o perioadă, ca să-mi pun la punct gramatica verbelor, renunțând pentru totdeauna la a fii, la a ști, a vorbi. Mi-aș pune la îndemână un *Îndreptar* ortografic și ortoepic al limbii române și un *Dicționar*, ca să le consult atunci când mă indoiesc de vreun cuvânt mai special, mai rar. Câteva exemple culese din *Mistrețul*...: „infricoșenie, sunete venale, razgâiți, el se gâfâia, ca un cadavru ținut artificial în viață, mistrețul continuă să imprăstie revelații, cronica întârzițiilor mentali, *clevetesc* în loc de *clefaie*, *haită* în loc de *turma*, lihnit de forțe, și ca acestea, din păcate, încă foarte multe. (Ion Titel Gabriel, probabil București) ■

Prin anticariate

Axele memoriei

Timpul e a patra dimensiune, aceea în care ne pierdem doar banuind-o, sau reprezentînd-o, orice-am face, fals. Totuși, nu ei îi încredințează Radu Petrescu capturile impuse ale memoriei, ci acelea cu un număr mai mică. *A treia dimensiune*, în ediția de la Cartea Românească, din 1984, e un caiet-program, un bloc-notes cu schițe despre adîncirea, aprofundarea spațiului. Prin înțelegerea timpului.

La pagina 11, o hotărîre: „Substanța aurie pe care o interceptasem, așa cum prinzi la aparatul de radio o undă nescrisă pe cadran, și de însemnătatea căreia pentru mine mi-am dat seama îndată, am pierdut-o din cauza lipsei de decizie și lucru perseverent. De două luni și ceva n-am mai căutat, învins de apatie. Lucrul acesta îl voi face din nou, începînd de astăzi. Îmi voi nota riguros progresele. Sînt dator să nu scap această unică șansă de consolidare. Iată obiectul acestui caiet.” Așadar, o proptea la cele două dimensiuni ale scrisului, cîrligul la lume care-i lipsește foi de roman. În rest, un jurnal minuțios, căutînd în clasici și în mici nimicuri dintr-ale vieții materialul unui detaliu, porozitatea cu care, așezînd-o

între tine și ea, poți depărta o acțiune care nu vrei să se împline. *A treia dimensiune* e povestirea amănunțită, frumoasă ca o bucurie neîntîmplată, a unei călătorii în gol. Îmbătat de spațiul dintre obiecte, cum singur mărturisea, Radu Petrescu face din personajul jurnalului său un maestru al întîlnirilor evitate. În preajma lui nu sunt corpuri, ci doar cărări. Nu oameni, ci vagi aure de prezență. Așa încît (unul din „testamentele” *Sinuciderii din Grădina Botanica*) „dacă un pictor mi-ar face, acum, portretul, ar picta o bucată de hîrtie sugativă plutind asupra golului și avînd asupra aceluia efectul astringent pe care-l are asupra epidermei coaja de pe o rană.” Scrisul care strînge.

Trecutul așezat în note zilnice se versifică, devine cadență, fără să aibă nimic solemn, ci doar o spațiere, un relief, o ușurință în a-l găsi, cum au paginile la care s-a deschis des o carte, sau fișele mult scoase din clasor. Timpul acesta e irosit cu ironie, și pedeapsa pentru pierderea lui stă în mici „teme” mobilizatoare cum își dau, ades, lor înșiși, scriitorii de jurnale: „Să ne vedem de treaba. De mîine îmi voi reorganiza programul. Dar ce am pierdut e enorm. O putere, o esență care am toate indiciile că-mi era destinată, am lăsat-o să treacă și acum nu mai vîd putința de a o interfera. Niciodată nu mi s-a mai întîmplat un asemenea dezastru. Pînă acum toate s-au petrecut cum era necesar, acum nu. Ce am pierdut? Ce ar fi putut să fie și n-a fost? După 11 începe să bată vîntul.” Adică, *le vent se lève. Il faut tenter de vivre*.

Tentativele de a trăi nu sînt, în jurnal, niciodată depășite. Viața e delectabilă ca virtualitate, și ca reproș. Speranța că ai ratat, și că orice ratare are o soluție sau, dacă nu, îți furnizează măcar porția de vină vitală, e dimensiunea volatilită, ascunsă, a vieții în plan. Senzația de „fericită

absență”, de *n'être pas là*, e ceea ce memoria înregistrează, placînd-o, ca s-o poată ține, pe diferite suporturi: întîlniri cu prieteni în care ceva schimbă traiectoria insului din jurnal înainte să se producă apropierea, prînzuri în familie pîndite de reciproce nerecunoașteri, plimbări pe bulevard, după ploii, într-o stare de parfumată letargie. De altfel, plouă mult în zilele din jurnal, o lume din vise și apă. Sub presiunea odioaselor solide: „O mare energie se înabușă în mine, fără ca cineva s-o bănuiască și fără s-o pot manifesta, în timp ce alții dispun de puțină care mie mi-e refuzată. Dar nu li s-a dat tocmai pentru că nu le este utilă? Ce este de făcut? Înghite-și disperarea, lucrează ca o cîrțiță, nu spera, nu aștepta nimic. Așa va fi totdeauna, nu-i nimic de făcut. Lucrează pentru tine, pentru singura ta satisfacție, cu pămîntul pe cap, cu un veșnic perete lipit de ochii tăi. Închide-ți ochii, astupă-ți nasul, nu te mișca și moartea, cînd va voi, să te găsească așa, drept și orb. Asta e tot. Nicaieri – nimic.” *A treia dimensiune* e evadarea. Imposibilă, de neașteptat.

Notele scurte, zile în zece rînduri, sînt de citat aproape în șir. Fragmente dintr-o axă, care trece prin ipoteză și înțepă, paralizînd-o, voința. Sar la ultima frază, mesaj discret către un cititor cu simțul golului și al neputincioasei fascinații: „De altfel, nu cunosc, în strada Popa Tatu, pe nimeni cu numele acesta. L-am văzut, probabil, întîmplător, în cartea de telefon de la club și mi-am adus aminte de el în visul de azi-noapte, bolborosînd niște cuvinte pe care nu vi le-am raportat, ca și celelalte lucruri de aici, decît ca să dam împreună din umeri.” Să facem loc. Interpretărilor.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu, planul de rezervă

Dacă planul lui Iliescu & Geoană de a-l pune temporar la index pe Băsescu, pentru a-l da apoi jos va reuși, mica lor victorie le va fi fatală. La referendum vor vota cu președintele suspendat chiar și cei care acum strîmbă din nas cînd aud de el.

PSD-ul îl poate trimite într-un concediu fără plată pe Băsescu. Cu sprijinul PRM-ului, al PC-ului și cu ajutorul liberalilor care l-ar mânca și crud pe dușmanul de la Cotroceni, Geoană va scoate ușor majoritatea absolută care să-l facă președintele suplinitor al României pe nea Nicu Vacăroiu.

Socoteala lui Mircea Geoană pare, la prima vedere, câștigătoare. După înscăunarea lui Nicu Vacăroiu la Cotroceni se va reface adevărata majoritate parlamentară care va emana un guvern pe măsura. Astfel că, potrivit acestui scenariu, chiar dacă nu va fi demis, Băsescu va fi flancat de un guvern din care va face parte și PSD-ul.

Dacă dăm puțin timpul înapoi, către un asemenea guvern de coabitare înclina, imediat după alegeri, și premierul Tăriceanu. Dinu Patriciu, care îl credea inevitabil, i-a arătat atunci pisica lui Băsescu. I-a transmis, într-un interviu, că îi mai dă două săptămîni, dar să precizeze ce înțelegea prin asta.

Atunci a ales Băsescu soluția guvernului minoritar în care a apărut ca sprijinitor și partidul lui Dan Voiculescu, devenit ulterior pentru președintele domic de alegeri anticipate „soluția imorală”, de unde și statomica ură pe care i-o va purta Voiculescu celui care l-a folosit ca pion pentru alcătuirea guvernului după alegeri.

Raportul Tismăneanu, binecunoscut în Parlament de Băsescu cu tot cu denunțarea lui Vadim Tudor ca om al totalitarismului, a mai adăugat un dușman personal pe lista președintelui. Dacă mai adăugăm relațiile proaste ale președintelui jucător cu PSD-ul și cele catastrofale cu premierul Tăriceanu, în acest moment Băsescu mai poate conta, cu certitudine, pe voturile PD-ului, pe cele ale liberalilor care au trecut în PLD, pe eventualul sprijin al liberalilor care nu mai cred în viitorul politic al lui Tăriceanu și pe calmul strategiei udemeristilor lui Marko Bela.

Cînd și-a făcut socoteala că ar putea fi trimis la odihnă, Băsescu și-a concentrat contraatacul asupra lui Ion Iliescu, nu neapărat din cauza că ar fi convins că acesta ar fi mintea care vrea să-l debarce, ci pentru a-l discredita pe Mircea Geoană, pe care îl prezintă ca pe o marionetă politică. În afara de asta, Băsescu l-a acuzat pe fostul locatar al Cotrocenilor că ar pune la cale o mineriadă politică, pentru a-l baga în această oală, în cea a opiniei publice, pe toți cei care vor să-l demită. Poate că e prima oară cînd Ion Iliescu e acuzat degeaba sau aproape degeaba pentru o acțiune politică prin care România ar putea fi destabilizată.

Dar cum Băsescu nu mai are în acest moment decît doi aliați siguri, PD-ul și opinia publică, el s-a folosit de trecutul mineriadelor lui Iliescu, pentru a se asigura că opinia publică nu-l va abandona la o adică.

E prima oară cînd Băsescu se teme. Și asta pentru că își dă seama că prostia înverșunată a celor care îi vor capul cu orice preț l-ar putea trimite temporar pe banca de rezerve a politicii. Temerile lui nu țin însă de viitorul său politic. Băsescu anticipează, printre rînduri, că, în ipoteza absurdă că va fi suspendat, se va întoarce la Cotroceni, printr-un referendum pe care îl va câștiga cu probitor. Numai că, după ce va câștiga acest referendum, Băsescu știe că asta îi va mătura definitiv pe mulți de pe scena politică. Cînt îl scoate preventiv drept țap ispășitor pe Ion Iliescu, pentru a le mai da o șansă celorlalți. ■

Correspondență din Lisabona

larna integrării noastre

Într-o capitală unde copiii fac mari eforturi să și-l imagineze pe Moș Crăciun printre nămeți (iar de Bobotează natura pare să renască precum la noi în perioada Paștilor), edilii investesc milioane în decorația stradală. Nu e de mirare că absența brazilor este compensată prin „cel mai înalt arbore de Crăciun din lume” (egal cu un edificiu de 25 de etaje). Lumină fusesse deja pusă în funcțiune încă dinainte de ziua morților (întâi noiembrie), cînd am aterizat la Lisabona. Pentru europeanul de rînd, simbolistica sărbătorilor invernale insinuându-se printre palmieri e încă un semn al originalității acestui spațiu. Că feeria nocturnă face parte din strategia consumismului desfrînat se știe prea bine, dar aici măcar dispune de un incomparabil ambient urban. Și apropo de arbore: el a fost păstrat pînă la sărbătorirea Nașterii Domnului pe stil vechi, ocazionînd „cea mai mare fieta de Crăciun a emigranților din Est”.

Primele jurnale apărute după revelion consemnează lărgirea Uniunii Europene cu încă două state. Cel mai prestigios cotidian portughez – *Diário de Notícias* – dedică întreaga pagină a patra aderării țării noastre și vecinilor de la sud la Uniunea Europeană, sub titlul *Cea de-a cincea lărgire a UE provoacă euforie în Bulgaria și România*. Simultan, și tot pe pagina a patra, cotidianul *Público* anunța aceeași știre, intitulată însă... pe invers: *Bulgaria și România au aderat fără euforie la Uniunea Europeană*. Și săptămînalul *Visão* publică un reportaj despre România: *Latinii care vin din frig*. În aceste două din urmă publicații, pînă să ajungă la textul propriu-zis, cititorii dau peste imagini cu eternele căruțe delabrate și/sau figuri de estropiați rimînd cu ciclopica Casă a Poporului (cacofonia se impune) din fundal. Pentru jurnalista Ana Margarida de Carvalho, cel mai frapant aspect din București „este lipsa de culoare. Un oraș fără culoare și fără suflet, desfigurat de 45 de ani de comunism.” Dacă la noi scăderea populației devine preocupantă, în *Público* Isabel Arraiga e Cunha ne alertează... tot pe invers: „Cei 22 de milioane

de români și 7,8 milioane de bulgari – dintre care 8-10 procente de țigani – vor extinde teritoriul UE pînă la Marea Neagră și vor crește numărul locuitorilor ei pînă la 490 de milioane. Cu un nivel PIB echivalent cu 30% din media UE, nou-admisele state sunt cele mai sărace dintre cele 27, contribuind cu abia un procent la avutul general.” În schimb, un șapou tipărit cu roșu în reportajul din *Visão* e mai tranchilizant: „Doar 2,5% din populație e țigănească, în contrast cu presupunerile comunității internaționale.” Noroc cu imaginile salubre ale Sibiului, fără a cărui actuală postură europeană, probabil că nici nu am fi întîlnit cuvîntul *cultură* în articolele respective.

Mă întreb dacă stereotipiile de percepție referitoare la țara noastră nu sunt cumva întreținute și prin felul cum noi înșine orientăm asemenea vizite. În loc de cunoașterea mănăstirilor bucovinene – încă o tură prin aziluri (probabil, un reflex creat de baroneasa Nicholson). Iar dacă Maramureșul e prea departe, din Sibiu erau posibile cel puțin două mirifice trasee: prin zona de concentrare daco-romană a Hunedoarei spre monumentele brăncușiene de la Târgu Jiu, sau: via Făgăraș-Brașov-Sinaia, căreia i se putea releva similitudinea întru frumusețe cu Sintra. În locul unor asemenea înălțătoare parcursuri, jumaliștilor portughezi li s-a „oferit” o descindere în pulberea Bărganului, relatată de d-na Carvalho drept cunoaștere a României profunde. Dînsa încearcă și o aproximare a specificității românilor: „Latini, da – însă nu exuberanți ca italienii, nici extrovertiți ca spaniolii. Sunt mai ponderați, asemenea nouă.”

În fine, și o imagine tonică: în *Diário de Notícias* din 11 ianuarie 2007, ambasadorul României înalță drapelul tricolor în fața sediului Comisiei Europene din Portugalia. Motiv de orgoliu special pentru U.S.R.: protagonistul fotografiei e diplomatul, alias prozatorul, Gabriel Gafița.

Virgil MIHAIU

Calendar

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoiu (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1857 - a murit Grigore Pleșoiu (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (n. 1992)
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 - s-a născut George Șovu
30.10.1932 - s-a născut Eugenia Margine
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhadt
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoescu
30.01.1950 - s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin (m. 2006)
31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu

31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobiețchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)

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

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



actualitatea

Zece romancieri, opt milioane de cărți

LE FIGARO LITTÉRAIRE a publicat, la jumătatea lui ianuarie, palmaresul romancierilor de limba franceză care au vândut cele mai multe exemplare în 2006. Ancheta comandată unor profesioniști a luat în considerare cărțile cumpărate atât din librării și supermarketuri, cât și de pe Internet sau prin comenzi gen "cartea prin poștă", direct de la edituri. În final s-au însumat vânzările pe autor și nu pe titlu (știut fiind că, la ei, succesul unei cărți relansează și precedentele volume ale autorului, retipărite în ediții ieftine, de buzunar). Cei zece autori francezi de best-sellers care au vândut împreună peste opt milioane de cărți pe parcursul anului trecut reprezintă și un indicator general al preferințelor cititorilor francofoni: povești de amor condimentate sau nu cu ingrediente supranaturale, romane polițiste de influență Americană, cupruneri trănite în genul fantasy sau SF-uri ingenioase. Majoritatea celor din top-ten sînt profesioniști prolifici care trăiesc (bine) din scris și dau ce așteaptă publicul de la ei. Locomotiva marfarului de romane e Marc Lévy cu 1.723.000 de exemplare vândute pe parcursul anului 2006, în valoare totală de 18 milioane de euro (dintre care în contul lui au intrat doar vreo două milioane – restul la librari, editori, tipografii, difuzori). Cronicarul care i-a citit de curiozitate două cărți (e tradus și la noi, în serie de autor, la Editura Trei) chiar nu poate pricepe de ce îi pasionează pe francezi romanțiozitățile macabre și trase de păr marca Lévy. Pe locuri doi, batînd spre milionul de exemplare vândute, se află "regina polarului francez" cu pseudonim masculin, Fred Vargas, al cărui personaj, comisarul Adamsberg e pe cale să-l ajungă în celebritate pe Maigret. Îi urmează Bernard Weber, Anne Gavalda și Amélie Nothomb (toți în jur de 800.000), și un alt făcător de cocktailuri dulci-amăru după rețeta Lévy, Guillaume Musso, de care n-am auzit (756.000 – locul 6). Pe locul 8 – un personaj din altă piesă, Jonathan Littell, care face figura de extraterestru în clasament: s-a bucurat de laudele enorme ale criticilor și de prestigiul premiilor, iar romanul lui de debut, *Binevoitoarele*, a avut în doar patru luni încasări de peste 12 milioane de euro. Deocamdată.

Dilema își face buletin

DILEMA VECHE, fostă *Dilema* pur și simplu, și-a sărbătorit de curînd cei 14 ani de viață, printr-o întâlnire între prieteni apropiați la „Casa cu lei”, printr-un concert cu Ada Milea și printr-un număr aniversar cu tematică adecvată unei aniversări, *Discriminarea după vîrstă*. Că *Dilema* „a rămas neschimbată în bine”, cum spune cu umor Andrei Pleșu, directorul săptămînalului, e limpede. Un argument și în numărul acesta (de care s-a ocupat Alex. Leo Șerban) în care, după veșnicele dispute tineri-bătrîni se pune, încă din *Argument*, altfel problema vîrstelor, dintr-o perspectivă general-umană și totodată perfect ancorată în actualitate: „Astăzi, parcă un vis de «tinerete veșnică» a-nceput să bînuie mai peste tot în lume. Dacă ai bani (mulți bani!), poți recurge la operații estetice, la «feșișluri», fitness-uri și alte finesuri; dacă nu, chiar și o dietă ruptă de prin reviste e bună... Ideea e că lumea nu se mai suportă îmbătrînind! Acest proces

ochiul magic



(fireesc) este declarat «indezirabil» și «reversibil». Apar formule gen «60 este noul 50, 50 este noul 40, 40 este noul 30»... Ceasurile sînt date înapoi, într-un heirup general anti-vîrstă. De cine, și mai ales de ce, fuge toată această lume? Nu neapărat de îmbătrînire, desigur – deși, s-o recunoaștem, e un atu să fii frumos. Lumea fuge, de fapt, de moarte. Încearcă să se autosugestioneze că, împingînd limitele biologice, îndepărtează și moartea. Toți trăim un fel de basm subliminal, în care există «tinerete fără bătrînețe» și – firește – «viață fără de moarte». Doar că, oricît de subliminal, e totuși numai un basm... Și atunci, care să fie explicația discriminării de vîrstă («age-ismul», cum se spune prin alte părți)? Disconfortul de a vedea chipuri care desfigurează frumosul basm auto-amagitor? Protecția inconștientă împotriva terorii de a îmbătrîni, la rîndul tău? Teama de moarte? Cine știe... În orice caz, îmi permit o sugestie: uitați-vă atent la toate imaginile care ne înconjoară – de la televiziuni la reclame. Sînt oglinzile inocente ale acestei temeri. (a.l.g.)”

România literară, tolerantă, la fel ca *Dilema*, în chestiuni de vîrstă, a trecut binișor de 30 de ani, (fiind încă, la 35, ca altele la 25). Ca o soră mai mare îi urează mezinii care și-a luat buletinul, să treacă granița. Acum se poate cu orice buletin, mai ales cu cel de *Dilema*.

Un apel întemeiat

ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC din 17 ianuarie 2007 a publicat un apel prin care o serie de intelectuali cer autorităților statului român repunerea în drepturi a memoriei lui Vintilă Horia. „Ne adresăm președintelui României, prim-ministrului, ministrului Culturii, președintelui Uniunii

Scriitorilor, președintelui Academiei Române, Comisiei de Cercetare a Totalitarismului Comunist, precum și tuturor instituțiilor de presă, cu apelul de a ni se alătura pentru a determina instituțiile de stat competente să adopte și să aplice măsurile de repunere în drepturi, oficial, a lui Vintilă Horia. Sîntem încredințați că declarațiile și atitudinile din ultimul timp, în care reprezentanții celor mai importante instituții ale statului s-au arătat hotărîți să se despartă de propriul trecut comunist, vor face posibil acest act de dreptate istorică și culturală. „Reacția Biroului de Presă a Ministerului Culturii și Cultelor este publicată de aceeași revistă în numărul din 24 ianuarie. „Vintilă Horia este unul dintre marii nedreptați ai literaturii române. Romanul său intitulat *Dumnezeu s-a născut în exil*, capodoperă a prozei secolului XX, a întrunit opțiunile exigentului juriu al prestigiosului Premiu Goncourt, fiindu-i astfel certificată valoarea. [...] De aceea Ministerul Culturii și Cultelor este gata să sprijine eventuala organizare a unui eveniment consacrat vieții și operei lui Vintilă Horia și susține ideea invitării fiicelor scriitorului în România. În limitele competențelor sale, care nu includ și reglementări de ordin juridic, Ministerul Culturii și Cultelor împărtășește punctul de vedere al semnatarilor memorialului. „Cronicarul nu-i ramine decît să salute reacția Ministerului Culturii și să împărtășească la rîndul lui punctul de vedere al semnatarilor memorialului.

Cinci milioane de dileme vechi

Este, cu siguranță, celebru numărul din 1998 al revistei **DILEMA**, dedicat mitului eminescian. Este, iarăși, aproape celebră reacția sinceră, entuziastă și inteligentă a unui – pe atunci – elev de liceu, trimisa dilematicii redacției. Numele lui: Marius Chivu. Nu e vorba de nici o omonimie, ci de actualul editor-coordonator al publicației **DILEMATECA**. În numărul 9, din februarie 2007 al *Dilematecii*, așa cum era de așteptat și de dorit, tînărul critic literar coordonează un dosar pe tema *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru*. De la „antibiografia” de nerecomandat, cuprinzînd un soi de *best of* al mai tuturor stupidităților scrise despre poetul național & naționalizat la discuția foarte bine pusă la punct privind editarea defectuoasă și incompletă, tratarea encomiastică în articolul din *Dicționarul General al Literaturii Române* studiul de caz propus de Marius Chivu se arată excelent. Iar exemplele, savuroase. Unul, însă, extras dintr-o carte a lui Pompiliu Crăciunescu pare a le-nține pe toate: „Într-o operă non-canonice, recurențele chreodei și raporturile incertitudinale se manifestă pe deplin, printr-un permanent dinamism contradictorial magmatic. Cele patru *stoikeia* în care am recurs spre a indica răspântiile tensionale ale poeziei secolului al XX-lea, se regăsesc în opera eminesciană cînd unde magmatice în plină desfășurare epirogenetică.”

Cronicarul mărturisese că a xerografiat avid, în 1998, revista pe a cărei prima pagină era reproducă bancnotă de 1000 cu chipul lui Eminescu pe ea. Ar fi frumos – și nu tocmai improbabil – ca, în aceste momente, un licean să facă un gest personal și curajos de lectură, cu pixul în mînă și cu *Dilemateca* pe birou. Ar avea 1000 de motive și cinci milioane de satisfacții. Vechi și noi.

Cronica

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRCON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005



Data de apariție: în fiecare vineri a săptămîinii

Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevărul Holding, Piața Presii Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat postal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRCON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV0236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile postale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presii Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.



5948391000016 04

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro