

SALA DE  
LECTURĂ

# România literară

11

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

## două noi rubrici:

*i*<sup>H</sup>*A* d  
**TC** *i* **E**  
mărgăritar  
(pag. 6)

**și**

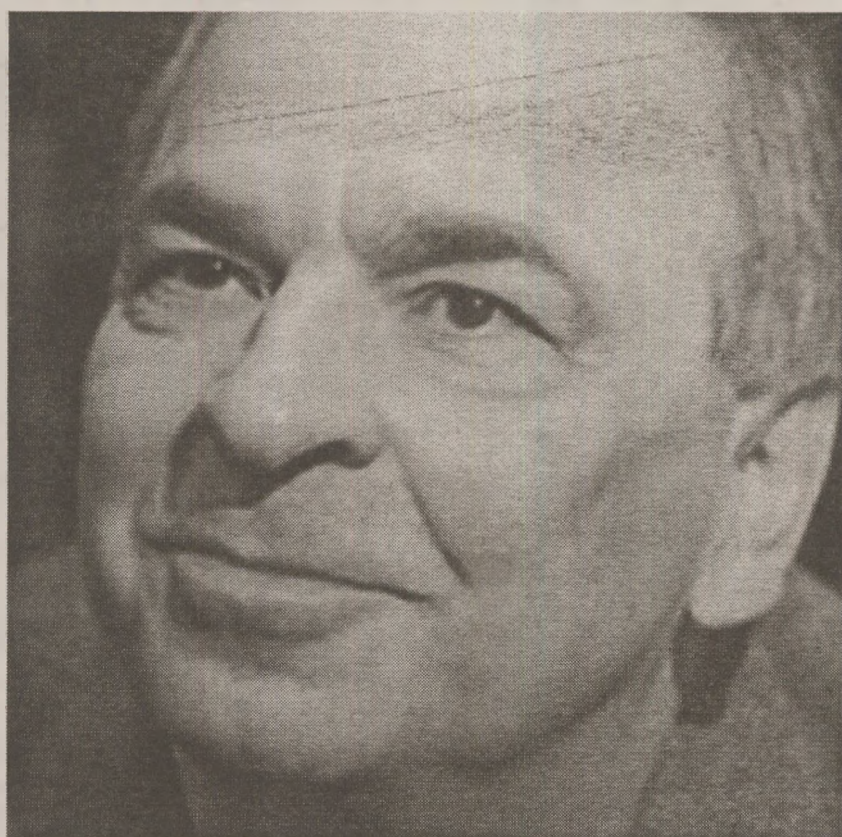
*P*escuitorul  
*P*  
de  
erle  
(pag. 32)

## mici ficțiuni despre celebritate

GABRIEL

LICEANU

(pag. 3)





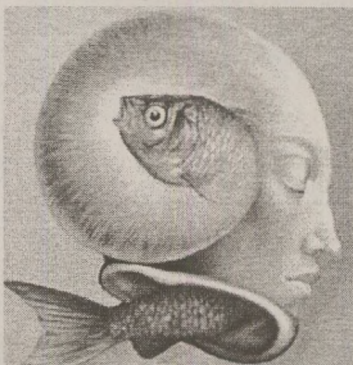


ROMANIA  
LITERARA

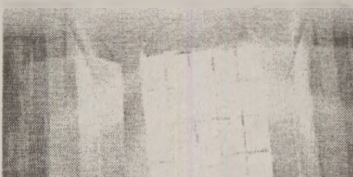
## s u m a r



Constantin Negruzzi



## JURNAL



**Mici ficțiuni despre celebritate** de Gabriel Liiceanu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Noua xenofobie**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Costache Negruzzi, precursorul**

**REAȚII IMEDiate** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Farmecul discret al vechimii**

**TICHIA DE MĂRGĂRITAR** - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Carmina Burana**

**Poezii** de Lucian Alecsa - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Năravuri de lectură**

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

**Alte însemnări ale mandarinului valah** de Al. Săndulescu - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Meseria de povestitor**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Mărturia unui longeviv**

**Sus grinda, dulgherii!** de Ion Simuț - p. 13

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

**Pseudo-argumentare** de Rodica Zafiu - p. 14

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**Admirație ultragiată**

**Mircea Popescu, exilatul din Via Chiabrera**  
de Adrian Popescu - pp. 16-18

**Destinul unui poet** de Teodor Vărgolici - p. 19

**Poezii** de Nicolae Sinești - p. 19

**Minciuna vine de la Răsărit (VIII)** de Ștefan Cazimir - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEȘI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Cioburi din istoria Teatrului Național**

**MUZICĂ** de Liviu Dăncănu - p. 22  
**Un contrapunct oportun**

**Veșnicia s-a născut la Viața satului** de Iulia Iarca - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**Copiii omului și sfârșitul copilăriei**

**Dance Energy** de Liana Tugearu - p. 24

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Max Dumitraș sau despre sculptura Zen**

**CARTEA STRĂINĂ** - p. 26  
**Vieți de pășuniști** de Doina Condrea Derer

**CRONICA TRADUCERILOR** de Elisabeta Lăsconi - p. 27  
**Ereticul și Desăvârșita**

**Jean Baudrillard a murit...** de Alexandru Matei - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIE** de Simona Vasilache - p. 30  
**„Polcandru se aprinde...”**

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

**Sută la sută?** de Solomon Marcus - p. 31

**Ochiul magic** - p. 32

**Pescuitorul de perle** - 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. 8, 9, 12, 15, 16, 17, 26, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 13, 23, 25, 27, 28, 29, 31),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 11, 14, 18, 19, 20, 24),

**NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 21, 22, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Familii*

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 Șincal,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (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

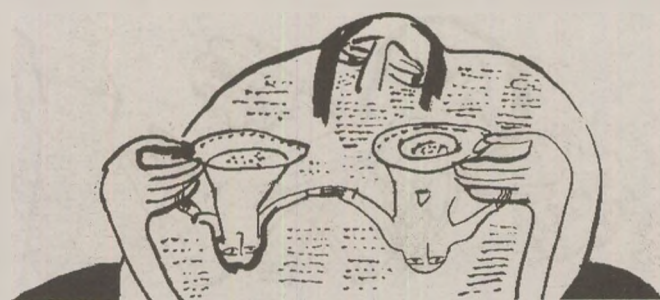
Revista **România literară** este editată de S.C.  
Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,  
parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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.



voce tânără și suavă, strangulată de emoție, a întrebat: „Nu știți, vă rog, de unde aș putea să îmi procur cartea *Despre ingineri* de Andrei Pleșu?”.



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

## Epistolă către un prieten

# Mici ficțiuni despre celebritate

Nu știu dacă ți-am povestit vreodată cum a fost când am devenit celebru. Lucrul s-a petrecut în 2002, la scurtă vreme după ce apăruse *Ușa interzisă* și când revista **România literară** îmi acordase Premiul „Cartea anului”. Trebuie să știi că până atunci nu eram decât notoriu. Scriam la câțiva ani o carte, apăreau cronici la ea, uneori mai bune, alteori așa și așa, alteori rău. Se mai întâmpla și să iau parte la câte o polemică. Sau să primesc, de la câte un cititor, o scrisoare. Ce mai, mă simțeam ca viața literară pulsează în jurul meu! Iar când mă așteptam câte un interviu la radio pe teme culturale, ba mă cheamă uneori chiar la televiziune, la emisiuni cu rating mic, unde mie îmi era pronunțat corect.

Cum zic, eram notoriu. Însă despre celebritate nu mă gândeam, ca scriitor, decât puține lucruri și mai toate din povestirile înaintașilor mei. Știam, de pildă, că după ce scrisese *Maitreyi* Mircea Eliade devenise celebru. Și așa, celebru fiind, se întâlnește pe stradă cu un fan care se repede la el, îi scutură mâinile și îi spune cu vocea răgușită de emoție: „Nu știți ce fericit sunt să vă întâlnesc, domnule Mircea Eliade Radulescu!”. Ce importanță avea că îl corcise pe Eliade cu venerabilul, mort de vreo 50 de ani, Ion Heliade Radulescu? Mai știam, iarăși, că la scurtă vreme după ce publicase faimoasa interpretare la basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață de moarte*, Noica se întâlnește cu un tip care se declara admiratorul lui. „Ce anume ați citit din mine?”, îl întreaba Noica cu zâmbetul lui mioros. Interpretarea la *Punguța cu doi bani*.”

Dar una e să știi ceva despre celebritatea altora, și alta e să o simți pe pielea ta. Într-adevăr, a doua zi după ce luasem premiul cu pricina și știrea fusese dată la televizor, sună la ușa apartamentului meu unul dintre vecini: „Am auzit că ați fost premiați pentru o carte, *În patele ușilor închise*. Ați putea să mi-o dați și mie?” De atunci am primit sute de telefoane de felicitare și scrisori de la prieteni din țară și străinătate, o grămadă de oameni m-au oprit pe stradă și mi-au declarat că *Ușa mea* le schimbă viața. Toți citiseră cartea și erau entuziasmați. Unul mă felicita pentru *Cu ușile deschise*, altul îmi vorbea despre *Ușa întredeschisă*, altul îmi mulțumea pentru *Poarta interzisă*. Ba chiar, la câteva zile după vestea premierii cărții, o doamnă aflată într-o vizită în Librăria Kretzulescu și cere imperativ cartea *Ușile deschise*, „de autorul ăla cu L care a luat un premiu”. Devenisem, în sfârșit, celebru! Însă consacrarea absolută nu s-a petrecut decât atunci când și alte cărți pe care le scrisesem, unele cu mulți ani în urmă, au devenit, din rândul lor, celebre. Oamenii începeau să se intereseze de toată „opera mea”. În urmă cu câteva luni, un cititor din Timișoara a întrebat la Librăria „Joc de cărți” de *Furnalul de la Paltinis*.

Un an mai târziu, Andrei Pleșu a publicat *Despre ingineri* și, la scurtă vreme după aceea, a devenit, la rândul lui, celebru. Traectoria celebrității sale a arătat, în linii mari, la fel ca la mine. Și el a luat Premiul „Cartea anului” și, tot așa, a doua zi după aflarea vestii, un telefon a sunat la secretariatul Humanitas. O voce tânără și suavă, strangulată de emoție, a întrebat: „Nu știți, vă rog, de unde aș putea să îmi procur cartea *Despre ingineri* de Andrei Pleșu?”

De fapt, dacă stau să mă gândesc bine, el a cunoscut celebritatea cu mult înaintea mea. Prima oară, cred, când

a făcut o vizită în China ca ministru al culturii. Era prin 1990. Se plimba pe un mare bulevard din Pekin, când și-a dat seama că din ce în ce mai mulți chinezi încep să se bucure la vederea lui și îi fac semne extrem de prietenoase. Să fi fost vreo poză de-a lui prin ziare?, s-a gândit o clipă. Dar de ce să simtă chinezii o atât de mare bucurie la vederea ministrului român al Culturii? Cum semnele de simpatie creșteau în mod vizibil de la un minut la altul, prietenul meu s-a aplecat către însoțitorul său și l-a rugat să-i explice ce se întâmplă. „Acum două zile, Excelență, a fost un concert al lui Pavarotti și lumea crede că sunteți el.”

Amicul meu a avut parte de o grămadă de astfel de dovezi de celebritate. Calătorea la un moment dat cu trenul către Iași. Un individ care stătea pe culoar trecea când și când prin dreptul compartimentului și-i arunca priviri scrutaătoare. În cele din urmă a deschis ușa și a strigat victorios: „V-am recunoscut! Sunteți Ludovic Spiess!”

Altădată era la Sinaia, unde se retrăsese pentru câteva zile să-și încheie „cartea cu inginerii”. Ieșise după masa de prânz „să ia puțin aer”. Din capătul străduței pe care mergea se apropia un tip. Pe măsură ce se apropia, chipul lui trăda o emoție crescândă. Ajuns la câțiva metri, își scoate cu un gest ceremonios căciula și zice răspicat: „Să trăiască bucătarul nostru de la PRO TV!”. Îl confundase cu Radu Anton Roman, Dumnezeu să-l ierte, cel care avea o emisiune gastronomică cu mâncăruri românești (destul de grele).

În sfârșit, îmi aduc aminte că, în urmă cu ceva vreme, Andrei se internează la Elias două-trei zile pentru niște analize. E dimineată, e îmbrăcat într-un halat elegant de mătase, și traversează, pentru a ajunge la laborator, o sală de așteptare, unde, în fața diferitelor cabinete, oamenii așteaptă să le vină rândul. Se simte privit și, la un moment dat, aude în spatele lui: „Uite-l, ba, pe Liiceanu!”

Cam asta înseamnă să fii celebru. Trei trăsături ale celebrității cred că se desprind de aici. Prima: ești celebru atunci când poți stârni în jurul persoanei tale un număr maxim de malentendu-uri, într-o unitate cât mai mică de timp. A doua: ca să fii celebru, e, de asemenea, obligatoriu ca gafa, confuzia, malentendu-ul pe care le stârnesc persoana ta să fie însoțite de entuziasmul și jubilația maximă a celui care le produce. În sfârșit, temeiul adevăratei celebrități nu este gestul care se presupune că te-ar putea face celebru, ci caricatura lui. Altfel spus, un om nu este celebru pentru ceea ce a făcut, ci pentru ceea ce se spune despre ce a făcut sau despre ceea ce se crede că a făcut. Un om devine celebru din clipa în care începe să conviețuiască cu propria lui caricatură.

Tocmai mă pregăteam să îți trimit aceste rânduri, când o experiență de ultimă oră mi-a îmbogățit micile mele reflecții despre celebritate. Un tip a scris despre mine, într-o gazeta de profesioniști ai informării, tot felul de grozăvii: mi se dusese vestea, zicea, că plecăm din casele oamenilor cu tot felul de obiecte, drept care de la o vreme nu mai primeam nici un fel de invitații; că sunt somnambul și vecinii din bloc nu pot dormi noaptea pentru că mă aud cum le foșnesc pe la uși; că de cele mai multe ori vin la facultate beat mort și că, după curs, studenții mă urcă cu greu în mașină. Ba chiar că, în urma desecretizării arhivelor, a reieșit că am lucrat într-un departament special al Securității și că am pus la cale mișcări studențești la Paris...

Nu știu să intru pe forum, dar prietenii care umblă zilnic prin asemenea locuri de pierzanie postmodernă mi-au spus că, în urma acestor dezvaluiri, s-a încins o mare discuție pe net: unii au declarat că ceva-ceva din toate astea, pentru cine avusesse nas – și ei avuseseră! –, se simțea deja din comportarea mea anterioară. Alții spuneau că nici ei nu erau de acord cu unele aspecte din comportarea mea anterioară. Acuzele recente, trebuie totuși să recunoaștem, erau exagerate (de pildă, mulți știau că nu beau – aflaseră că eram cirotic din tinerețe – și că nici nu am mașină). Așa încât, din spirit cavaleresc, încetau o vreme orice dispută cu mine și se declarau indignați de grosolănia acuzelor pe care, vorbind deschis, le considerau simple calomnii. (Nici macar umblatul noaptea pe scara blocului nu-i convinsese.) În sfârșit, o a treia categorie considera toată tarasenia o mârșăvie și propunea ieșirea în stradă și organizarea unui marș de protest. Ba chiar, date fiind adevăratele mobiluri ale acestei murdare campanii, se impunea o nouă revoluție.

Acum, ce-i drept, nu pot să nu recunosc că, într-un fel, meritasem acest tratament. În loc să-mi vad de treaba mea de intelectual (un adevărat intelectual trăiește, după cum se știe, complet desprins de lumea din jur), avusesem inspirația tâmpită să semnez un „apel” (unii ziceau că aș fi fost chiar autorul lui), adică ceva care nu are un statut precis, dar care îi enervează teribil pe oamenii politici și de pe urma căruia tragi tot felul de ponoase. Ca, de pildă, tocmai chestia asta cu ziarul.

Nenorocirea e însă alta. Omul nostru cu dezvăluirile, de care nu știa nimeni până acum, văzând ce tam-tam a făcut cu rândurile lui și câte comentarii a reușit să stârnească, s-a zăpăcit complet. De fapt, se zice că și-a pierdut mințile. Mi s-a spus că umbla pe strazile Brailei (se pare că de-acolo e) cu fața inundată de fericire, că uneori se oprește locului și privește pierdut către cer. Un trecător susține că l-a auzit la un moment dat murmurând: „Doamne, de ce tocmai eu, păcătosul de mine? De ce mie? De ce mi-ai dat mie povara asta?” I se întâmplă totuși ca uneori, în timp ce se află în extaz, să tragă cu urechea. Așa se face că la un moment dat a auzit o doamnă în vârstă spunându-i fetei cu care mergea de mână (era pesemne nepoata ei): „Uite, Afrodita, uite-l pe cel care a descoperit că dl Liiceanu e somnambul. Când o să fi mare...” Se zice apoi că intra pe forumurile ziarelor și că intervine în toți discuțiilor: „Eu sunt cel care a scris articolele cu Liiceanu! Eu sunt! Iata ce cred că trebuie făcut mai departe. Trebuie să-i arătăm cu degetul pe toți cei care... Copiii noștri nu pot avea asemenea modele! Eu n-am de fapt nimic cu dl Liiceanu. De fapt îl respect. El s-a purtat frumos cu mine...”

Între timp mi-a scris o scrisoare. Ma roaga să-i pomenesc numele în public. Măcar o singura dată. Dacă se poate, în scris. Îmi spune că dacă nu o fac... Oricum, cei care l-au tocmnit i-au mai dat și alte comenzi. O să vad eu...

Iar eu nu vreau. Pur și simplu nu vreau. Sa nu-ți închipui că e ușor să-l refuz. Tipul mă așteaptă în fiecare dimineață când ies din casa. Stă zgribulit lângă teiul din fața porții, e palid, iar hainele îi miros a mușcăi. Ma așteaptă cu mâna întinsă. Își închipuie că aș putea să-i arunc în ea o copeică de nemurire. Cum sa-l conving că n-am de unde? Că doar fac parte din acel grup de „oameni celebri” pe care lumea îi tot confunda între ei. Merge în urma mea și scâncește: „Măcar o dată! Fie și în treacat! Într-un colț de ziar. Într-o notă maruntă de subsol. Pomeniște-mi măcar o singura dată numele! Te-am înjurat, e drept, dar în felul asta lumea a ajuns să vorbească de mine. Acum toți vorbesc de mine: sunt cel care te-a înjurat! Spune-le că ai auzit! Scrie-mi, măcar o dată, numele!” Iar eu nu vreau. Pur și simplu nu vreau.

Sa nu-ți închipui însă, dragul meu, ca de pe urma acestei întâmplări nu m-am ales cu ceva. Am aflat că există și a patra trasatură a celebrității: ești celebru când poți face ca cineva, aruncând peste tine toate zăoalele strânse în hârdaul existenței lui, să ajunga, vreme de câteva zile, cunoscut. Recunoaște: grea povara celebrității!

Gabriel LIICEANU





**N**u întâmplător, cluburile care au generat cele mai violente, sălbătice, intolerante, xenofobe galerii din țară sunt produse ale ministerelor represive din anii comunismului.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

## Noua xenofobie

**T**are plicticoasă trebuie să fie viața politică dacă pe un subiect grav – reforma din justiție – abia se aduna o mie de oameni. Mitingul în sprijinul Monicăi Macovei trebuie să fi fost un duș rece pentru cei care-și imaginau că nesfârșitele trânti din parlament și guvern interesează cu adevărat lumea. Altele sunt temele capabile să mobilizeze mari mase umane. Lăsat de izbeliște de clasa politică, românul începe să-și arate fețe mai puțin cunoscute. Adeseori, e vorba de chestiuni neserioase – cum ar fi lupta disproporționată pe palmaresul și culorile clubului de fotbal Politehnica Timișoara.

Iată, însă, că un subiect ridicol scoate în stradă peste zece mii de oameni. Nu mă interesează cine are dreptate în confruntarea penibilă între două grupări de indivizi putred de bogați, care-și dispută lucruri ce nu modifică în vreun fel viața de fiecare zi a individului. Că palmaresul clubului și tricourile violete sunt proprietatea lui Zambon sau a lui Iancu, e absolut irelevant. Relevant e doar semnalul tras cu acest prilej. Și anume, că mărunte chestiuni de interes strict local pot să devină infinit mai importante decât probleme serioase de ordin național.

Adunarea suporterilor echipei „Poli” Timișoara în locul în care a avut loc revoluția anticomunistă din 1989 – Piața Operei – are, evident, o puternică încărcătură emoțională și politică. De ce s-au întâlnit tocmai acolo „galeriștii” unei echipe de fotbal, și nu pe stadion, e lesne de presupus: pentru că, în clipa de față, fotbalul acaparează interesul cetățenilor într-o măsură mult mai mare decât orice marș de protest pentru pace sau decât revendicările sindicale. Fotbalul a reușit să propună un model alternativ de viață comunitară, într-o lume în care indiferența, egoismul și rapacitatea politicienilor au atins cote infernale.

Deși adunarea suporterilor frustră ai Politehnicii Timișoara s-a desfășurat în condiții absolut civilizate (s-a cântat, s-a scandat, s-au etalat pancarte nu lipsite de umor), nu mă pot împiedica să nu văd pericolul potențial în orice manifestare de acest fel. Și nu pentru că noi, românii, am avea o natură violentă și abia așteptăm prilejuri pentru a sparge tot ce întâlnim în cale. Îmi displac, însă, ideile în a căror apărare se ridică formațiunile organizate după criterii militare sau paramilitare.

Oricât aș vrea, nu pot să-i exclud pe suporterii timișoreni din rândul galeriilor gata să se inflameze din orice fleac, neezitând să treacă la acțiuni violente, așa cum s-a întâmplat și anul trecut. Atunci, câteva zeci de arădeni, care sosiseră să-și sprijine echipa favorită, s-au trezit atacați din senin, ciomagăți la propriu și cu geamurile mașinilor făcute țandări. Toate acestea sunt, însă, nimic față de veritabilul război întins peste ani și peste generații între galerii precum cele ale lui Dinamo și Steaua. Nu întâmplător, cluburile care au generat cele mai violente, sălbătice, intolerante, xenofobe galerii din țară sunt produse ale ministerelor represive din anii comunismului. Armata și Miliția și-au reprodus, pe nevăzute căi, metodele și idiosincraziile, rămânând și astăzi prezente supurânde pe trupul plin de răni al unei țări incapabile să se despartă de trecut.

Indivizi abili, capabili să speculeze în interes propriu fanatismul suporterilor, au reușit, cu investiții minime, să creeze veritabile armate private, gata să provoace, în anumite condiții, serioase convulsii sociale. Provenind, de regulă, din rândul tinerilor săraci, membrii galeriilor dobândesc o identitate de care se simt foarte mândri, de vreme ce aceasta e singura lor identitate. Apartenența la un grup perfect organizat – așa cum se vede aproape în fiecare oraș unde există echipe de divizia A –, sentimentul că ți se dă importanță, că ai de jucat un rol, că nu ești lăsat pe dinafară (așa cum se întâmplă în viața socială propriu-zisă) îi împing pe acești oameni la gesturi în care cutezanța, disperarea și iresponsabilitatea se îngemănează perfect.

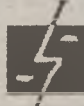
Nu e de trecut cu vederea impactul politic din ce în ce mai serios al acestor galerii. Veritabile laboratoare în care circulă cele mai respingătoare teorii – de la xenofobie și anti-semitism, la inevitabilele poncife ale conspiraționismului planetar –, galeriile iradiază chiar dincolo de mediul lor propriu-zis periculoase unde de șoc, propagate temeinic în straturile tulburi ale societății. Popularitatea, absolut incredibilă și inexplicabilă pentru mine, a unui personaj precum generalul Antonescu își are originea în ideile vehiculate în cadrul unora din galeriile marilor cluburi fotbalistice. Ura de rasă și xenofobia au devenit forme curente de exprimare a insatisfacției sociale. Mai vechilor categorii, tocite prin supraz (țigani, evrei și unguri), li s-au adăugat recent chinezii și arabii.

Am avut prilejul unei discuții stupefiante cu un reprezentant tipic al acestui nou tip de xenofobie. „Și totuși, de ce-i urăți pe chinezi și pe arabi? Ați avut, vreodată, un conflict cu ei?”, l-am întrebat pe unul din „microbiștii” devenit canal de transmisie a propozițiilor deșuchiate ale neo-rasiștilor români. „Îi urăsc pentru că ne iau locurile de muncă”, a venit replica instantaneu. Am contraatacat, la rândul-mi: „Vorbiți cumva despre tarabele la care-și vând marfa? Sau de mașinile de cusut la care chinezoaicele lucrează precum sclavele pentru patronii români? Nu vi se pare că locurile acelea de muncă le-au creat chiar ei? și că plătesc impozite statului român, pentru a va da dumneavoastră un salariu? Eu le-aș fi recunoscător pentru că, prin sudoarea lor, mă scutesc pe mine de muncile acelea abrutizate. Au ocupat cumva un loc de muncă pe care-l vizați dumneavoastră sau soția dumneavoastră?”

Fără să clipească, preopinutul meu răspunde: „Nici vorbă. Nu mă interesează să vând marfă ieftină sau să-mi distrug plămânii în halele acelea mizerabile”. Insul din fața mea e solid, perfect echipat pentru munci ce necesită un efort fizic substanțial. Dar asta nu înseamnă că le face. Se mulțumește cu un salariu prost într-o meserie în care nouăzeci la sută din timp trândăvește. Burta imensă, revărsată peste curea cam de-un an încoace, arată că omul se simte bine în această postură. Are timp să dea frâu liber complexelor, prostiei fără leac și unei uri tulburi.

Conversația a fost mult mai lungă și mai neplăcută decât mi-aș fi imaginat. Și asta pentru că nimic din comportamentul său anterior nu lăsa să se vadă imensa doză de xenofobie ce stătea la pândă în personajul jovial pe care-l văd adesea. Incapabil să se ridice la nivelul aspirațiilor sale – nici măcar din cale-afară de exagerate –, el a găsit tapii ispășitori ai nefericirii sale. E o soluție simplistă, la care omul meu nici măcar n-a catadicsit să se mediteze. Vestea proastă pentru el e că, și dac-ar pleca din țară toți arabii, chinezii, țigani și pe cine va mai fi urând, o va duce la fel de prost. Sursa nemulțumirii sale e de găsit în faptul că nu s-a găsit niciodată în situația de a încerca să iasă din modesta condiție altfel decât învinuindu-i pe alții. Despre autodepășire, perfecționare, muncă asiduă nu pare să fi auzit.

Această mică dramaletă n-ar avea un final pe măsură dacă n-aș spune că, în urmă cu vreo lună, personajul indignat că străinii au „ocupat” locurile de muncă din țară se dădea de ceasul morții să prindă un contract undeva prin Spania sau Italia. Țări în care nici nu-i trece prin cap c-ar putea fi văzut ca un țigan, arab sau, de ce nu, chiar chinez. Un chinez cu ochi albaștri, solid, cu zâmbet tâmp și plesnind de resentimente. ■



CLUBUL  
PROMETHEVS

23.03.2007



21:30 Concertele KISS LIVE  
AL JAWALA  
Germania

24.03.2007



21:30 STAND - UP COMEDY  
live on stage trupa DEKO  
STAND - UP MUSIC NIGHT

25.03.2007



21:00 LIVE NIGHT JAZZ  
MIRCEA TIBERIAN QUARTET  
Cristian Soleanu, Arthur Balogh,  
Vlad Popescu si Micea Tiberian

28.03.2007



Te asteptam la cafeneaua literara  
Primești o carte cadou.

29.03.2007



20:00 Seara de TEATRU  
TEATRUL JOINT prezinta  
NETOTU'  
adaptare dupa Isaac Bashevis Singer  
si Jean Claude Carriere  
regia: Cristian Juncu  
cu: Marius Damian

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3  
-INTRAREA LIBERA-  
informatii si rezervarila  
tel. 33.666.38 si 33.666.78



Drept la replică

În articolul „Casieria sau onoarea” apărut în ediția din 11 martie 2007 a săptămânalului **România literară**, d-l Mircea Mihaies vorbește despre „o echipă de calomniatori și huligani de presă” care ar exista la ziarul ZIUA pe care îl identifică în „variantea Roncea-Damian”, vorbind în același timp și de „colegi care au dat deja semne că se simt incomfortabili în prezența unor Roncea sau Damian”. Afirmările de mai sus sunt făcute în contextul polemicii Ion Spănu - Gabriel Liiceanu găzduită de ziarul ZIUA, dispută care nu are nici un fel de legătură cu mine sau cu articolele semnate de mine. Mai mult, d-l Mihaies nu oferă nici o dovadă care să-i sprijine afirmația că aș fi „calomniator și huligan de presă”. Probabil d-l Mihaies s-a referit dintr-o eroare la numele meu în articolul menționat mai sus.

George DAMIAN

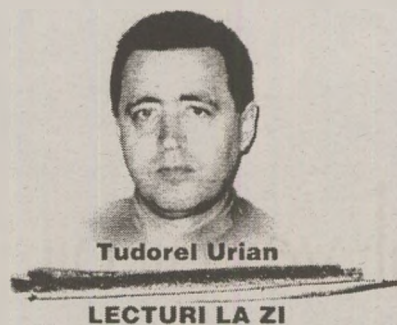
redactor politică externă, ZIUA



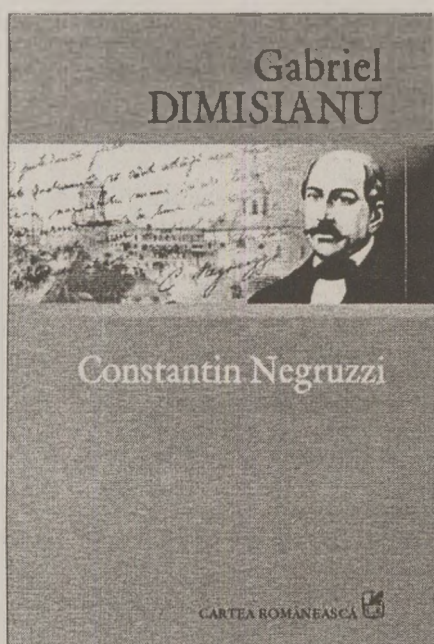
ntre Gabriel Dimisianu și eroul monografiei sale există o evidentă afinitate. La fel ca și Negruzzi, criticul are vocația esențializării, a formulărilor minimale apte să surprindă întreaga specificitate a fenomenului.



## literatură



# Costache Negruzzi, precursorul



Gabriel Dimisianu, Constantin Negruzzi, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2007, 170 pag.

la lettre, fiind din acest punct de vedere un precursor al lui Urmuz.

Într-una din cărțile de critică literară publicate în ultimii ani, Gabriel Dimisianu își mărturisea inapetența organică pentru sinteză și, implicit, absența oricărei tentații de a scrie vreodată o istorie a literaturii române. Criticul **României literare** mărturisea că se simte cu adevărat confortabil doar la nivelul fragmentului, dar nu excludea posibilitatea ca, la un moment dat, toate aceste cioburi disparate să se poată lipi într-o viziune integratoare și întrupa, astfel, într-o istorie literară. Sunt tentat să iau această auto-apreciere mai degrabă ca pe o cochetărie sau ca pe un exces de modestie. Gabriel Dimisianu a scris în ultimii ani texte fundamentale despre literatura perioadei imediat postbelice, anii 1945-1947 (o adevărată gaură neagră în istoriografia noastră literară pentru că mulți autori publicați în acest *intermezzo* de libertate între două dictaturi – Regele Mihai se afla încă pe tron, speranțele erau multe, teroarea stalinistă nu se întrezărea încă – au fost ulterior închiși sau au fugit din țară, întreaga lor creație fiind trecută la index pe perioada celor cincizeci de ani de regim comunist), și a oferit testimonii importante despre viața literară în „obsedantul deceniu.” Ca om care a trăit acele vremuri, cu bunele – câte au fost, dacă au fost – și cu relele, Gabriel Dimisianu este unul dintre criticii de azi cei mai autorizați să scrie o istorie a literaturii române postbelice. Și timpul pentru un astfel de demers, mai mult decât necesar, nu este încă trecut.

Vocația de istoric literar a lui Gabriel Dimisianu este confirmată și de mica monografie, *Constantin Negruzzi* (prima ediție a cărții a apărut în anul 1984, cu titlul *Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*). În buna tradiție călinesciană, Gabriel Dimisianu încearcă să înțeleagă specificul literaturii lui Costache Negruzzi din perspectiva experienței de viață a autorului. Criticul încearcă să vadă lumea prin ochii lui Negruzzi, în contextul lumii românești de la începutul secolului al XIX-lea, când tinerii de la noi începuseră să ia drumul Parisului, împetriștă lumea medievală privea cu uimire dezgustată spre noile ținute bonjuriste, bărbile patriarhale se transformau peste noapte în favoriți, iar monoculul devenise simbolul aroganței burgheze. Limba română se afla și ea în tranziție. Oala în fierbere a latinității nu reușise încă să dizloce capacul alfabetului chirilic, excesele puriste ale Școlii Ardelene începuseră timid să facă prozele în Moldova și Muntenia, neologismele de origine franceză erau tot mai prezente în vocabularul cotidian, adesea în forme prea puțin adaptate la specificul limbii române. Aerul timpului era unul al marilor schimbări, momentul 1848 se apropia cu repeziciune, oamenii se repezeau cu entuziasm în calea noului, ruperile în planul civilizației se țineau lanț, între copii și părinți se căsa prăpastia unor lumi complet diferite. De aici și prima mirare majoră legată de scrisul lui Constantin Negruzzi. Teoria progresului ne învață că spiritele radicale sunt principalul factor de progres, ponderații fiind cei care temperează ulterior excesele, așază lucrurile, dau consistență evoluției. La nivelul literaturii, arată cu mirare Gabriel Dimisianu, Constantin Negruzzi a fost marele inovator al timpului său, omul care a rupt toate zăgăzurile creației, dar într-un mod perfect natural, fără nici un fel de altitudine de fronda, ca și cum ar fi purtat în permanență un zămbet bonom pe buze. În toată viața sa, Negruzzi a fost mai degrabă un om ponderat, prudent, posesorul unui bun-simț nativ, căruia intuiția pare să îi fi dictat soluții care au revoluționat literatura română. Scrie Gabriel Dimisianu despre poziția adoptată de Constantin Negruzzi în dezbaterile lingvistice ale timpului și, în spatele afirmațiilor sale, nu putem decât să îi ghicim admirația uimită: „Negruzzi mărturisește că s-ar «învoi» cu părerea «moderaților», care nu împărtășeau nici elanul de purificări lingvistice de care mulți erau cuprinși, nici închistarea altora față de orice nuanță de schimbare. Acești moderați, cu care Negruzzi se «învoia», socoteau că elementele luate din alte limbi decât latina, mai demult sau mai încoace, nu trebuiau alungate ca fiind «străine», ci păstrate în limbă și adaptate spiritului nostru, româizate («trebui a le subția, a le înnobila și a le români»). Ca în atâtea alte probleme care s-au pus generației lui, și în aceasta prudentul Negruzzi optează pentru ceea ce s-ar numi

calea de mijloc, plasat cu grijă în afara pozițiilor radicale, de un semn sau de altul.” (pp. 23-24)

Între Gabriel Dimisianu și eroul monografiei sale există o evidentă afinitate. La fel ca și Negruzzi, criticul are vocația esențializării, a formulărilor minimale apte să surprindă întreaga specificitate a fenomenului. Toată această monografie despre Constantin Negruzzi pare dublu distilată, argumentația este foarte strânsă, ideile curg dintr-una în alta, încât este aproape imposibil să decupezi una fără să-i tai rădăcinile rizomice care o leagă de cele care o precedă și/sau succedă. Scriind despre capodopera lui Costache Negruzzi, nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, Gabriel Dimisianu remarcă faptul că generozitatea temei i-ar fi permis autorului scrierea unui mare roman. Ratând romanul, Negruzzi a scris însă „o capodoperă a genului nuvelistic, prin care proza noastră obiectivă se întemeiază”. Pornind de la această observație, criticul observă cu justete că, în literatura română, secolul al XIX-lea a fost unul al povestirii, al nuvelei, al schitei. Ar fi putut fi altfel? Da, dacă un subiect cu potențialul narativ al lui *Alexandru Lăpușneanu* ar fi atras atenția altui scriitor decât Constantin Negruzzi. Scrie Gabriel Dimisianu: „El (secolul al XIX-lea) nu a impus nici un roman, dar ar fi putut să înceapă cu unul, cu acest *Alexandru Lăpușneanu*, cu materia lui vrem să spunem, așternută însă, desigur, de alt autor, fiindcă stilul rezumativ al lui Constantin Negruzzi nu este o întâmplare, ci o expresie a vocației lui scriitoricești. Există naturi literare care, aflate în posesia unei teme, se simt tentate mereu să dezvolte, să amplifice, să sporească motivul central prin adăugarea de alte și alte elemente, prin înlănțuirea de aspecte și extinderi în suprafață, în cuprinderi, asemenea cercurilor mereu crescătoare pe o apă în care un corp solid a fost azvârlit. Alte naturi au însă vocația reducăției, acționate de acel spirit al omisiunii elocvente, cum l-a numit cineva. Ele reduc, suprimă, strâng, contrag, condensează, pornind totdeauna dinspre afară către nucleu. Constantin Negruzzi era din această categorie, ca și Caragiale, ca și Creangă” (pp. 87-88). Gabriel Dimisianu nu spune explicit dacă inapetența lui Negruzzi pentru dezvoltări epice ample, tendința lui permanentă spre „omisiunile elocvente” este un defect sau o calitate, a fost sau nu benefică pentru evoluția literaturii române. Afinitățile, semnalate de critic, cu abordările epice ale unor scriitori de calibrul lui Caragiale sau Creangă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, oferă un răspuns implicit la această dilemă.

Scrisă cu inteligență, iradiind o discretă simpatie la adresa eroului ei, monografia *Constantin Negruzzi* de Gabriel Dimisianu readuce în atenție figura unuia dintre părinții fondatori ai literaturii române moderne, caruia istoriile noastre literare nu i-au consacrat încă locul pe care îl merită. ■

## cărți primite

● Nicolae Breban, *Sensul vieții* (Memorii, IV), Polirom, Iași, 2007, 514 p.

● Ioan Tepelea, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor* / *Poèmes pour coudre les habits des saisons*, versiunea franceză Héléne Lenz, Coca Soroceanu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 90 p.

● Călin Teușan, *Textul în oglindă*, „Reflexii ale imaginarului eminescian”, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 202 p.

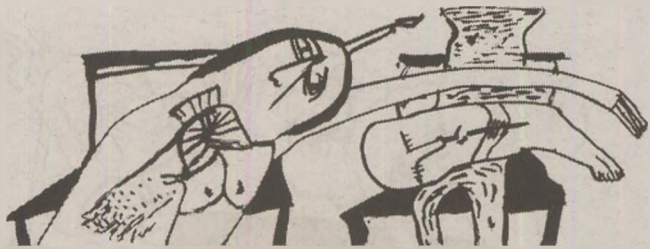
● Emilia Patrașcu Bușe, *Limanul drumurilor prin viață*, Editura Arvin Press, București 2006, 200 p.

● Ovidiu Pecican, *Trasee culturale Nord-Sud*, „șapte convorbiri”, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 228 p.

● Viorica Răduță, *Când amintirile corpuri subtile*, poezii, peultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, București, 2007, 110 p.

Apariția unui scriitor precum Constantin Negruzzi, în Moldova primei jumătăți a secolului al XIX-lea, ține de domeniul miracolului. Cu deplină seninătate, fără nici un fel de preocupare programatică, ca un fel de nou *monsieur Jourdain* care face modernism fără să o știe, Negruzzi a deschis în literatura română cai devenite drumuri publice după publicarea celebrelor articole manifest ale lui Mihail Kogălniceanu (în „Dacia literară”) și Titu Maiorescu (în „Convorbiri literare”). Într-o operă de o viață care nu depășește dimensiunile unui volum de 300 de pagini, Constantin Negruzzi reușește o primă și miraculoasă sincronizare cu însuși conceptul de literatură, oferă texte subsumabile marilor curente literare ale timpului – romantismul și realismul – într-o limbă română surprinzător de proaspătă și de eficientă în spațiul literar. Și pentru ca miracolul să meargă până la capăt, acest scriitor miraculos care și-a început cariera sub semnul unei limbi române involuate, mai rău, atrofiată, ajunge în *Epilogul la Păcatele tinerețelor* să se joace cu sunetele într-o manieră suprarrealistă *avant*





**Eruditele scrieri ale lui G. Mihăilă, departe de a fi aride, îl captivează pe cititor și îi provoacă reverii de genul celor pe care le provoacă vizitele în magazinele de antichități.**

## literatură



Alex Ștefănescu

### REAȚII IMEDIATE

**G** Mihailă nu este numai un specialist în slava veche, așa cum îl cunosc zeci de generații de studenți, ci și un filolog în sensul larg și, din nefericire, demodat al cuvântului. Ca și Șerban Cioculescu, se simte în elementul lui în bibliotecă, unde citește și adnotează texte de altădată migălos și cu plăcere. Nu are ironia înaintașului său, dar în pieptul lui de academician bate o inimă caldă, astfel încât comentariile, în general sistematice și impersonale, se colorează până la urmă afectiv. Cert este faptul că eruditele sale scrieri, departe de a fi aride, îl captivează pe cititor și îi provoacă reverii, de genul celor pe care le provoacă vizitele în magazinele de antichități. G. Mihailă are o predilecție pentru scrierile vechi sau pentru autori care s-au interesat ei înșiși de asemenea scrieri. Vechimea unui text reprezintă pentru cunoscători o valoare în sine, independentă de valoarea literară (sau, uneori, cum a demonstrat Eugen Negrici, generatoare de „expresivitate involuntară” și, implicit, de valoare literară). Până și un banal bilet la operă de acum o sută de ani este mai interesant decât unul din vremea noastră, devenind într-un fel *literatură*. Este acel *farmec al vechimii* (de care se simte atrasă și Ioana Pârvulescu când evoca secolul nouăsprezece sau perioada dintre cele două războaie mondiale). G. Mihailă este un carturar care iubește toate manuscrisele și tipariturile, dar mai ales manuscrisele și tipariturile îngalbenite de vreme. Studiile sale din volumul recent aparut, *Scriitori și filologi români (sec. XVI-XX)*, ilustrează această vocație a sa de degustător de vin (literar) vechi.

Citind (tacticos și cu frecvente opriri asupra bogatelor note de subsol) comentariile lui G. Mihailă, descoperim că ne mai încântă ceva, în afara de parfumul de legendă al faptelor trecutului, seriozitatea cu care autorul se ocupă de probleme mărunte. Aparent mărunte dar, de fapt, de mare interes (așa cum salcâmul din *Moromeții* lui

Marin Preda, insignifiant din punct de vedere silvicol, este infinit semnificativ din punct de vedere literar).

Ca și cum ar avea o veșnicie la dispoziție, G. Mihailă studiază atent și adnotează forma originală, în limba latină, a scrierii lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae Synopsis* (titlu modificat astfel în manuscris: *Incrementorum & Decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae a prima Gentis origine ad Nostra usque tempora deductae libri tres*), citește cu aceeași atenție biografia lui Dimitrie Cantemir redactată de fiul lui, Antioh Cantemir, în 1732-1734, după instalarea acestuia ca ambasador al Rusiei la Londra, analizează, pe alocuri cuvânt cu cuvânt, făcând considerații filologice savante, traducerile lui Constantin Negruzzi din Pușkin, readuce în discuție, pe larg, cu numeroase incursiuni în epocă, studiile de literatură română veche publicate de Al. Odobescu în *Revista română pentru științe, literă și artă*, întemeiată și condusă de el din aprilie 1861 până în noiembrie 1863, se lasă absorbit de lectura și interpretarea unor „scrieri puțin cunoscute ale lui Titu Maiorescu”, cum sunt prefetele și glosele acestuia la edițiile studiilor istroromâne ale lui Ioan Maiorescu, descifrează, în traduceri ale lui Dionisie Miron din baladele eroice sârbești, contribuția discretă a lui Mihai Eminescu, prieten în acea perioadă cu traducătorul, identifică preocupările filologice ale lui Ioan Slavici ș.a.m.d.

Extraordnare sunt citatele (în românește, dar și în alte limbi) de care se servește G. Mihailă, cartea sa putând fi considerată, printre altele, o antologie de citate de neuitat (deși uitate de mulți dintre noi). Iată unul din I. L. Caragiale:

„*tal...* Ce este *tal*?

Este un substantiv român împământenit; înainte de împământenire, era verb german, însemna a *plati* – se scria *zahlen* și se citea *tal'n* [...].

Când s-au înființat și la noi în țară berăriile, în

secolul trecut, fiindcă la nceput toți berarii și chelnerii erau nemți, s-a introdus și acest verb *tal'n*, dar numai în formă de infinitiv imperativ, cu însemnarea: *Să plătesc! Să plătim!* [...].

Vom citi la vreme în Dicționarul Academiei Române, când va apărea:

*tal* – substantiv comun, de genul masculin pentru amândouă sexe, – impiecat comercial sau impiecat comercială; persoană însărcinată într-un local public de consumație cu încasarea plăților de la consumatori. Declinare regulată. [...].

În general – adaugă pe același ton, pedant-hazliu, Caragiale [nota lui Gh. Mihailă] – , *tal* are numai singular; la ocazii de-mbulzeală însă [...], în localurile mari, așezate la vază bun, trebuie să și trei *tali*. Atunci, la pluralul provizoriu se declină:

Nominativ – *talii* sunt murdari [ș.a.m.d., pentru genul și dativ], iar a doua zi, când nu mai e navală și «nu face trebuință», patronul suprima pluralul; dă afara (acuzat doi *tali* și rămâne numai cu singularul abitual – cu un – destul!“

Sobra carte a lui G. Mihailă este mai cuceritoare decât multe dintre scrierile libertine cu care încearcă să atragă atenția diverși prozatori tineri de azi. ■



**G. Mihailă, Scriitori și filologi români (sec. XVI-XX), București, Editura Academiei Române, 2006, 530 pagini**

## ICHIA de mărgăritar

### Doi dramaturgi

### în căutarea unui spectator

**E**ste greu de imaginat spectatorul care ar avea răbdare să urmărească ultima piesă de teatru a lui Peca Ștefan, *Koolōri* (București, Ed. Palimpsest, 2006), în eventualitatea că ar fi pusă în scenă. Replicile pe care le schimbă personajele, tineri americani și români, sunt pline de cuvinte deocheate, de mereu aceleași cuvinte deocheate, ceea ce la început uimește, dar de la un moment dat plictisește. Chiar și autorul unui text licențios trebuie să fie inventiv. Peca Ștefan nu este, are doar plăcerea repetării la nesfârșit a unor cuvinte despre care părinții sau profesorii i-au spus, probabil, cândva, că nu trebuie să le folosească în public. Cu plăcerea, infantilă, de a-i sfida pe maturi, dramaturgul, care nu mai este chiar un copil, întrucât împlinește în

jurând 25 de ani, folosește, ostentativ, exact acele cuvinte. Și nu o dată, nu de două ori, ci de zeci și zeci de ori, ca și cum ar fi făcut o fixație:

„DAMON (trezindu-se): Ce pula mea? Ce pula mea se întâmplă? George? De ce pula mea mă trezești? Lasa-mă în puii mei în pace. Nu sunt un căcăcios.

GEORGE: Damon, te-ai căcat pe tine?

DAMON: Ce? Ce pula mea zici acolo, George?

GEORGE: Nu mă lua cu «pula mea», da? Căcat cu ochi ce ești. Aici pute a căcat și vine dinspre canapea! Eu și cu Frank suntem OK, Rocco e mort! Tu te-ai căcat pe tine, așa că șterge-o la duș odată până nu îmi cade nasul!

DAMON: Rocco e mort? Ce vrei să spui?

FRANK: Căcat, am uitat că Damon dormea când a murit Rocco.

DAMON: Despre ce pula mea vorbești? etc. etc.

Într-o introducere plină de emfază, autorul precizează că această piesă scrisă la New York, împreună cu altă piesă, *România 21*, scrisă tot la New York, constituie o etapă importantă în cariera sa de dramaturg. În felul acesta ne sugerează că are deja o carieră. În realitate, nu se poate ști care va fi evoluția sa. Deocamdată se prezintă în fața cititorului ca un autor imatur, care folosește scrisul ca pe o formă de defulare.

Mai putem face observația, ca să ne amuzăm, că sexul masculin este evocat în piesele sale mult mai des decât sexul feminin. Înregistram astfel o discriminare pentru care autorul riscă să fie trecut pe lista neagra a mișcărilor feministe.

\*

Flavius Lucăcel și el dramaturg, autor al volumului de teatru *Trilogia spațiului închis* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon,

2006), a găsit altă metodă, mai sofisticată, de a-l plictisi pe spectatorul prezumptiv al pieselor sale. Metoda constă în imaginarea unor personaje care filosofează, vorbește sibilinic sau se exprima prin parabole. Aceste personaje au nume ciudate, dar nu ciudate pur și simplu, ci strident ciudate, ca și cum ar fi fost inventate cu efort de cineva bolnav de ulcer. Ele se numesc Erunul, Ulte, Geamba, Geamba jr., Erza, Șontăc, Gorgan, Sulici. Replicile lor vag pitorești, dar mai ales incoerente, sună astfel:

„ERZA: Mi-e mila de mine, singură în tot somn, acesta, ar fi ajuns o mângâiere, un gest. Sunt o femeie între două lumi, mătura sau libertatea unei mașini automate o cât de banal în gara Eilei. Pare frumos în somnul lui jumătate, cuplul, familia. Era atât de aproape începutul Eilei, atât de comună era salvarea încât totul va rămâne definitiv. [...]

GEAMBA: Raul din noi aprinde totul, nu-i știți misterele, îi urmărim în veșnicie, orbește, la fel de dezorientat dar știm măcar cui îi urmărim. Cândva poate în această nebanuită ierarhie vom fi noi cei urmați și multe lucruri își vor afla înțelesul.“

În mod surprinzător, prefațatorul volumului, Claudiu Groza, ia în serios acest *galimatias*, situându-l solemn pe Flavius Lucăcel în istoria dramaturgiei universale:

„Autorul nu este un dramaturg al formulei contemporane post-postmoderne, ci mai degrabă un neoexpresionist cu accente postmoderne, hrănindu-se dintr-o ascendență ce alătură teatrul de idei și dramaturgia celui de-al doilea val al absurdului.“

Ca să fie adevărata, această caracterizare ar trebui redusă la primele cinci cuvinte: autorul nu este un dramaturg

(Alex Ștefănescu)



**O anumită raportare pe cont propriu la mistică și la retorica religiosului, un experimentalism ritualic care prin repetiție ar putea da fie superbe erezii, fie direcții teologice.**



l i t e r a t u r ă



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

## Carmina Burana

**D**e data aceasta, recunosc, e în primul rând vorba de conjunctură: faptul ca volumele de poezie semnate de Nichita Danilov (*Centura de castitate*) și de O. Nimigean (*Nicolina blues*) au aparut practic deodată, ba încă și la aceeași editură, a fost determinant pentru reunirea lor într-o aceeași pagină publicistică. Luați-o cum veți dori, ca pe-o mărturisire naivă, ca pe-o decriptare în timp al a unor metode de *marketing* sau ca pe-o glumă-paravan. Sunt, însă, aproape sigur ca după lectură veți afla aceste gânduri și-i veți asocia, de la sine, cu o mișcare spontană, pe Danilov și Nimigean. O anumită raportare pe cont propriu la mistică și la retorica religiosului, un experimentalism ritualic care prin repetiție ar putea da fie superbe erezii, fie direcții teologice, face ca acestor doi poeți să nu le șada tocmai rău cu câte-o răsă monahală închisă la culoare pe ei. Ei sunt situabili, mentalitar, între Athos și Sybaris, între deșănțarea uneori simpatice și smerenia întotdeauna zămbitoare a goliardilor. Evident, unul din ei se implică mai sincer, altul e mai histrion, unul rupe contractele sociale, celălalt le lipește cu leucoplast, dar nu le oficializează, unul crede în istoriile hagiografice, altul în istoriile literare.

*Centura de castitate* și *Nicolina blues*: piese negale dintr-o *Carmina Burana*, în totulul tot, perfect egală cu sine.

## Între războaie

**U**n aer neobișnuit, de coeziune ușor fanată se degajă din recentul volum al lui Nichita Danilov: *Centura de castitate*. Unitare în chip individual și aflate unul cu celălalt în foarte bune relații, textele de aici par a se construi oarecum la vedere. După un rețetar – ținând de detaliu sau de arhitecturi globale – pe care uneori ni-l amintim din interbelicului românesc, altele din cărțile de filozofie indiană traduse masiv și semi-clandestin cam în aceeași perioadă, altele din imaginarul ortodox, bizantin cum îl știm. Oricum ar fi, un anumit schematism primar, lipsit de prea mari dificultăți, există. Și, sincer vorbind, inhiba toate scilipirile de naturalețe.

Un cunoscut poem arghezean e, pur și simplu, dat peste cap. Cu bună credință, n-am nici o îndoială, dar nu și cu la fel de bune rezultate: „Bătrânul Feofan/

care după ce pictase/ treizecișidoua de biserici/ și își împodobise pereții casei cu icoane/ajuns, din cauza/ unei neînțelegeri cu sfinții la Mititica,/ învățase cu atâtă osârdie/ arta de a descuia fără zgomot orice ușă,/ încât devenise, am putea spune, un expert în domeniu,/ putând deschide aproape/ fără nici un efort/ și lacăte vechi de priponit cai,/ și lacăte simple și lacăte duble,/ tot felul de broaște/ care stau de strajă la uși/sau se târăsc în întunericul nopții,/ tot felul de yale, de valize,/ de seifuri și lăzi vechi de zestre,/ pe bază de chei/ sau de cifru, apelând la firul de păr/ la firul de iarbă/ sau la cel de păianjen.“

Alta dată traseul urmat – destul de neatent – este cel al parabolilor zen. Numai ca fără concizie, fără simplitate și – în definitiv – fără surpriză. Bătrânul Feofan stând la lungi palavre cu un copilandru pescar și întorcându-i vorbe. De-a dreptul nefiresc: „Cum așa? Cum poți pescui apa?/ Foarte simplu. Scufunzi plasa goală în apă/și o scoți afara plină.../ Dar apa nu-i pește ca să-l pescuiesc,/ zise puștiul cu glas muștrător./ Crezi? Făcu bătrânul./ Cred, răspunse băiețelul./ Ascultă, zise Feofan, apa nu-i decât un pește mai mare/ plin de pești mai mici./ Prinde apa și du-o acasă, toarn-o în borcane și vei vedea cum încetul cu încetul apa se va umple de peștișori...Ai înțeles?“

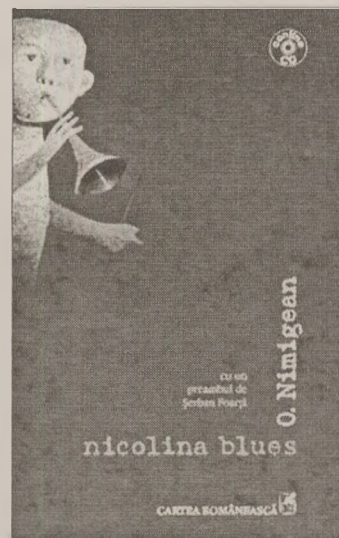
Ei bine, cam astfel stau lucrurile. *Centura de castitate* rămâne un volum fără nici o rupere interioară de ritm. O carte omogenă și echilibrată. Curată și compactă. Ceea ce dă seama despre o formă de liniște care nici chiar teologilor nu le mai e necesară. Cât despre literați, ne putem întreba dacă au nevoie de ea, chiar așa, de-a gata.

## În plin război

**P**entru O. Nimigean, în schimb, lumea din afara sa există și e cât se poate de mobilă. Ca paginări și ca personaje, ca decoruri de bibliotecă și ca discursuri scandate, totul se mișcă în acest *Nicolina blues*. Preum în muzica astfel numită, dar cu genul de salturi pe care le știm mai bine din jazz. Poeme în rimă, sprintare ca-n Topârceanu sau Păstorel, fluide ca-n Arghezi, epistole către Emil Brumaru, preluând din spiritul *Cerșetorului de cafea*, sonete generaționiste cu toate cele ce se cuvin scoase pe dinafară și tot așa. Iar peste tot, între toate acestea, se îninuează, delicat și salubru, demonul polemicii. Un demon mai puțin dispus la jocuri decât este superiorul său direct: demonul scrisului.

Adică Nimigean este el însuși și nimeni altul

**O. Nimigean,  
Nicolina blues  
Editura Cartea  
Românească,  
2007, 140 p.**



atunci când se încruntă, atunci când cade din păcat în păcat, din orgoliu-n orgoliu. Nu știu dacă putem vorbi despre un stil al său, dar putem pune pe soclu o anume atitudine. Regula, așa cum o intuim de aici, ar fi ca scriitura trebuie să preexiste impulsului. Altminteri, rezultă doar poeme onorabile ca acesta: „dacă mai poți – când stă să ți se-nfunde –/ rostește lucruri simple & profunde/iar dacă nu – și poate-așa-i mai bine –/ ramâi tăcut & scufundat în sine.“ (*Inscripție caligrafiată în fumul unei țigări L&M albastru*).

Când din urmă îl pândeste, însă, ceea ce muzicienii numesc *flow*, un ritm fără adresant și fără destinatar, Nimigean îl preia și-l preschimbă excelent: „când mă uit afara vad/ piața nicolina/ când întorc privirile/ o zaresc pe gina// noi nu ne mai împacam/ nu-i comunicare/ unul lângă altul stam/ sufletul mă doare.../ Dumnezeu de sus din cer/ n-are să mă lase/ ca pe-un osândit să pier/ cu urātu-n oase/ el mă va călăuzi/ cu a lui povață/ într-o zi ne vom privi/ față către față.../ rândurile ce îți scriu/ draga mea codană/ sunt un semn că mai sunt viu/ și te pun pe rană.“ (*Nicolina blues*)

Sunt câteva asemenea bijuterii de artă (aparent) naivă, pe care aș fi vrut să le citez integral, respectând dispunerea strofică, verticală și curgătoare. Totuși, n-am facut-o. Fiindcă, deși ne-ar mai fi limpezit, într-o anume măsură, parcurgerea versurilor, mă tem că am fi căzut într-o ambiguitate cu adevărat periculoasă. Și ar fi apărut urgent o întrebare gata să explodeze: ce fel de poezie e aceasta? Nu vă recomand să răspundeți. Vă recomand doar, sincer, *Nicolina blues*. ■

## Fototeca României literare



Nicolae Manolescu, Ștefan Banulescu – 1994

Foto: Ion CUCU



**Nichita Danilov,  
Centura de  
castitate,  
Editura Cartea  
Românească,  
2007, 104 p.**



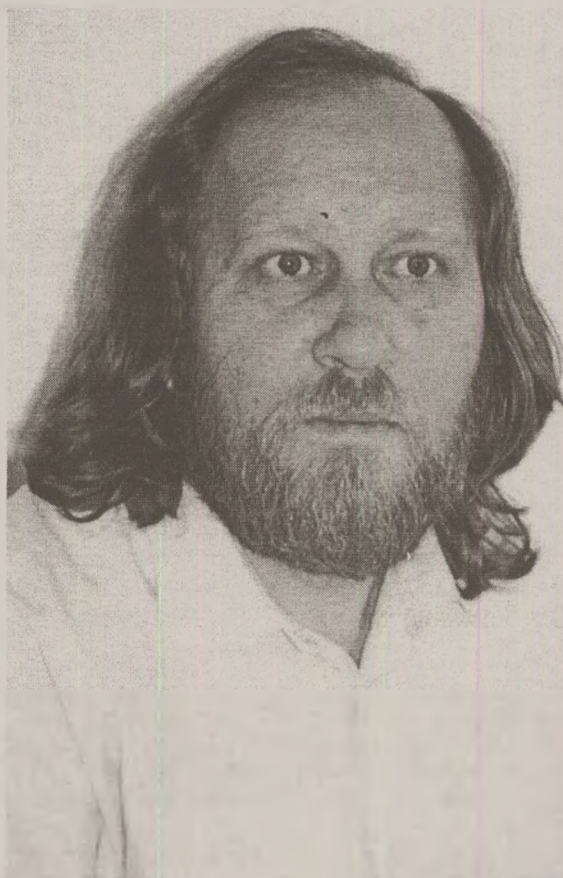


# l i t e r a t u r ă

## Se întunecă de ziua

Moartea stă proțâpită pe coșul pieptului meu  
 chiar în dreptul inimii  
 ca o matroană ce-și așteaptă clienții  
 îngână un descântec de leagăn  
 și-mi retează atenția  
 numără toți flăcăii pe care i-a sedus  
 cu luciul minții oțelite  
 / sub lumina lunii  
 cuvinte vrăjite fac hora dementei  
 dansând haotic din buric  
 / târfa își întinde fardurile  
 până hăt în lumea cealaltă  
 să-i tragă pe sfoara și pe bieții ingerași  
 ce sar coarda peste orizont  
 la apus de soare  
 / din când în când își unduiește corpul  
 precum o mireană  
 secrețiile sexului ei  
 rumenesc de-a binelea soarele  
 dându-i alura unui fagure de miere  
 din care sug pe rând  
 toți îndrăgostiții lumii  
 / Cerul stă într-o rână  
 ca un împarat plin de griji  
 și alunga cu norișori purpurii  
 drăcușorii ce-i dau târcoale  
 / sub tăta ei dreaptă  
 respiră o moară de vânt  
 de-o frumusețe astrală  
 când e gata să-și dea duhul  
 un strop de transpirație  
 de pe barba lui Don Quijote o excită  
 ochii acestuia  
 devin un șirag de mărgel lucioase  
 la gâtul lui Sancho Panza  
 / într-un bâzâit supărat de elice  
 și sânul-i stâng este în neliniște  
 alăptează în draci  
 o irezistibilă și nesatulă Julieta  
 plină de pistrui și coșuri pubertine  
 stă la rând și neastâmparatul Romeo  
 care o sarută din când în când pe glezne  
 acolo ar fi zona ei erogenă  
 lumea își poate imagina însă orice  
 buzele lui devin tot mai cleioase și îmbujorate  
 / Aplaud cu frenezie spectacolul  
 pare decupat dintr-o tragi-comedie  
 cu actori profesioniști  
 educați prin spitale de psihiatrie  
 / se întunecă de ziua  
 aud un oftat agitat  
 ce seamănă cu respirația unei sticle de șampanie  
 o privesc fix în ochi  
 are naivitatea unui tânăr  
 prins cu mâța-n sac  
 / așchii de luna îmi atacă imediat  
 zona măloasă a nervilor  
 sar ca ars direct  
 pe burta întunericului  
 teapănă și catifelată  
 / o apuc de plete  
 și-o balansez ca pe-o papușă gonflabilă  
 nici tipenie de coasă prin jur  
 asta mă înfurie și mai rău  
 o trag spre mine  
 o înalț un pic peste un nor obez  
 și-o proptesc cu spatele de rai  
 într-o poziție care să-mi convină  
 îi rup chiloții fragezi și transparenti  
 o penetrez cu multă ciudă și cruzime  
 / unghiile ei îmi joacă prin măruntaie  
 ca niște cuțite de silex  
 limba e gata să mi-o înghită cu primul vaiet  
 plăcerea ne îmbracă într-o singură epidermă  
 ce miroase a fructe de mare

Iartă-l Doamne pe Lucică  
 e nebun și nu știe ce face!



LUCIAN  
ALECSA

## O iarnă ca-n barme

Este o iarnă cumplită în urechea mea dreaptă  
 și-o vară toridă în cea stângă  
 inima mi-e un adevărat patinoar  
 alunecă moartea ori de câte ori  
 încearcă să mă prindă  
 în schimb sufletul arde până la cer  
 / După ce l-am stropit cu votcă  
 vântul îl umflă ca pe un zmeu  
 copilul din mine se aruncă în beznă  
 ca pe un derdeluș argintiu  
 o pasare albă îi soarbe zâmbetul de pe chip  
 și mi-l stoarce în palme  
 stau cu fața la Dumnezeu  
 și aștept să-mi regenereze trupul  
 doi maidanezi și-au făcut culcuș în orbitele mele  
 adâncite și calde  
 ies doar noaptea la pradă  
 îmi adulmecă pe rând  
 splina, ficatul, rinichii  
 fără a se înfrupta însă din organele străzii  
 ca un șarpe cărămiziu  
 limba răzuiește luna de solzi  
 rămâne așa ca o nucă de cocos  
 dezghiocată de orice urmăde viață  
 înot orbește în secrețiile gândurilor  
 ca-ntr-un lichid amniotic  
 oasele se decalcinează ușor  
 o mână cioturoasă îmi strânge pielea  
 ca pe o foaie de cort  
 nu mai e mult și ajung o celulă  
 conservată în uterul lumii  
 ca apoi să mă divid într-un alt destin  
 ceva mai copt și c-un cordon ombilical mai elastic

/ Of, este o iarnă cumplită în sufletul meu  
 acum inima e un adevărat patinoar  
 alunec în stânga alunec în dreapta  
 moartea o ia de-a berbeleacul  
 pe pârtia deschisă de sârutul lui Iuda  
 Fiul meu cu fața în sânge  
 se chircește în turla inimii mele  
 și așteaptă bataile clopotului  
 mă simt haituit de propriile mele iluzii  
 lațul mi se așează cu multă delicatețe pe grumaz  
 precum un inel de logodnă  
 pe degetul iubitei  
 nu scot nici un cuvânt  
 de teamă să nu mă sinucid  
 umbra-mi stă deja agățată  
 de aripa unui fluture  
 mă revolt împușcând-o  
 e-o lehamite peste lume  
 că mă apucă dorul de moarte  
 patinoarul din ceruri e arhiplin  
 gândurile s-au îmbujorat de tot

## Alfabetul braille

Descifrez lumina sufletului cu alfabetul braille  
 hectare întregi de bălării ard în întuneric  
 e o muzică ezoterică pe fundal  
 miroase a jumări de vise romantice  
 e o atmosferă superbă  
 / se tavălesc de răs mii de lighioane  
 fiecare are câte un stilet înfipt în frunte  
 par niște inorogi înroșiți de chin și deznădejde  
 cuvintele dau bună dimineată scamatorilor ordinari  
 ce transforma vinul liturgic în tinctură de vis  
 spalându-i pe față pe dracii inpielițați  
 goniți de tămâie  
 în dreptul ușii de la intrarea în iad  
 se adâncește o matahală de umbra  
 purtând două felinare în loc de ochi  
 ceva mai la dreapta spre scara lui Iacob  
 se cațără plămânii mei tatuați cu nicotina  
 se hârjonesc ca niște pui de verigă  
 și gândurile încep să aiba formă  
 s-au coagulat într-o rânduială atonică  
 fac duș cu stropi de alcool  
 oricând face bine o dezinfecție la sânge  
 se lucrează mereu și la nivelul creierului  
 e un punct tare delicat  
 încep să am rău de înălțime  
 și unde mai pui intru și-n criză de timp  
 mă amestec tot mai mult cu faptura lui Toma necredinciosul  
 mâinile le pierd prin măruntaiele nopții  
 sunt gata să le înhațe ligamentele orelor  
 să le articuleze în lumea incestului  
 asta-mi mai lipsește  
 să mă culc cu propria-mi faptura  
 chiar ar fi o crimă desăvârșită!  
 Ah, dar și instrăinarea are efectul drogului  
 Visele toate se lipsesc precum niște abțibilduri  
 pe pielea lumii  
 anesteziind și cea mai pipernicită realitate  
 îmi plâng în draci silabele  
 ce mi-ai ciuruit placerea  
 de-a îngurgita lumina pe inima goală  
 dar poate mai bine așa  
 absența e cel mai nevinovat culcuș  
 tăcerea are gură de aur  
 și alfabetul braille încă nu este cunoscut  
 într-un târziu îmi pun oase de paradă  
 îmi dosesc sufletul în locul maduvei  
 și-o tai hai hui în infern  
 fără măcar să storc vreo lacrimă  
 aici e viața nu glumă  
 se hârjonesc femei și bărbați  
 într-o împerechere dementă  
 doar eu ce mai suport un gram de decență. ■





l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

## Năravuri de lectură

Cartea *dă* ceva cititorului, dar și cititorul *dă* ceva cărții; oricât de mari, de repute; se poate spune că abia el, citind-o cum trebuie, o desăvârșește, îi sporește amploarea și profunzimea. Charles Péguy despre actul lecturii, câteva rânduri transmise de George Steiner - cu un fior de entuziasm - în cartea sa *Passions impunies*: „O lectură bine făcută nu e mai puțin lucru decât veritabila *împlinire* a textului, decât reala finalizare a operei - e ca o încoronare a ei, ca o grație particulară ce i se conferă... Ea este astfel literalmente un act de cooperare, de colaborare intimă, lăuntrică... Mai este și o înaltă, o suprema, o singulară, o deconcertantă responsabilitate... Miraculos destin - dar și aproape înfricoșător -, faptul că atâtea mari opere scrise de mari oameni, de atât de mari oameni, să mai poată primi încă, din partea noastră, o împlinire, o desăvârșire, o încununare, ca urmare a felului nostru de a le citi. Ce teribilă răspundere pentru noi!”.

Teribilă, într-adevăr, responsabilitate - observă Steiner, dar și ce privilegiu incomensurabil - „acela de a ști că supraviețuirea literaturii, chiar și a celei mai mari, depinde de o lectură bine făcută, de o lectură onestă... Iar acest act de lectură nu trebuie lăsat doar pe mâna specialiștilor, dublați de mandarinii. Dar unde să găsești astfel de adevărați cititori, oameni care *să știe să citească?* - (sintagma îi aparține lui Charles Péguy - n.n.). Va trebui, cred eu, să-i formăm. Mă tentează ideea unei școli de lectură creatoare... Lectură „creatoare” deci, situată în prelungirea operei pe care abia ea - o „termină”. Cartea fără cititor - unul activ - nu e terminată, dar „dorește” să fie, își „dorește” cititorul, veritabil colaborator al autorului și coautor al cărții. Nu sunt simple cuvinte - acestea!

În tabloul lui Chardin - descris de George Steiner - în prim plan distingem pana de care se va servi „filozoful ocupat de lectură sa” - o lectură cu însemnări, cu „marginalii”; pentru că nu numai autorul cărții „scrie”, dar scrie și cititorul ei, în vreme ce parcurge textul. Amândoi scriu, *amândoi* compun opera...

Marginaliile indică *răspunsul* cititorului, *replica* sa la textul citit; marchează activ „discursul interior neîncetat” ce se desfășoară în mintea și în sufletul celui ce citește. Fără această continuă *bolboroseală*, fără „discursul interior” nu se poate vorbi de un

veritabil act al lecturii. Discursul interior care însoțește lectura poate fi de toate felurile. George Steiner alege doar câteva posibilități - discurs „laudativ, ironic, negativ, augmentativ”...

Transcrierea de pasaje din text este și ea o deprindere a vechiului - bunului - adevăratului cititor; o deprindere rară în zilele noastre; de ce să te mai ostenești, când ai la dispoziție mașina de fotocopiat! Pana din tabloul lui Chardin folosește și la asta, la transcriere - anumite pasaje trebuie, cum se zice, *să-ți intre bine în cap*; eventual să le înveți - vrând nevrând - pe dinafară; nu strică deloc; alt indiciu al lecturii bine făcute...

Cu pana pe care o vedem înfiptă în impozanta călimară, cel prins în îndeletnicirea sa - cititul -, a transcris și va transcrie din când în când extrase din carte, citate; scurte, mijlocii, voluminoase. Omul cultivat din secolele 16-17 nu se lipsește de unul sau mai multe caiete de *citate*. Nu se cumpără - îmi permit să adaug eu - dicționare cu citate gata făcute de alții, alegând ce vor ei - pasul acesta încă nu se făcuse; nu, - fiecare își întocmea prețioasa crestomație după cum îl tăia capul, pe el personal... Știind asta te uiți altfel la pana și la călimara ținute la loc de cînste în pictura lui Chardin.

Era vorba de un „*florilegium*” de citate, transcriptii, maxime... De felul celui de care se vede bine că s-a servit din belșug Montaigne ca să-și scrie *Eseurile*; comentariul personal pe marginea unor *citate*, la urma urmelor... În tabloul lui Chardin din secolul al 18-lea, încă se mai citește cum citea Montaigne...

Se poate aprecia că autorului cărții de față îi cam lasă, cum s-ar zice, „gura apă” după năravurile descrise - și el ar voi să nu li se piardă de tot amintirea... Năravuri de lectură care s-au menținut - târziu - cam până spre sfârșitul veacului 19...

... era obiceiul ca lectorii angajați să transcrie, din tinerete și pe durata vieții întregi, să copieze, să transcrie - lungi alocuțiuni politice, predici religioase, pagini de versuri și de proză, articole de enciclopedie, capitole de narațiune istorică...

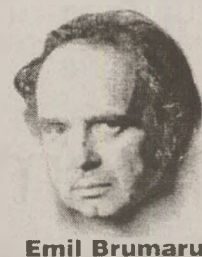
Nu erau, zău, mai proști decât noi, acești lectori de carte și transcriptori neosteniți de citate...

Lucian RAICU  
august 1997

Daniel Drăgan (proză), Mircea Ghiulescu (cronica teatrală), Magda Cârneci (traduceri din Pierre Oster).

● **Realitatea evreiască.** Anul LI, nr. 268-269, ian.- febr. 2007. Director: Haim Riemer. Redactor-șef: Dorel Dorian. Un medalion Aurel Storin - 70, semnează Iulia Deleanu. H. Zalis scrie despre centenarul Sebastian. Rubrica „Din presa culturală” este semnată de Boris Marian. La rubrica „Teleobiectiv” Sanda Faur scrie despre Meryl Streep. La „Cărți noi” sunt prezentate volume de Felicia Antip, Gina Sebastian Alcalay, Ștefan Cazimir, Horia Gane, Martin Abramovici.

● **Sud.** Anul X, nr. 1, 2007. Apare la Bolintin Vale. Redactor-șef: Constantin Carbarău. În acest număr: un interviu cu Horia Gârbea, președintele Asociației Scriitorilor din București. Mai colaborează: Liviu Ioan Stoiciu (rubrica „Delimitări”), Florentin Popescu (o evocare Nicolae Velea), Radu Voinescu (cronica literară), Mircea Coloșenco, Victoria Milescu, Dumitru Matală („Confesiuni de lectură”).



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec de zvîc și alean  
În cinstea lui Anton Pann

*Amoroasei noastre dragi*

Eu ce-am fost odată june  
Iar acuma-s bou prăjit  
La crieri de boliciune  
Stau și-ți scriu cracii vrăjit

Unul e o libelulă  
Care-n aer trece-n zbor  
Celălalt e o pendulă  
Ce mișcă prin dormitor

Însă amîndoi mă-mbată  
Căci în viața tristă grea  
Mi s-a pus pe ei o pată  
Ce n-o șterge nimenea

Nice îngerii din ceriuri  
Nice însuși Dumnezeu  
Dînșii poartă dulci misterii  
Preste sufletu-mi mereu

Între ei aș vrea să-mi deie  
Moartea capătul la aț  
Eu bărbat și tu femeie  
Sub cerceaf îmbrătoșați

Fincă nu este pe lume  
Miracol minune vis  
Decît să iubești în spume  
Locu-acela fix precis!!!

P.S. Dragul nostru Anton Pann  
Mi-a zis c-un surîs complice  
Pup-o domne fii avan  
N-o lăsa că-i pitulice  
Care zboară în tavan  
Și rămîi citind pe Nietzsche...

### reviste primite

● **Mozaicul.** Anul X, nr. 2, 2007, Craiova. Director: Nicolae Marinescu. Redactor-șef: Constantin M. Popa. Revista aniversează o sută de numere ale noii serii. Colaborează: Nicolae Marinescu, Constantin M. Popa, Gabriel Coșoveanu, Adrian Dinu Rachieru, Horia Dulvac, Ion Buzera, Gabriel Chifu, Constantin Cubleşan, Luminița Corneanu, Xenia Karo, Sorina Sorescu ș. a. Marta Petreu îi acordă lui Cornel Mihai Ungureanu un interviu.

● **Astra.** Anul II, nr. 3, 2007, Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Revista publică un interviu cu Alex. Ștefănescu, prezent la Brașov cu prilejul lansării *Istoriei literaturii române*. Scriu în acest număr: A. I. Brumaru (cronica literară), Ion Vlad (un eseu despre Mircea Eliade), Victor Sterom (poezii), Mihai Nadin (interviu),





În acești ani „revoluționarul” Petre Pandrea a putut cunoaște „de visu” cum arăta în realitate utopia în care crezuse și, într-un fel, chiar o servise.

restitui

## Alte însemnări ale mandarinului valah

**A**șa-zisul jurnal intim *Noaptea Valahiei* al lui Petre Pandrea, apărut la Editura Vremea, 2006, îngrijit cu mare devotament de fiica autorului, Nadia Marcu-Pandrea, constituie o nouă secțiune din acea monumentală *Paletică valahă* la care visa neostenitul și prolificul scriitor, cum ne informează prefătorul Ștefan Dimitriu, de fapt, al nouălea volum apărut dintr-o lungă serie: 1. *Memoriile mandarinului valah* (2000), 2. *Reeducarea de la Aiud* (2000), 3. *Helvetizarea României* (2001), 4. *Garda de fier* (2001), 5. *Crugul mandarinului* (2002), 6. *Călugărul alb* (2003), 7. *Turnul de ivoriu* (2004), 8. *Soarele melancoliei* (2005), 9. *Noaptea Valahiei* (2006). El are un conținut compozit, alături de puținele pagini de jurnal intim și de memorialistică, adăugându-se numeroase eseuri, ca cele despre Tolstoi și Bălcescu, însemnări pe diverse teme, despre teatru și cinematografie, reflecții de moralist, recenzii literare. Multe dintre ele sunt simple manuscrise în proiect – altele, neterminate, piese dintr-un vast atelier pe care editoarea a considerat că e bine să le facă publice. De aici, o seama de repetiții, de reluări ale unor idei importante, exprimate cursiv și coagulat mai ales în primul volum *Memoriile mandarinului valah*. Sigur, informația se îmbogățește, pe vechea schemă, dar se și diversifică, depășind, repet, sfera memorialisticii propriu-zise.

Marele avocat Petre Pandrea se autodefiniște încă o dată ca „medic de leproși morali și politici”, un temerar, care i-a apărut și pe comuniștii ilegaliști în epoca 1933-1944, ca și pe evrei, adventiști și legionari. Această „imparțialitate” îi va aduce destule arestări și înainte și după 23 august 1944. Era un tip contradictoriu, paradoxal, trecând în timp, ca și Petre Țuța, de la extrema stânga la dreapta eșichierului politic. Adolescent, se declara comunist inflăcărat: „Eu țineam de la 15 ani de tagma lui Lenin.” Ca student, a participat la luptele (bătăile) contra cuziștilor și codreniștilor. Publicistul se va dovedi un antifascist și antihitlerist inveterat. Mai mult, fără să fie membru al P.C.R., calitate pe care a refuzat-o întotdeauna, în timpul, mai exact, la sfârșitul războiului se găsește alături de cumnatul său Lucrețiu Patrașcanu, care strângea arme și dinamită, împreună cu Ion Gheorghe Maurer (numit „bunul meu amic”) și cu Emil Bodnăraș, proaspăt ieșit din închisoare și adăpostit la poetul supraréalist Sașa Pană. Memorialistul notează că „a știut și a tăcut”, că „a instigat la lovitură de la 23 august 1944”, chiar a și finanțat-o, fapte pripite și deloc laudabile, prin consecințele lor, care se vor întoarce curând sever împotriva lui, căci „tovarășii”, drept recompensă, când au pus mâna pe putere, l-au aruncat la închisoare, ca pe cel mai înrăit „reacționar”. Deși extrem de inteligent și de cultivat, frecventase vreo patru-cinci universități din Occident, întorcându-se în țara doctor în Drept, – Petre Pandrea, și nu numai el, a avut naivitatea să creadă în utopia comunistă, ignorând modul cum fusese aplicată în Uniunea Sovietică, neacordând atenție nici măcar marturiilor dezamăgitului Panait Istrati din *Spovedania pentru învinși*, de care, neîndoindu-l, luase cunoștință. Naivitatea lui a fost de lungă durată, încât mai spera într-o ameliorare a sistemului chiar și după Raportul lui Hrușciiov la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., în care erau demascate abominabilele crime ale lui Stalin. Însuflețit mereu de sentimentul dreptății, Petre Pandrea a continuat să fie „medic de leproși morali și politici” și sub noul regim, ceea ce l-a determinat pe Gh. Gheorghiu-Dej să-i transmită o avertizare: „...ne-a apărut pe noi comuniștii și a fost arestat de reacțiune. Acum apără pe reacționari, pe legionari și polițiști. Nu-l înțeleg. Să se astâmpere.” Și intrucât nu „s-a astâmpărat”, marele naiv a fost arestat în 1948, fără să fie judecat

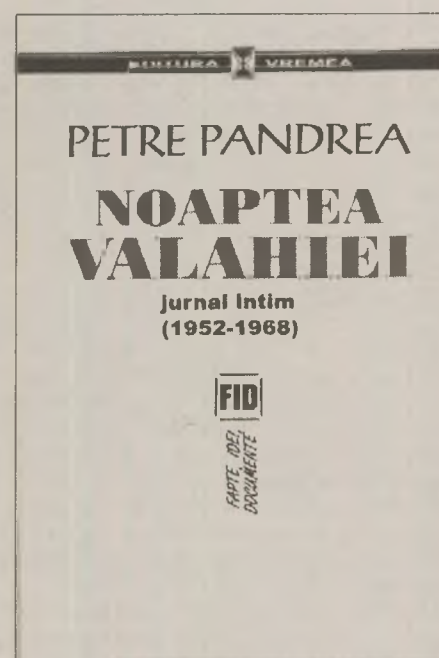
și condamnat, până în 1952, când e pus în libertate, pentru ca în 1958 să primească o condamnare de 15 ani muncă silnică pentru delict de opinie și să nu mai revină acasă decât în 1964, odată cu amnistierea tuturor deținuților politici. În acești ani, „revoluționarul” Petre Pandrea a putut cunoaște „de visu” cum arăta în realitate utopia în care crezuse și, într-un fel, chiar o servise atâta amar de vreme, reușind să reflecteze asupra ei și să ajungă tardiv la concluzia că reprezenta cea mai sângeroasă dictatură. Dictatura, va spune el, a profitariatului, nu a proletariatului. Comuniștii au stilul lor „brigand”, îi apar acum lipsiți de scrupule și omenie. „Toți paukeriștii valahi erau fiii stalinismului satrapic, asiatic”, „erau niște febrile păsări răpitoare”. Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, deveniți un adevărat laitmotiv, „aveau o mentalitate tribală de polonezieni”. Ei alcătuiau un „trio tribal”.

Pe Ana Pauker a cunoscut-o pe parcursul anilor 1936-1956. Conversațiile se desfășurau în germană, franceză și mai rar în românește. S-a dovedit de o mare cruzime. Despre un anume dușman politic se arăta necruțătoare: „Abia aștept să-înfing dinții în beregată.” Și nu glumea. „A arestat pe Tătărescu, pe Bejan (unde cina regulat într-o vreme), și peste câteva luni, pe toți liberalii.” Cu un sânge rece, de criminal, ne spune și Petre Pandrea, „și-a denunțat soțul ca troțkist și l-a trimis la eșafod. Și-a arestat toți amanții, căpătând titlatura de incoruptibilă comunistă.” E doar un eșantion.

Structură prin excelență democratică, spirit boem, autorul volumului *Noaptea Valahiei* își desenează un semnificativ autoportret moral: „Eu nu sunt om de cafea. Nici de restaurant...” „Eu sunt om de tavernă populară sau de «Grădinița» (o cunoscută bodegă a epocii, *n.m.*). Acolo mă veți găsi cu permanenții plebei, cu clienții, cu pictorii, cu poeții blestemați și cu sculptorii vânjos-rafinati.” Unii adversari îl credeau evreu, alții, antisemit și el ripostează ferm, declinându-și originea etnică (regională) și profilul social: „Nu sunt antisemit. N-am fost niciodată, fiind oltean și cosmopolit, oltean, adică mai rău și mai mercantil cobilițar decât un izraelit.”

Petre Pandrea a cunoscut multă lume, o serie de personalități politice. Astfel, face elogiul patetic al marelui Averescu, idolul maselor din 1916-1917, în care acestea vedeau pe „ostașul plebian, pornit de la gradul de copil de trupă și de soldat, ajuns pe trepte înalte.” Era, de asemeni, admirator al lui N. Iorga, care „a fost un profet luat la trântă cu hitlerismul invadator în patrie pe care l-a taxat ca pe un *Atila modernizat*.” În schimb, regele Carol al II-lea îi apare ca un asasin, care, împreună cu Elena Lupescu, binecunoscuta lui concubină și nu o dată eminența cenușie, prin Serviciul Secret al lui Mihail Moruzov, i-ar fi trimis la moarte pe Vintila Brătianu, Octavian Goga, Nae Ionescu, N. Titulescu, patriarhul Miron Cristea. Acuzăția lui Petre Pandrea, foarte gravă, este o ipoteză, care în anumite cazuri (O. Goga, Nae Ionescu) a fost confirmată și de către alții. În dorința nestăvilă de a acapara întreaga putere în stat și de a fi cel mai bogat om al țării, cum și era, aventurosul Carol II înălțurase orice stavilă. Să mai amintim cazul I. G. Duca, asasinat de legionari în gara Sinaia, crimă la care de asemenea pare-se că fusese complice, și al lui Corneliu Zelea Codreanu, strângut în duba penitenciară, în drum spre Jilava, din ordinul său?

În însemnările lui, în acest volum nesistematizate, Petre Pandrea trece de la una la alta, de la definirea conștiinței libere chiar și în închisoare („Se pot pune lanțuri la picioare, cătușe la mâini (le-am purtat), se poate băga pumnul în gât, dar nu se poate pune lanțuri pe creier”) la evocarea lui Brâncuși, care, având pașaport antonescian, luptase în *macquis*, de la numeroase reflecții de moralist la un amplu eseu despre Tolstoi,



care, după ce parăsise biserica, a trăit o drama de factură protestantă, el devenind un „Luther al ortodoxiei și un apostol al vegetarianismului”. Eseistul accentuează asupra strânsei înrudiri de idei dintre marele scriitor din ultima parte a vieții, și doctrina nonviolentei a lui Mahatma Gandhi. Revine de îndată la teme care l preocupă acum cel mai mult și anume, la prapastii dintre teoria marxistă utopică și sângeroasa practică stalinistă, imaginându-i pe Tolstoi și pe „numiții” Karl Marx și Engels în România lui Iosif Chișinevschi, unde dintre înalții conducători de partid, absolvent a trei clase comerciale și care nu știa bine românește: „Dacă Tolstoi nimerea în România cu numiții Karl Marx și Engels, li se tăiau bărbile și erau expediți în ocna cea mare din Vâlcea, la infometare și umilință, la călcarea cu cizmele și la bataia cu ghioagele. Ar fi fost pus să bea urină și să mănânce fecale, așa cum s-a practicat la noi, în lagărul meu de la Ocnele Mari, la Pitești și Gherla.”

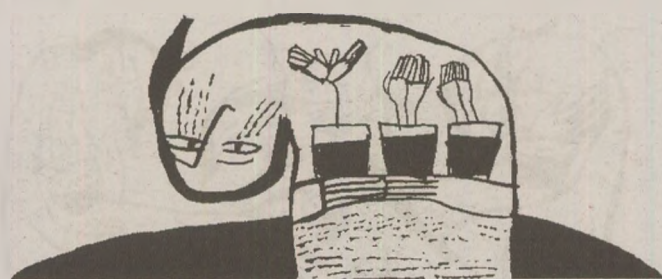
Cunoscutul portretist, foarte caustic, din *Memoriile mandarinului valah* e de regăsit și aici, atras iarăși de mai vechii „clienți”: Sadoveanu, „licheaua nr. 1 a României și a Republicii Populare Române”, Arghezi „licheaua de presă”, care nu punea mare preț pe convingerile politice, cautând redacția care-i oferea onorariu mai consistent. Era „ca o căpușă și ca o lacustă”. Acum, e de remarcat că autorul distinge între publicistul afacerist, fără nici o morală, și marele poet, „care spart tiparele lexicale, îmbogățind din nou limba așa cum o făcuse Eminescu.”

Neiertător este Pandrea cu M. Ralea, care intruchipează tipul lingușitorului, al slugărniceii, lustruind „pantofii stăpânului fără rușine și cu osârdie”, fapt care-i va asigura și sub comunism, o buna bucată de vreme ranguri înalte. Memorialistul pretinde că a asistat la o scenă în care fostul director al revistei „Viața Românească” ar fi omagiat-o pe Ana Pauker, cu aceste cuvinte incredibile, adevărate enormități: „În istoria Românilor, n-au fost decât patru capete cu adevărat politice: Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Armand Calălescu și Ana Pauker.” Aspiranta la conducere supremă în partid, comentează martorul, „s-a înroșit de plăcere, ascultând pe sociologul-lichea de la Sorbona” *Si non e vero e ben trovato*.

AI. SÂNDULESCU



**Avizat asupra diferitelor retorici justificatoare și strategii narrative, Sorin Stoica a mizat, în proza lui, pe o recuperare a firescului.**

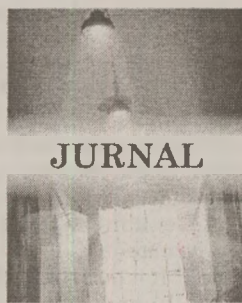


Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Meseria de povestitor

Sorin Stoica



Sorin Stoica, Jurnal, Editura Polirrom, Iași, 2006, 200 p.

rice s-ar spune, majoritatea jurnalelor au ceva contrafăcut, cu atât mai supărător cu cât ele pledează mai insistent pentru sinceritate și „sadism” al adevărului. De obicei, diaristul se profilează bombastic în spațiul securizant al paginilor sale, atribuindu-și merite inexistente, inventându-și calități, interpretând trecutul biografic după cum îi convine. Pe o treaptă mai înaltă de subtilitate stau „masochiștii”, cei care se ponegrec sub privirea lăcomă a cititorului, făcându-l pe acesta să simtă o plăcere vinovată. Spun „subtilitate”, fiindcă încet-încet, prin aceste manevre scriitoricești, lectorul este dus exact acolo unde a vrut autorul, chipurile, sincer în autocritica lui.

Nimic din aceste jocuri scripturale cu falsă adresa nu transpare din filele de *Jurnal* scrise de Sorin Stoica și editate după moartea tânărului autor. Acest prim volum postum, subțire tipografic, reunește notații, articole, mesaje pe care Sorin Stoica le-a trimis prin poșta electronică unor prieteni, în ultimele luni ale vieții sale (mai-decembrie 2005). Există deci mai mulți destinatari, ca și cum scriitorul ar fi vrut să nu rămână cu totul singur, înainte de sfârșit. În alte creații de gen, descoperim cu ușurință un salt al autorului pe deasupra cercului – și epocii – contemporanilor nerecunoscători, pentru a face joncțiunea cu cititorii, mai onești, din viitor. Aici, dimpotrivă, această proiectie a unui public virtual (de nenăscuți, încă, lectori) nu are motive să apară.

Avizat asupra diferitelor retorici justificatoare și strategii narrative, Sorin Stoica a mizat, în proza lui, pe o recuperare a firescului. El efectuează, practic, cu fiecare carte o întoarcere la realism, cu captarea unor voci de personaje și a unor istorii pe care acestea le traversează. Dacă realitatea înconjurătoare pare ușor de văzut și bătut cu pasul, translația ei în ficțiune presupune un adevărat arsenal de tehnici compoziționale, elemente de construcție epică și trucuri bine venite. Toate, deprinse de tânărul scriitor pe bancele unei anumite școli de proză: cea a generației '80, minus ramura textualistă. Jurnalul oferă câteva fragmente revelatoare asupra modului în care un prozator deja format își concepea (la propriu și la figurat) literatura. Să vedem: „Am stat iar în spital și nu prea am avut ce citi. Și mă uitam în ziar la niște sondaje despre tinerii care nu mai citesc în ziua de azi... Grav nu mi se pare că nu mai citesc. Asta e doar o consecință firească. Grav e altceva. Nu vreau să fiu patetic, dar n-am încotro. Ca să-ți placă să citești, trebuie să-ți placă puțin și să trăiești sau să fi avut ceva dileme existențiale, să-ți se fi întâmplat ceva care să te pună pe gânduri, bă, ce caut io pe-acilea? Or, ăștia mici au o viață ca de desene animate și tare mi-e că nu le place să trăiască. Nu știu mai nimic despre lumea în care se învârt. (...) Lumea s-a născut cu vreo 20 de ani în urmă. Nu au curiozitatea să cunoască și alt tip uman, trăiesc la fel ca membrii unor triburi suficienți lor înșile.” (pp. 96-97); „Textele astea pe care le scriu aproape zilnic sunt ca un fel de pepinieră unde plantez obsesiile, disperările ș.a.m.d. Până acum, povesteam unuia sau altuia cum aflam câte ceva care mă înnebunea de plăcere. Mă țineam de capul lui sau, oricum, pe cine prindeam îl frecam, îl suceam, să-i povestesc o chestie pe care am auzit-o. Pe care mi-am reamintit-o. Uneori povesteam celuiiași de mai multe ori, dar de fiecare dată altfel. Până când povestea aia se rumenea și se putea scrie. Acum am pepiniera asta, din care sper ca, din când în când, să extrag câte un puiet în faza de coacere și să pun la cale un text ceva mai elaborat, mai matur. Pui două povești una lângă alta și, până la urmă, ele vor duce la un înțeles comun. O filiație comună, pe care nici macar n-o bănuiai inițial. De fapt, așa se scrie proza.” (pp. 115-116); „nu trebuie să scrii pentru răsplata asta,

baia asta de mulțime de care n-ai parte atunci când stai în beznă unei camere și te gândești cum va vorbi un personaj, încerci să-l auzi. Să simți cum miroase, dacă are pantalonii întregi au ba, e săsăit, repezit, olog. Și uneori simt nevoia să explic ceea ce am scris, pentru că vad interpretări aiurea, cum că aș fi ironist, un d-ala care râde ca prostul tot timpul și scrie ca să se amuze. și cred că nu e deloc așa. Nu vreau să sune a lamentație, ci a constatare.” (pp. 157-158).

Pentru a-i consola pe criticii penalizați aici, să spun că, totuși, Sorin Stoica e și un ironist: unul subțire, amuzându-se cu expresivitățile unor eroi, de el însuși create. O scenă absolut savuroasă descoperim în jurnalul de față, și tocmai în paginile despre Spitalul Fundeni. În acest deloc plăcut așezământ apare un desant de olteni (curioși, mobili, întreprinzători, suspicioși la maximum) ce ocupă spațiul salonului, instalându-se ca la ei acasă. Îi urmărim prin ochii la fel de vii ai tânărului coleg de suferințe, obligat să stea într-o rână, în propriul pat, pentru că multe sezuturi oltenesti să aiba unde poposi, în timp ce gurile înfulecă praz și alte delicatese. În plin haos spitalicesc și în această atmosferă halucinantă, absurdă, de râsu'- plânsu', Sorin Stoica își păstrează reflexele condiționate de prozator. Dincolo de postura lui omenească, jalnică, de boala care îl mușcă pe dinauntru, meseria de povestitor nu se pierde. Și nici umorul consistent, vital al acestor episoade petrecute într-un decor sinistru.

Întreg jurnalul îmi pare, totodată, amuzant și serios; la extreme, comic și tragic. Autorul nu poate decât surâde, fiindcă râsul e nociv pentru plămâni. Însă când își amintește o întâlnire de la Clubul Prometheus, unde l-a ascultat pe Andrei Pleșu, riscul revine. Umorul debordant al vorbitorului se plasa pe o realitate deloc veselă: situația de la Muzeul Țăranului Român, atât de confuză la data respectivă. Pentru Sorin Stoica era importantă acea întâlnire, de al cărei rezultat depindea și locul lui de muncă; dar, vorba ceea, anecdota primează. Este suficient, acum, să-și reamintească episodul pentru a râde iarăși în hohote, cu noi dureri colaterale.

Descrierea vieții lui din „exil”, la Bănești, la țară, are același coeficient de umor scriitor obținut dintr-un contrariu existențial cenușiu. Nu-mi dau seama dacă formația jurnalistică, sau cea antropologică, sau ambele jalonează aceasta desprindere a unor întâmplări semnificative din terenul plat al banalului; cert este că aproape de fiecare dată lui Sorin Stoica îi reușește conversa. Curios la culme, ca babele rurale pe care le portretizează memorabil, autorul ascultă știrile, cântărește întâmplările și vede oamenii. Nu-i plac Nicolae Breban și Mircea Cărtărescu, tocmai din cauza senzației de *in-uman* pe care cei doi scriitori i-o creează. Dacă în jurnalul său Cărtărescu își declară dezinteresul față de oameni și înalta autoconsiderație, diaristul dintr-o altă generație se visează o „muscă mică și fășneată care să se strecoare terorizată de plici în cine știe ce cotlon de cameră și să asculte ce mama dracului tot vorbesc oamenii, cum se comportă ei, cum respiră” (p. 37). Observațiile lui au precizie și finețe disociativă, amestecând comicul cu tragicul, dar separând lucrurile cu miez de cele fără. Această operațiune este de fapt reluată, repetată la nesfârșit, până când lumea din jur, trecută în paginile manuscrisului, își pierde coaja de aleatoriu și își câștigă micile și marile ei sensuri. O ultimă mostră: „Două chestii mi-au atras atenția în ultimul timp. Foarte interesant și trist mi se pare că pe toți ostaceii din Irak îi rapesc de obicei indivizi fioroși de genul Spaima Nisipului, Vulpea Deșertului, numai pe ai noștri i-a răpit unul – Mitocanu. Punctul be. Ma uit la copiii de clasa a opta, care dau acum capacitatea, au ceva nedefinit, neformat, parcă sunt încă asexuați, vorbesc o tentativă de limbă doar, ceva indescriptibil, pot evolua în orice, din brutozaur în om. Sfarâncicioși și fără transparenți.” (p. 42).

O limbă comună se intitulează cel din urmă roman al acestui scriitor atât de profund și original, mort la numai douăzeci și șapte de ani, și care aștepta încă să fie citit. Nu din falsă compasiune, nu din obligație. Doar așa: cu atenție. ■

### cărți primite

- Carla Motroșan, *Jurnal de sociolog*, proză cu un „argument” de Eug. Negrici, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 124 p.
- Violeta Savu, *Atocmiri*, Bacău, Ed. Studion, 2006 (versuri; prefață de Constantin Calin). 64 pag.
- Constantin Trandafir, *Cititul cărților. Poezia. De la Nichita Stănescu până în prezent* (critică literară), Ploiești, Ed. Premier, 2006, 284 pag.
- Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, București, Ed. Ideea Europeană, 2006, 288 pag.
- H. Stamatin, *Pantofii sirenei sau din faptele fericitului D'Oracio*, poeme în proză, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundației Culturale „Alexandru Bogza”, 2006, 70 pag.
- Horia Gârbea, *Divorț în direct*, teatru, Editura Palimpsest, București, 2006, 116 p.
- Adri Cristi, *Sinea Mea (tratat despre Revoluție)*, proză, ca un argument al autorului, Tipografia Moldova, Iași, 2006, 194 p.
- Andrei Codrescu, *Un bar din Brooklyn*, nuvele și povestiri, traducere și prefață de Rodica Grigore, Ideea Europeană, București, 2006, 252 p.
- Venera Antonescu, *Desfolieri, versuri și desene*, Editura Dharana, 2006, 124 p.





generație, după cum prea bine se știe, animată de mari idealuri spirituale, febricitantă, e adevărat fără un program explicit însă chiar în chipul acesta deschisă unui spirit înnoitor, bizuit pe trăire, experiență, autenticitate, ultimul concept înlocuindu-se pe cel de originalitate utilizat de romantici.

## literatură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Pericle Martinescu (1911-2005) a fost unul din reprezentanții superbe generații a tinerilor intelectuali români din anii '30. O generație, după cum prea bine se știe, animată de mari idealuri spirituale, febricitantă, e adevărat fără un program explicit, însă chiar în chipul acesta deschisă unui spirit înnoitor, bizuit pe trăire, experiență, autenticitate, ultimul concept înlocuindu-l pe cel de originalitate utilizat de romantici. Astfel se explica interesul său pentru jurnal, înțeles ca o captare imediată a pulsului existenței. Autor al unor copioase scrieri memorialistice, scriitorul se întreabă nostalgic: „Unde este «pleiada de tineri scriitori», să mă gîndesc la aceia care aduceau în cultura noastră o febră, o problemă, o vastitate de idei și un orizont spiritual ce se ținea la unison – și uneori depășea, fără exagerare și fără falsă modestie – nivelul cultural european din acea vreme? A fost un moment de mare și frumoasă afirmare a inteligenței românești în artă și literatură”. Pe bună dreptate, Pericle Martinescu socotește că „tinerii” săi camarazi de scris de odinioară dădeau tonul cel mai reprezentativ al modernității, sincronizînd cultura românească cu ultimele idei și formule creatoare din Occident. Dar tocmai cînd se aflau în pragul maturității autorii în chestiune s-au văzut opriți din elanul lor ce părea nelimitat. Fenomenele totalitare și mai cu seamă invazia sovietică și comunizarea țării le-au sfărîmat aripile. Unii au murit prea de timpuriu (O. Șuluțiu, C. Fintineru, Dan Botta), alții au luat calea exilului (Mircea Eliade, Cioran, Al. Ciorănescu, Vintilă Horia, Ștefan Băciu), alții în sfîrșit, „în cazul cînd nu au înfundat pușcăriile, s-au fărîmîțat zi de zi, an de an într-o «libertate» mai îngrozitoare decît cea mai îngrozitoare teroare”. Pericle Martinescu se declară a aparține ultimei categorii. Din 1938 pînă la momentul tîrziu al redactării paginilor diaristice la care ne referim nu a avut niciodată simțămîntul ca realizează ceea ce ar fi dorit, ceea ce ar fi putut: „Totdeauna speram ca perioada de întuneric să treacă, dar după fiecare asemenea perioadă venea una și mai întunecată. Mă consider printre cei care n-au voit să abdice cu nici un preț de la aspirațiile cunoscute în tinerețe și am preferat să rămîn un «ratat», am preferat să «dispar» din publicistică, decît să scriu ceva ce nu corespundea convingerilor mele personale”. Dacă generația de după primul război mondial se socotea una „sacrificată”, cea careia îi aparține ar fi una „decapitată”. Firește, cu nuanțe semnificative: „Nu-i includ în această generație pe comuniștii de vîrstă mea, dinainte de 1944, care aveau un orizont îngust, dogmatic, și au apucat să-și realizeze visurile, pentru ca astăzi să ajungă și ei la faliment spiritual (deși sînt bine plasați în viață). De cîte ori mă întîlnesc cu cîte unul din aceștia (Geo Bogza, Miron Paraschivescu, Radu Popescu) îmi vorbesc despre «ratare», despre faptul că «noi n-am realizat nici o operă», deși ei se bucură de tot prestigiul pe care și-l poate dori un scriitor”. Adevărata generație în chestiune, cea de la *Vremea* și de la alte publicații „neangajate” precum *Cuvîntul liber*, *Reporter*, care-și zicea a „dezaxaților” și a cărei „biblie” era *La Nouvelle Revue Française*, refuzînd orice aderență ideologică, este însă „o generație careia i s-a interzis să respire în libertate, o generație sufocată. Cei dinaintea noastră (generația lui G. Călinescu, Vianu, Cioculescu

## Mărturia unui longeviv

etc.) au apărut în alt climat, s-au putut adapta noilor condiții mai ușor. Noi nu putem fi, în nici un fel, nici mulțumiți, nici fericiți. Noi am «dispărut», de fapt, din literatură încă din jurul anului 1940”. E interesant un *distinguo* pe care-l propune scriitorul. Între exponenții generației '30 și predecesorii lor imediați ar fi funcționat „o prăpastie morală și intelectuală”. Pe cînd ultimii ar fi trăit „în lumea fericită a iluziilor literare (opium-ul lui Anatole France)”, cei dinții s-ar fi zbatut „în valurile istoriei”. Autorii pe care junii îi idolatrizau (Malraux, Drieu la Rochelle, Montherlant, Céline) „nu existau” pentru „bătrîni”. Altminteri zis „tinerii” se plasau în *saeculum*, iar înaintașii lor (uneori mai în vîrstă cu mai puțin de un deceniu!) hălăduiau în *aeternum*. În 1977, lucrurile s-au inversat. Pe cînd oamenii în vîrstă trăiesc sub povara istoriei, tinerii încearcă a evada din raza ei, refugiindu-se în onirism, metaforă, ermetism cu sensul de protest la real. Aci intervine, din păcate, un handicap al receptiei diaristului, incomprehensiv la noile forme literare: „Fiindcă nu au libertatea să spună ceea ce simt și gîndesc, ceea ce năzuiesc (așa cum am avut noi în prima tinerețe), ei recurg la un formalism unde orice aberație e permisă și de unde nu se mai înțelege nimic. Așa sună poezia actuală, așa sună o bună parte a prozei din zilele noastre. Deoarece sînt obligați să participe la Istorie, scriitorii de azi întorc spatele istoriei și se delectează cu strălucirea limbajului, așteptînd să iasă din marasm. Au dreptul s-o facă, e singura lor posibilitate de a-și manifesta disprețul. Partea tristă este însă să vezi oamenii în vîrstă copilarindu-se cu bună știință - ca Eugen Jebeleanu, de ex., care crezînd că astfel se menține în actualitate, semnează săptămînal în *Luceafărul* niște elucubrații pe care numai drama lui personală, morală și politică, le poate justifica. De altfel, am impresia că majoritatea scriitorilor de azi nu au decît două ambiții: să sugă cît mai mult de la Fondul literar și să contribuie într-o măsură cît mai mare cu puțință la opera de zăpăcire a tuturor celor ce se mai interesează de fenomenul literar”. Resortul discursurilor evadării e înțeles corect, dar substanța lor n-ar fi așadar decît un șir de „elucubrații” (se repetă astfel habitudinal neînțelegere a reprezentanților unei generații mai vîrstnice față de producțiile celor ce îi succed)...

Atingem în felul acesta o coardă intimă a personalității scriitorului care e dezamăgirea. Spre deosebire de membrii de frunte ai generației sale, fugoase, entuziaste chiar în pofida scepticismului și a „disperării” asumate, Pericle Martinescu denotă o slăbire considerabilă a energiei care-i întunecă orizontul. Se simte penetrat „pînă în măduva oaselor” de simțămîntul „vacuității literaturii”, într-o epocă ce ar fi batjocorit valorile, „cele mai sfînte năzuințe ale generației” sale. Întreg peisajul creației contemporane e cuprins într-o privire nihilistă: „Urmăresc îndeaproape experiențele literare și artistice ale timpului de azi. Toate sînt gesturi de revoltă împotriva condiției umane – a condiției umane din secolul XX. În literatură nu va rămîne nimic din ele. De fapt, literatura e un mod de expresie absolut anacronic. În epoca cinematografului și a televiziunii, literatura și-a pierdut prestigiul. Totul se confecționează pe scară industrială din prelucrarea valorilor create cu decenii și secole în urmă. Scriitorii de azi – poeți sau prozatori – au devenit niște tehnicieni aserviți undelor electromagnetice. De aceea veritabili scriitori mari ai timpului meu ori au abandonat literatura (ca Malraux), ori s-au sinucis (ca Hemingway), ori au ancorat în absurd, singura modalitate literară contemporană care mai poate însemna ceva nou”. Absurdul apare însă tratat nu ca o temă care în fond incită spiritul, stimulînd producția artistică ce, reflectînd negativitatea, nu se depreciază

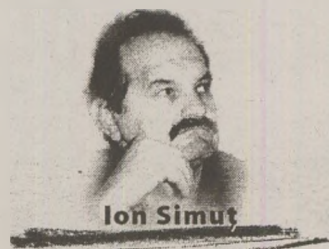


automat prin acest fapt, ci ca o stație terminus a procesului creator: „E semnificativ că Albert Camus, promotorul literaturii ce abordează problematica absurdului, a primit Premiul Nobel la vîrstă de 44 de ani. E o recunoaștere a ultimei descoperiri în literatură după toate «ismele veacului”. La antipodul camarazilor săi strălucit realizați Pericle Martinescu vede o fibă slabă. Tabla principiilor de comportament ce și le propune include izolarea: „Cîm nu cunoșteam oamenii «mari» și-i priveam de la distanță puteam face judecăți de valoare mult mai juste asupra lor. Asupra celor pe care îi cunosc de aproape nu pot să-mi fac nici o părere favorabilă. Fii, deci, cît mai departe de «ei»”. Scriitorul apreciază reputația în răspăr: „Pentru anumite persoane și situații, un suflet nobil înseamnă reputație proastă. Pentru anumiți indivizi, o «reputație» (chiar proastă) face mai mult decît toate academiile din lume”. De asemenea reliefează cu sarcasm rolul „pozitiv” al cinismului în valorizarea modernă: „Numai prin cinism mai poți salva ceva în fața oamenilor din jurul tău. Un om cinstit, corect, cu simțul măsurii și ridicolului, un om *cumsecade*, într-un cuvînt, este considerat un mediocru. Ca să atragi atenția asupra ta, chit că ești o nulitate, un ratat sau un cabotin, e destul să fii cinstit spre a te bucura de oarecare, chiar de multă, considerație. Ceea ce la Cioran era avînt sumbru al „disperării”, edificarea luciferică a „amarăciunii”, la Pericle Martinescu devine retracilitate mizantropica, turnată uneori în tipar aforistic: „Marele sau defect e că are prea multe calități”. Sau: „Revoltați împotriva morții nu sînt cei care mor, ci acei care rămîn în urma lor. Ar zdrobi-o, dacă le-ai sta puțință!”. Sau: „Bătrînețea, o povară; tinerețea, o eroare; copilăria, o amintire. Amintiri, erori, poveri... Ce «frumoașă e viața!» Nu o dată e solicitată materia evenimentelor politice drept suport al umorii defetiste: „Îmi place groza de mult această «coincidență»... diplomatică: în ziua cînd la Moscova se serbează a 63-a aniversare a Revoluției proletare, la Stockholm conducătorul României Socialiste stă la masă cu regele Suediei. (S-a văzut la televizor!)”. Pregnantă apare imaginea dictatorului, intr-transparentă impresie datată 1979, pe motivul „împăratul gol”: „Mă uitam la *Cutare* om de stat, un marunt prezumtiv Cezar contemporan, care umple ecranul televizorului cu aparițiile lui zilnice în diferite poziții și ipostaze, și îmi spuneam că dacă cei ce-l «prind» obiectiv ar scoate de pe el vestonul și pantalonii, marșalul personaj ar rămîne numai în chiloți și maiou. La fel e un ocnaș. Paradoxală și precară suveranitate a Despotismului”. Să adăugăm că însăși cultivarea jurnalului în discuție în anii de „dictatură proletcultistă” ca și în cei ai „falsei adieri de libertate”, nu e un mai „singurul mijloc de rezistență, intelectuală, lipsei de libertate, imposturilor și abuzurilor din acele vremuri”, ci și modul specific de existență literară a scriitorului, de un scepticism, pînă la adînc pe atît de discret, preferînd exercițiul scriptural de catacomba. ■

(va urma)

Pericle Martinescu, *Jurnalul intermitent*, Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag.



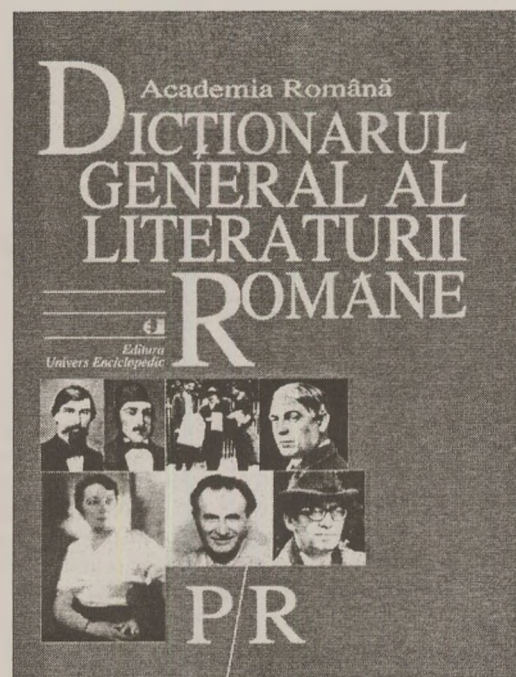


## Sus grinda, dulgheri!

În jurul *Dicționarului General al Literaturii Române* (prescurtat: DGLR), ajuns în 2006 la al cincilea volum, *P-R*, e din nou scandal. Nu știu al câtelea. Cel puțin al treilea! Primul scandal s-a produs din start, pricinuit de nemulțumirea că lucrul la DGLR, pornit prin 1995, a sistat „Dicționarul ieșenilor”, adică ceea ce ar fi trebuit să fie volumul II, după *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (Editura Academiei R.S.R., 1979). A încorporat munca pentru perioada 1900-1950 a cercetătorilor ieșeni de la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza”, aflat și sub egida Academiei Române, în munca unui colectiv mai larg, alcătuit din cercetătorii de la toate institutele regionale (București, Cluj, Iași, Timișoara), plus alte resurse cercetători de la Chișinău, de la universitățile din țară și chiar din afara lor). Acea criză de început a trecut și dicționarul a reușit să înainteze într-un ritm bun: în 2004 au apărut primele două volume, *A-B* și *C-D*; în 2005, au apărut următoarele două, *E-K* și *L-O*, iar în toamna 2006 a apărut al cincilea, *P-R*. Vor mai fi probabil două volume și DGLR va fi gata. Dar echipa (o parte a ei) e deja exasperată de munca exclusivă la dicționar. Dacă al doilea scandal a fost un murmur permanent de nemulțumire a unor cercetători care s-au retras (cum s-a întâmplat cu Dan C. Mihăilescu, pentru că a vrut să facă altceva, în afara Institutului „G. Calinescu”) sau au fost pensionați (cum s-a întâmplat cu Nicolae Florescu), al treilea scandal a fost declanșat recent tocmai datorită acestei exasperări: o parte dintre cercetătorii de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu” se declară terorizată de funcționarea instituției. Principalul acuzat este actualul director al Institutului „G. Calinescu”, instalat în funcție în iulie 2006, fost președinte al Academiei Române până atunci. Întâmplarea face ca Eugen Simion să fie și coordonatorul general al DGLR. Petiționarii, 50 de intelectuali, adresează președintelui României și președintelui Academiei un protest despre funcționarea defectuoasă a Institutului „G. Calinescu”, protest publicat în „Observator cultural”, nr. 106 din 15-21 martie 2007. Principala cauză invocată ca origine a tuturor relelor din Institutul bucureștean este faptul că „noul director, fostul președinte al Academiei, a impus exclusivitatea DGLR ca proiect de lucru”. Din acest motiv – se spune în scrisoarea de protest – de 12 ani sunt „eliminate toate proiectele de lucru în afara DGLR-ului”, cercetătorii nu se mai pot specializa pe anumite domenii, cei tineri nu-și pot redacta lucrările de doctorat, nimeni din Institut nu mai poate pleca cu burse în străinătate, un articol de dicționar este mai bine cotel în grila individuală de evaluare decât orice studiu științific, iar „Revista de Istorie și Teorie Literară” a fost desființată, „fiind înlocuită, practic, tot cu DGLR-ul, lucrare a cărei menire este aceea de a-l reprezenta pe coordonator, desigur, fostul președinte de Academie”. Așa se termină protestul, cu aceste cuvinte! Dacă nu se termina așa, l-aș mai fi crezut pe ici, pe colo. Protestatarii acuză că DGLR-ul are „menirea de a-l reprezenta pe coordonator”. Altfel spus: toți cercetătorii (sau, mă rog, numai unii) contribuie, ca niște bieți sclavi, la a-i înalta monument sau statuie lui Eugen Simion, coordonatorul dicționarului. Ciudată logică! „Unul cu gloria, ceilalți cu munca!” – s-ar zice în limbaj mai popular. Aș putea rezuma mai simplu protestul celor 50 de intelectuali, după lozinca unei celebrități politice sezoniere: „Ne-am saturat de DGLR!”

Dacă-i așa (și sunt sigur că așa este) înțeleg foarte bine starea de exasperare, pentru că am trăit-o și eu, poate nu cu toate nuanțele pe care le-am explicat. Am făcut și eu parte dintr-un colectiv de 60 de colaboratori, pregătit de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu să redacteze articole pentru ceea ce a devenit *Dicționarul scriitorilor români*, publicat după 1989 în patru volume. I se spune „Dicționarul Zăciu”, cum DGLR-ului i se poate spune „Dicționarul Simion” (pur constatat, fără nimic acuzator). „Dicționarul Zăciu”, în versiunea lărgită,

și-a constituit colectivul de pornire în 1978, când eu terminam facultatea, imediat după ce a apărut prima versiune, restrânsă, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978. A fost o onoare să fiu cooptat. S-au făcut listele de scriitori care vor fi cuprinși, au fost repartizați pe colaboratori, s-au distribuit normele de redactare și elaborarea propriu-zisă a început prin 1980 pentru scriitorii mai vechi, iar în 1982 s-a stabilit că aceasta va fi limita de referință a informațiilor bibliografice (cărți și ediții apărute, referințe critice). Am început cu Corneliu Leu și Francisc Munteanu, care mi-au tăiat din start entuziasmul. Primul volum, *D-L*, a fost gata în 1985 și coordonatorii au început calvarul, lupta cu observațiile venite de la Consiliul Culturii și de la alte oficialități. Dicționarul nu „corespundea”, era prea critic, nu respecta și nu servea ierarhiile regimului comunist. Dosarul imposibilei apariții a „Dicționarului Zăciu” înainte de 1989 se poate consulta în documentarul primului volum, apărut în 1995 la Editura Fundației Culturale Române. Toți colaboratorii lucram în continuare la articolele din volumul II, *M-Z*, chiar dacă știam că dicționarul e blocat și nu prea are șanse să apară. A venit Revoluția din 1989 și cei trei coordonatori au năvălit cu scrisori entuziaste către cei 60 de colaboratori. Am fost solicitați să actualizăm de urgență informația până la limita decembrie 1989. Aproape totul trebuia rescris. Am rescris. Primeam telefoane: îl includem și pe Paul Goma, nu vrei să scrii? Ba da – am răspuns. Trecea o vreme. Apoi, iarăși: scrie, te rugăm, și despre Bujor Nedelcovici! Bine, scriu. Până când? În maximum două săptămâni! Bine. Alt apel: lipsește Rodica Palade, nu are decât o carte, citește și scrie repede! Și tot așa. Până când n-am mai putut. Mi s-a înfundat. Aurel Sasu îmi trimite o listă de vreo 20 de nume, să-mi aleg urgent ce vreau. Aleg ceva, nu mai știu ce, dintre ultimele nume recuperate. Apoi, după alte două-trei luni, mă somează colegial: Rodica Ojog-Brașoveanu, urgent! Aici am clacat. Nu citisem nimic de Rodica Ojog-Brașoveanu și când am văzut fișierul de la B.C.U. Cluj m-am prăbușit melancolic pe un scaun din hol, ca în pragul unei mari decizii. Mă saturasem de „Dicționarul Zăciu”. Nu-mi puteam scrie cărțile, nu-mi puteam încheia teza de doctorat, nu putem face nimic, eram periodic mitraliat cu solicitări pentru dicționar. Îmi venea să plec ... în străinătate sau să mă ascund în vreo vâgăună. Când a apărut ultimul volum, în 2002, la Editura Albatros, m-am simțit eliberat ca dintr-o captivitate prelungită. Pe ultima sută de metri redactasem articolele despre Dumitru Tepeș și Eugen Uricaru. „Platisem” ultimele obligații, nu mă mai simțeam dator. Până atunci, în 2002, de câte ori mă întâlneam cu vreunul dintre coordonatori (Papahagi a murit în ianuarie 1999, Zăciu în martie 2000; numai Aurel Sasu, dintre coordonatori, vedea în 2002 opera încheiată) mă simțeam vinovat, stânjenit, penibil, pentru că mereu eram dator cu câte un articol urgent. Totul a durat, pentru mine, de prin 1980 până în 2002, deci mai mult de două decenii. Am fost 8 ani profesor la țara, m-am căsătorit, mi s-a născut primul copil, a murit tatăl meu, m-am mutat la Oradea, la revista „Familia”, mi s-a născut al doilea copil, s-a schimbat regimul politic, am devenit universitar – și în tot acest timp nu mai scăpam de „Dicționarul Zăciu”. Petiționarii de la București se plâng că de 12 ani sunt persecutați nu de „Dicționarul Simion”, ci de însuși Eugen Simion. Și eu aveam momente când făceam astfel de confuzii între „Dicționarul Zăciu” și Zăciu însuși. Mi-a trecut și mie prin cap gândul tâmpit că dicționarul se face pentru gloria coordonatorilor. Pentru că ei purtau războaiele secrete, ei culegeau lauri, ei au luat în 1995 Premiul „Opera Magna” al Uniunii Scriitorilor pentru dicționar, lor li s-a acordat un alt premiu al U.S. în 2001, tot pentru dicționar. Dar asta se întâmplă numai în gândurile mele negre și nu am îndrăznit să fac niciodată această mărturisire nedreaptă și penibilă. Pentru că știam că nu e adevărat. Zăciu, Papahagi și Sasu au suferit, s-au agitat și s-au consumat

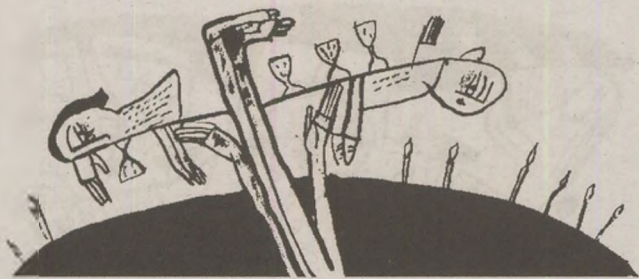


Academia Română, Dicționarul General al Literaturii Române, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, 724 p.

pentru acest dicționar, cum n-au suferit și nu s-au consumat pentru nici una dintre cărțile lor. Dacă dicționarul a ieșit, s-a finalizat, lor li se datorează victoria, în primul rând. E indubitabil. Așa că îi înțeleg pe protestatarii de la Institutul „G. Calinescu”. Multe dintre gândurile lor penibile au fost și ale mele, schimbând ceea ce e de schimbat. Eu nu am fost angajatul nici unui institut și nu aveam datoria de serviciu (nici eu, nici alți colaboratori la „Dicționarul Zăciu”) să redactăm articolele ca obligații de normă și salariu. Dacă am gândit ce am gândit, totuși nu mi-a trecut prin cap să redactez vreun protest. Aș fi fost cât se poate de penibil să arăt că m-am saturat, că eram exasperat de munca la „Dicționarul Zăciu”. În secret, l-am dat dracului de dicționar de nenumărate ori. Dar știam că trebuie făcut, terminat. Singura scăpare din această capcană în care m-am lăsat prins de bună voie împreună cu alți 60 de „fraieri” (glumesc, evident, cu amărăciune și sinceritate), nominalizați pe o listă de aleși, care, la început, ne-am crezut privilegiați, era să ducem munca până la capăt. Așa îi sfătuiesc (îmi cer iertare pentru această îndrăzneală) și pe cei 50 de intelectuali semnatori ai protestului împotriva lui Eugen Simion: să termine DGLR-ul și vor fi liberi! Mai au puțin. Într-un an cred că e gata. Au rezistat 12 ani și nu mai rezistă încă unul? Cunosco această stare de exasperare, din proprie experiență, dar mărturisirea ei nu e deloc decentă. Rezolvarea demnă și responsabilă a acestei situații nu poate fi decât terminarea DGLR-ului. E cel mai bun dicționar de literatură română (am arătat de ce, în „Dilema veche”, nr. 90 din 7-13 octombrie 2005, și nu vreau să mă repet). E cel mai bun dintre toate, nu prea multe, câte există. Pentru această performanță merită sacrificiul a încă unui an de cercetare, pe lângă cei 12. E o eroare penibilă să crezi că, realizând DGLR-ul, Eugen Simion își face monument lui însuși. Ridică un monument literaturii române. Știu că, la supărarea cercetătorilor de la Institutul „G. Calinescu”, nu sună bine acest patetism (sună ca dracu!). Dar Eugen Simion are o operă critică impresionantă, realizată prin contribuția sa directă, și nu are nevoie să-și însușească munca altora. La ce i-ar folosi? Fără îndoială că „Dicționarul Simion” nu se confundă cu Eugen Simion însuși. Atunci al cui e DGLR? Pe coperta DGLR-ului, în locul rezervat autorului, scrie „Academia Română”. Probabil că de aproape nu se vede. Pe pagina a patra există o listă de autori: am numărat 128, pentru volumul V. Cine să-i unească pe toți, să-i mobilizeze pentru un scop unic? DGLR-ul aparține tuturor acestora: nimeni nu li-l poate lua.

Sus grinda, dulgheri! Înălțați grinda acoperișului! ■





## actualitatea



Constantin Toiu  
PREPELEAC

### Reclame

**F**ra chemarea scurtă a unei mici dughene din perimetrul Lipscani, la care mă tot uitam, în trecere, dar în care nu intrasem niciodată. După atâția ani, bănuiesc de ce... Cine știe de ce aveam să dau înăuntru, în mica, misterioasă vizuină. Romane polițiste faimoase mă învățaseră că-n astfel de ateliere modeste se ascund cele mai periculoase centre de spionaj. Exageram, firește. E bine însă să fii prudent. Apoi, mă cuprinsese respectul pentru concizia stilistică a firmei: *La Arthur*.

Îmi aduc aminte, cu acest prilej, ce ne spunea un mare maestru al scrisului, când trăia: „Copii, fiți scurți!” Și astăzi, când scriu, nu uit acest sfat.

Până și-n comerț, în reclama lui, contează măsura. La Londra, de pildă, în metrou, sunt scrise pe ziduri reclame pe care abia dacă poți să le distingi cu lupa... Curiozitatea umană este totdeauna atâtată de ezoterismul textelor. De aceea, sunt destinate eșecului toate reclamele enorme, desfășurate pe panouri gigantice, în metropolele lumii.

Omul nu mai știe cum să scape de ele. Excesul, se știe, plictisește.

O lecție de limbă franceză, în clasa întâi, arăta astfel: *John Thomson, pălărier, face și vinde pălării*. Un client cusurgiu a întrebat logic: „De ce mai pui, domnule, *pălărier*? Din moment ce mai jos scrii că vinzi pălării – se înțelege.”

Negustorul a șters ce era de prisos. Atunci criticul a mai zis că de ce scrie și *face și vinde*. Din moment ce le face, înseamnă că le vinde. Iar dacă șterge *vinde*, nu mai are rost să scrie pe firmă că *face*.

Fără s-o mai lungim, acest *John Thomson* a pus să se picteze sub numele lui o pălărie frumos desenată, și-atât.

\*

Iată unde se ajunsese, scurtându-se cuvintele de pe firma modestă.

Apelațiunea scurtă a prăpăditei dughene semăna cu a cine știe cărui institut a cărui producție socială o cunosc și-o caută doar inițiații. Las la o parte filosofia gălăgioasă a reclamei în general, risipa ei de vorbe, care-ți făgăduiește și-ți propune atâtea. *Vorba lungă, sărăcia omului*, cum zice poporul.

Pe când dughena aceasta modestă de pe Lipscani, pe a cărei firmă scrie: *Nasturi la Arthur*... Nici o îngâmfare. Nici o pâlăvrageală. Nici o promisiune mirololantă și deșartă. Demonul veșnic nemulțumit din client și bagacios șoptește că *Nasturi la* era inutil, și că mai atrăgător pentru mușterii ar fi fost să scrie misterios, doar: *La Arthur*.

Așadar, nu că fără nasturii, pe care i-ai fi cumpărat de la acest Arthur, viața nu ar fi avut nici un rost; nu că, fără ei, pantalonii ți-ar fi cazut în vine; nu că, în lipsa lor, nimeni nu ar fi avut de ce să te țină ori să te traga. Nici o ademenire retorică, în acest caz. Nici o invitație fleacă. Nici un tupeu. Ori mai știm noi ce... Ca și cum acest Arthur, stăpânul dughenei – cine știe dacă nu vreunul din cavalerii Mesei Rotunde... Dar, mă rog. Se poate orișice.

Prin urmare, interesați-vă la Arthur. El ține cheia ce va deschide, macar în comerț, poarta grea a milenului al treilea.

\*

Când, într-una din zilele luptei noastre pentru societatea de consum, cu reclamele ei cu tot, în anul 1997, ce văd pe aceeași uliță de altădată, pe care scria, tainic, *La Arthur* și care-ți stimula imaginația? În locul acelei firme spartane citesc firma cea nouă, adaptată epocii de tranziție, de transformări iuți și bezmetice:

*Atelierul de nasturi Eterna. Executăm și confectionăm nasturi de metal și nasturi îmbracați în orice fel de material dorește clientul. Prefuri mici, de concurență. Încercați cu toată încrederea. La Mișu, nepotul celebrului Arthur. Un nasture solid este o dovadă de viață trainică și durabilă. Cu nasturele, ca și cu focul, a început marea civilizație și era noastră modernă.*

Rugăm Onor Clientela să ne viziteze urgent.

(Reluare)

**A**rticolul apărut acum câteva săptămâni în ziarul *Ziua* („Liiceanu”, 27.02.2007) a trezit, în mod firesc, emoții și a provocat reacții foarte clare; au apărut destule demontări ale acuzațiilor aduse filosofului Gabriel Liiceanu. S-a spus, printre altele, că textul e utilizabil ca exemplificare (de uz didactic) a erorilor de argumentare. Am avut aceeași senzație: articolul în cauză poate fi folosit, în absența oricărei informații prealabile despre cel atacat, ca un exemplu de rele practici argumentative: e un text care, la o lectură atentă, își anulează din interior orice valoare de adevăr. Unul din principalele sale defecte e că ignoră (probabil deliberat - dar nu putem ști niciodată care este raportul exact dintre ignoranță și rea-credință) practicile și convențiile domeniului în care se plasează. Nu se adresează unui auditoriu specializat (cu care ar împărtăși aceleași repere cognitive și practici discursive), dar mimează obiectivitatea și atitudinea științifică, putând convinge în destul de mare măsură pe cititorul mai puțin instruit sau mai puțin atent.

Evident, jocul de cuvinte și pretinsa etimologie cu care începe textul în cauză (*Liiceanu – Liiceanu – lichea*) nu au nici o justificare în argumentare (sînt mijloace pamfletare, formă de umor ieftin practicat masiv de jurnalismul de tip *România Mare*); ele îi dau însă autorului articolului și ocazia să-și atribuie prestigiu științific, prin aluzia vagă la disparte filosofice onomasiologice și mai ales prin citarea detaliată a dicționarelor. Autorul textului se plasează astfel în interiorul unei paradigme de discurs careia îi contrazice permanent regulile. Subrezenia textului e dată de faptul că interpretările subiective, insinuările, atribuirile de intenții se bazează pe aparente date obiective, provenind din interpretarea aberantă a practicilor curente ale lumii culturale și științifice.

Prima acuzație are ca premisă ideea că modificarea propriului text, la reeditare, e o practică anormală și vinovată (ce se modifica e foarte sumar explicat în text; de ce ar fi făcut-o autorul incriminat – e o pură ipoteză). Analogia aberantă (cu A. Toma, singularizarea („în toată literatura română știam pînă de curînd un singur exemplu”) și în genere tonul apocaliptic al textului transmit în mod repetat interpretarea ca ilicit a celui mai normal drept a unui autor: de a-și actualiza textul la o republicare. De altfel, aflăm chiar din text că diferențele față de prima ediție au fost clar indicate de autorul învinuit. Nu se spune – și poate că nu se știe – că un autor responsabil, scrupulos cu cititorii săi chiar trebuie să-și modifice textul atunci cînd îl publică peste 10, 15, 20 de ani: actualizînd bibliografia, omițînd și adăugînd pasaje, rescriind eventual totul, într-un nou context cognitiv. E dreptul său de autor *via*, ba chiar datorită sa de cercetător și gînditor (dimpotrivă, nici un editor nu-i mai poate schimba textul în postumitate).

La fel de stranie e descrierea presupusului plagiat – acuzația cea mai gravă, căreia i s-a răspuns în primul rînd, pe larg și definitiv, în presă. Și aici, pare să se ignore total diferența dintre o *notă introductivă* la un text editat (total subordonată textului respectiv, *rezumînd* și *parafrăzînd* ansamblul sau părțile omise) și un studiu original, publicat sub semnătură. O *notă introductivă* nu poate plagia din textul pe care îl introduce; plagiatul, într-un asemenea caz, ar putea consta doar în copierea unor note introductive scrise de alți editori, ceea ce nu se întîmplă în situația dată. În acest caz, plagiatul este o imposibilitate logică; compararea doctă a unor pasaje și tonul apodictic îi pot însă produce unui cititor nefamiliarizat cu



Rodica Zafiu

### Pseudo-argumentare

ideea de ediție critică impresia de argumentare obiectivă, bazată pe fapte.

A treia secvență pseudo-argumentativă e cea mai insidioasă, pentru că se bazează pe o convenție pe care mulți cititori o ignoră. Acuzația de *antedatare* a unui text, prezentată ca o evidență ignobilă („truc ieftin”), cu o punere în scenă puternic emotivă („rămînem stupefiați”), nu poate fi în nici un caz dovedită. Se face aici o confuzie între două sisteme de date distincte, lipsite de echivoc pentru profesioniști. Indicația „august 1989” arată foarte clar că textul la sfîrșitul caruia se află *nu a fost publicat*: e o tipică marcare a momentului scrierii, pe care orice cititor avizat o percepe ca atare, în contrast cu datarea unui text apărut în presă, care trebuie să conțină denumirea ziarului/revistei, cu ziua sau numărul exact: „*România Liberă*, 12 august 1992”. A prezenta ca fraudă dovedită o datare asumată de autor (neverificabilă, dar și imposibil de contrazis cu dovezi) e, desigur, un „truc ieftin”, ca și atribuirea de rea intenție (datarea fiind o formă de contextualizare a unui text, o alternativă la actualizarea și modificarea sa).

Ultimele acuzații în mai puțin de practicile profesionale și cred că pot fi demontate mai ușor chiar de bunul simț general: presupuzițiile pe care ele se bazează sînt însă absolut îngrijorătoare. Se confundă, mai întîi, relația umană de afecțiune, amicitie, solidaritate etc. cu unanimitatea totală în păreri și cu lauda neînteruptă. În sistemul de valori și de relații presupus de acest text, un discipol nu-și poate examina critic maestrul (în termenii textului: îl „pune pe tatăl său spiritual la zid”; acesta este „trădat”), iar un coleg care a formulat o critică la adresa altuia nu trebuie să mai apară vreodată în preajma aceluia. Viața culturală și socială sînt tratate într-un mod extrem de rudimentar, tribal, care exclude orice divergență de opinii (reducînd-o la termenii afectivi extremi: *apărare, tradare, distrugere* etc.).

Cititorul obișnuit – fltat pe tot parcursul textului, prin ironii apăsate la adresa unui filosof care practica „elitismul” și se opune „muritorilor de rînd” – poate să nu știe care sînt practicile editoriale curente. În schimb, tonul peremptoriu, organizarea textului, indicațiile bibliografice ample, citatele, datele precise pot funcționa ca argumente tari, care să-i creeze impresia de demonstrație validă. Pseudo-argumentarea nu e inefficientă și nu e cazul să o ignorăm. ■



**Există filozofi a căror lipsă de fler literar îi silește, din instinct de conservare, să treacă în tabăra săpătorilor de tranșee terminologice.**



**Sorin Lavric**

cronica ideilor

## Admirație ultragiată

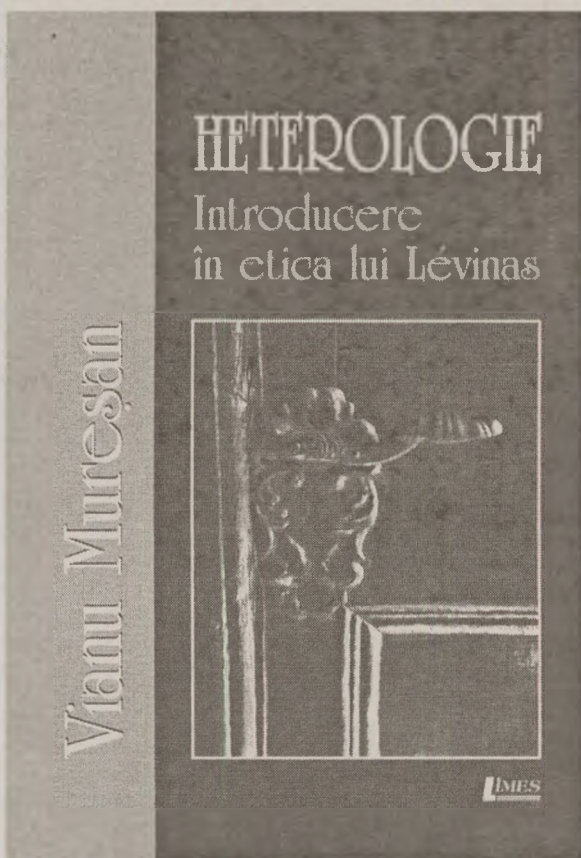
**P**entru un autor cu înclinație literară, scrierea unei cărți ca *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* cântărește cât o automutilare: silnică înăbușire a talentului în numele unei inepte și inexpressive terminologii de laborator. Un fel de abdicare în fața unei sofisticării lexicale ce culminează în logoree emfatică și în scrisnet de silabe incomprehensibile. Amanuntul e cu atât mai dureros cu cât stofa autorului e incontestabilă: Vianu Mureșan întrunește toate condițiile pentru a fi un scriitor propriu-zis. Are condei, asadar tehnica, și are și vînă, asadar sensibilitate. Iar de cultură nu mai vorbește.

Dintre gazetarii care semnează regulat în *Adevărul literar și artistic*, stilul lui Vianu Mureșan nu poate să nu sară în ochi. Textele lui frapază precum un fenomen nefiresc aparut pe fundalul unei realități comune. E ca un sunet strident în mijlocul unui zgomot de fond ce nu depășește tonalitatea obișnuită a gazetăriei culturale. Numai ca stridența nu vine din ridicarea glasului, ci din modulațiile lui declamatorii, unele aparținând unei epoci în care manierismul trecea drept virtute, iar calofilia drept semn de distincție. Autorul seamănă cu un orator al cărui imbold retoric îi depășește puterea de control narativ: odata declanșat imboldul, discursul se deapana de la sine într-un spectacol a cărui desfășurare scriitorul nu o mai poate opri, comportându-se ca un narcisiac îmbătat de sunetul propriilor cuvinte. Iată de ce, cu toate că Mureșan scrie bine, el nu scrie încă adevărat. Are o ureche sintactică perfectă, dar alunecă în fandoseli stilistice la a căror vedere cititorul se scutură înfiorat.

Înfi de toate, se simte pornirea aproape irepresibilă de a-și încălca textele cu oțioase figuri de stil, manie ce le împrumută acestora aerul unor alcătuiți specioase, sufocate de zorzoane calofile. Prea multe volute și prea dese pîruete stilistice, într-o risipire de energie ce nu e răsplătită de mesajul pe care îl transmite. Gazetarul se cheltuiește prea mult ca să spună puțin, fiind logoreic acolo unde poate fi parcimonios, și grafoman acolo unde poate fi lapidar ca un grefier. Îmi vine să spun că Vianu Mureșan e manierist prin temperament și calofil prin deformare profesională. Căci atunci cînd predai toată ziua filozofie, simți la un moment dat nevoia să compensezi uscăciunea conceptelor cu doze cumpănite de dulceață lexicală. Numai că Mureșan cade în extrema cealaltă, devenind obositor de artificios, ca un navigator care înoată în propriile fraze.

Paradoxul lui Vianu Mureșan este că, deși manierist în exprimare, filonul din care îi ies frazele e autentic. Are sensibilitate cât muntele, numai că sunetul la care ajunge, deși e unul de calitate muzicală, lasă o impresie estetică care nu e pe măsura sunetului. E ca atunci cînd un muzician, al cărui fler sonor e indubitabil, se complăce în variațiuni și exerciții preliminare, nemaiajungînd să cînte cu adevărat.

Critica mea pornește dintr-o admirație ultragiată, și asta fiindcă Vianu Mureșan e unul din puținii scriitori de formație filozofică care ar putea să-i îngenuncheze pe literați pe propriul lor teren, reușind într-o zi să scrie mai bine decît ei. Textele lui, dacă vor fi trecute prin sita unei necrutătoare selecții stilistice, cu lăsarea pe dinafară a adjectivelor mustind de sirop calofil și cu renunțarea la chichițele retorice de umplutură, vor putea atinge pragul performanței estetice. Altminteri, senzația pe care o ai e ca autorul se cufundă în voluptatea propriilor cuvinte, ameteîndu-se pe măsură ce scrie și înflăcărîndu-se cu atât mai tare cu cît amețeala sporește și mai mult, și asta pînă cînd atinge acel punct dincolo de care nimeni nu-l mai poate ține în frîu. Din acest moment, ești izbit de o perorație desfășurată în gol al cărei elan este întreținut de simpla sonoritate a cuvintelor.



**Vianu Mureșan, Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 508 pag.**

Asta ar fi de spus în privința gazetarului nostru. Cît despre lucrarea de față — teza lui de doctorat —, ne înclinăm cu înțelegere în fața caznelor profesionale din rîndurile ei. Toți am trecut prin ordaliu al scrierii unor cărți de strictă înțepeneală terminologică, al căror rost era convențională îndeplinire a unor exigențe universitare. Și toți știm ce înseamnă să te plictisești singur de ce ai scris, înghițind în sec de fiecare dată cînd ți se cere să-ți prezinți intenția auctorială. Ținînd seama de cîta magmă sufletească există în acest om, scrierea tezei de doctorat trebuie să fi însemnat o experiență neplăcută, precum îmbrăcarea unei haine prea strîmte pentru el. Căci nu acesta — jargonul filozofic — e elementul în care Vianu Mureșan poate excela.

Există filozofi a căror lipsă de fler literar îi silește, din instinct de conservare, să treacă în tabăra săpătorilor de tranșee terminologice. Pentru ei, terminologia ține loc de expresivitate. Din păcate, elanul lor de arheologi în lutul conceptelor a preschimbat filozofia în tot ce poate fi mai nesuferit. Cu verva pe care o are, Vianu Mureșan poate să fie o soluție la paralizia de azi a lexicului academic: el poate aduce o tresărare de viață în cimitirul dărăpănat al perorației filozofice. Iată de ce, străbătînd *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* — o mostră de ireproșabilă și indigestă scortșosenie universitară — m-am simțit coleg de suferință cu autorul ei. Contemplîndu-i efortul pe care l-a făcut, l-am compătimit cu gîndul la ceea ce ar fi putut să facă, cu mult mai puțin efort, dacă s-ar fi aflat în elementul lui de predilecție: limba română.

*Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* nu e scrisă în limba română, ci într-un jargon în care, deși fiecare cuvînt e românesc, întregul la care se ajunge e

ceva cu neputință de diagnosticat. Citez la întâmplare: „Se manifesta, de-a lungul tangentelor cu exterioritatea, o anume procesie în sensul unei saturări noumenale, al dobîndirii unui *în sine* care ar da suficiența ontologică și ar face tenabila univocitatea atribuirii de sens, căci ceea ce întreține constanța referințelor de sens este centralitatea convergentă a obiectității, în abstracție de fluxul temporal ce divide identicul făcînd imposibile și observația, și sensul, și denumirea.” (p. 130) Iată genul de fraza care, făcîndu-și *knock-out* cititorul, îi da convingerea că acesta e sunetul firesc al filozofiei și că, în consecință, filozofia e bună de pus la naftalină. Dar Vianu Mureșan știe foarte bine că nu așa stau lucrurile.

Măcinarea jargonului e doar un ritual care exercită o vrajă asupra minții noastre numai în perioada adolescenței naive, adică în acel răstimp cînd credem că a fi obscur e totuna cu a fi profund. Dar apoi ne trezim, scuturîndu-ne de minciuna plăcută a muzicii conceptuale. De acum încolo, avem de ales: ori depunem amele și ne învesmîntăm în mantia impersonală a jargonului de specialitate, ori ne revoltăm și îmbracăm toga scrisului personal. Vianu Mureșan are toate resursele pentru a alege, în locul mantiei, toga eseistica.

Întorcîndu-mă la Lévinas, mă întreb dacă filozoful francez poate fi comentat fără să trebuiască să-i împrumutăm automat stilul. Se poate oare scrie despre un autor într-un alt jargon decît cel în care și-a înfățișat el gîndirea? Ca Lévinas se număra printre cei gînditori care au împins perversitatea jargonului pînă la pragul insuportabil al unui dialect ininteligibil e un lucru știut, dar acesta nu-i un motiv ca, scriind despre opera lui, să trebuiască să te exprimi tot atît de ilizibil ca el. A fi obscur și a scrie în dodii terminologice nu-i semn de profunzime a gîndirii, ci doar un indiciu al manierismului la care au ajuns astăzi gînditorii contemporani. Pe deasupra, e un simptom al declinului de care suferă disciplina gîndirii speculative. Manierismul e epitaful filozofiei, certificatul ei de deces.

Și atunci, dacă ne lepădam de maniera terminologică, putem scrie despre un filozof făcînd uz numai de cuvintele noastre? Da, dar cu o singură condiție: să existe o idee pe care s-o poți desprinde din limbajul autorului comentat. Criteriul acesta e altd de sigur încăl poate fi folosit ca test cu ajutorul căruia să hotărăști dacă un filozof are idee sau nu. Testul acesta, pe care l-aș putea numi, „proba povestirii” sau „proba transgresării limbajului”, spune pur și simplu că, dacă un filozof are idee, atunci o poți extrage din limbajul inițial pentru a o înfățișa din nou, într-un cu totul alt limbaj. Ceea ce trece dintr-un limbaj în altul este chiar ideea, adică o entitate nelingvistică ce nu poate fi redusă la litera jargonului: e spiritul pe care îl poți desprinde de literă.

De pildă, cînd povestesc un filozof cu cuvintele mele, eu îi prezint ideea, în nici un caz litera vorbelor sale. Cînd însă nu pot să-l povestesc decît repetîndu-i expresiile, atunci ori e vorba de neputința mea de a-l reda pe înțelesul altora, ori e vorba de lipsa unei idei pe care să o pot transgresa dintr-un limbaj în altul. Trebuie asadar să deosebim între gînditorii de idei și gînditorii de cuvinte. Pe alt plan, dar în aceeași logică, poezia tocmai de aceea e intraductibilă: fiindcă în ea ideile nu au ce căuta. Poezia nu poate fi povestită fără a o acoperi de deriziune.

Așadar, poate fi Lévinas povestit într-o carte a cărei limbă să fie citită fără noduri în gît? Cum nu sînt un specialist în Lévinas, nu mă pot pronunța, dar, dacă mă ghidez după cărțile scrise pe marginea operei sale, mai precis după cum sună ele în limba română, înclin să cred că francezul nu trece testul transgresării limbajului. Asta nu înseamnă că Lévinas e poet, ferească Dumnezeu, ci doar că nu e gînditor de idei. Autorii cărților de exegeză despre Lévinas mestecă cuvinte și atît. ■



Într-un cartier vechi al Romei, spre sud, direcția Via Ostiense, locuiește, de prin anii '50, până în '75, un domn distins, suplu, cu o lumină blândă în ochi, politicos, amabil, e funcționar la Ministerul de Externe italian, dar, ce e curios, vine din România cea rămasă dincolo de Cortina de Fier. „L' esule“. Exilatul. Vecinii știu că e căsătorit cu o italiancă, au doi baiieți, familia e liniștită, au prieteni mulți, se pare că „il signor professore Popescu“ este îndragit de aceștia, vizitele sunt numeroase, dar nu deranjează pe nimeni, poate domnul acela corpulent, Lozovan, care e profesor în Danemarca, poate vorbește puțin mai tare pe scări, sau râde cu hohote de bas. Uneori vine în vizită, de Paște la răsăritean, sărbătorit cu o săptămână după cel latin, Monseniorul Bârlea, un cleric cu o barbă rotunjită atent, poartă, de fapt, mai mult „un pizzo“, un cioc, cum spun ei, românii. Monseniorul ține de Congregația Bisericii Orientale, e un om discret, are gesturile calme, surăde, oarecum melancolic, este, se vede, dedicat rugăciunii, dar sub calm bănuiești hotărârea. Asta spun ochii lui. Tainică flacără dinautru e protejată de pleoapele grele.

Ei toți, Sig. Mircea Popescu și prietenii lui, sunt socotiți de comuniști niște fugari trădători. Povestesc uneori de Bucureștiul dinainte, Sig. Bruno Manzone, profesorul care a condus Institutul de Cultura Italian, din 1940, li se alătură. Casele boierești, parcurile, cafenele sunt evocate mereu, pigmentate cu mici întâmplări, mondena Calea Victoriei, Cismigiuil, alte vremuri se-ntorc în sufrageria aranjată de zile mari.

Sig. Mircea Popescu a avut profesori vrednici la București, pe Alexandru Marcu, pe Umberto Cianiolo, pe Anita Belciugățeanu, dar dragostea pentru italiană i-o trezește primul un profesor cu scripiri de geniu G. Calinescu. Erau vremuri de război, erau unele minți strălucite care se rătăciseră, Rebeliunea, decretule antonesciene, alarmele aeriene, mizerie, plîns, sânge. Directorul Institutului decide ca tânărul student de la Litere, Mircea Popescu, merită o bursă la Roma, să continue acolo anii 3 și 4. Profesorul Al. Marcu îl formase practic pe studentul lui din primii ani de la Litere, student care scrie recenzii despre Bontempelli, Papini, Ada Negri. E rolul lui Bruno Manzone să modeleze mai departe destinul celui născut la Fieni, în 1919, un fiu al sudului, provenind dintr-o familie de învățatori. Silitorul elev al „Liceului Gh.Șincai“, din Capitală, nu bănuia ce drumuri, ce întâlniri, ce biblioteci, sau catedrale, ce carieră de carturar îl așteaptă. Totul e declanșat de întâlnirea lui cu Italia culturii umane, întâlnire providențială, am zice, unde poate intuiția caracterului omului interior o avusese, probabil, printre cei dinții Al. Marcu.

Eu am auzit, prin 76, pentru prima dată, de numele românului care devenise roman, prin afinitate. Era evocat întotdeauna elogios, mereu cu o neascunsă căldură. Monseniorul Pamfilie Carnațiu m-a primit neașteptat de repede la Secretariatul de Stat al Vaticanului, în amintitul an, probabil și pentru că, presupun, numele meu îi amintea de cel al unui prieten, de neostenitul secretar al „Revistei Scriitorilor Români”, ce apare din 1962 la Roma, fiind un punct nodal al exilului literar românesc. Secretarul general al prestigioasei reviste, se stinsese regretat de toți, în urma cu un an, în 17 august 1975. Două zile, deci, după Ferragosto, Sfânta Maria Mare, sărbătoare a dulceții amurgului verii, cea mai melancolică dintre sărbători.

Calinescu și Al. Marcu, deci, îl inițiază în lumea profund-italiană, care nu este, eventual, doar vorbirea corectă a limbii, sau numai seaca mănuire a conceptelor la modă, de ieri ori de azi, doar dexteritatea utilizării unui jargon aducător de invitații și burse, care nu sunt firește nici ele de disprețuit. Dar inițierea semnifică mai mult, norocul și răbdarea să treci dincolo de convenționalele vizite de trist *tourist* cultural. Să pricepi, oarecum, să încerci să pricepi dinăuntru lumea neagrăbită a străzii, nu neaparat cea din centrul metropolei, comunitatea universitară, cea artistică, parohială, familia, familiile, peisajul lor natal, bisericile, vilele, liceele celebre, cartierele, orientarea după medievalele sau renescentistele „palazzi.” “Să traiești simultan în trecutul glorios – în prezentul colorat, senzorial. Mircea Popescu a deprins, cred, cu darul lui natural acest act cultural și existențial deopotrivă. Respectul sincer al unei culturi mai temeinice, cea italiană, civilizația sentimentelor creștine, altruismul ca normă de conviețuire, o anumită perseverență studioasă, ținuta demnă și inteligența, poate un farmec al omului, i-au asigurat o carieră împlinită, chiar dacă nu neaparat spectaculoasă, la Roma.

În 1942 e laureat, în filologie romanică, al Facultății de Litere, din Roma, cu lucrarea „I cantari di Tristano“.

„Enciclopedia exilului literar românesc“ a lui Florin Manolescu, sau comprehensivul studiu al lui Roberto Scagno, „Fra oblio e memoria...“, oferă datele necesare, completate de noi cu informații din alte surse (cei care l-au cunoscut, amintiri, contacte, *epistole* etc.) despre atmosfera cercurilor universitare italiene sau filoitaliene a anilor '46, '50, din București, apoi a exilului românesc de la Roma, după '48, protagoniști.

Amintitul studiu al lui R.Scagno, din revista „Studi italo-romeni”<sup>2</sup>, 1998, condusă de regretatul italianist Marian Papahagi este printre puținele studii străine despre Mircea

Popescu. Este schițată, acolo, figura unui intelectual de marcă, onest, curajos, o personalitate pe care o descopăr vie, încă, suflătește, în copia scrisorile lui trimise, sau primite de la nume sonore ale culturii române interbelice, sau italiene.

La criticii imporanți, care se ocupă de exilul românesc, cu excepția lui Nicolae Florescu, la Cornel Ungureanu „La Vest de Eden“, sau în „Mircea Eliade și literatura exilului“, ori la Mircea Popa („Întoarcerea la Ithaca. Scriitorii români din exil“, 1998) sau Mircea Handoca, care publică în volumul „M.Eliade și corespondenții săi“, o epistolă, unde marele savant este anunțat despre o recenzie, datorată lui M.P., nu am dat peste un portret interior al celui care a fost Mircea Popescu.

Evocări avem, desigur, de la redactorii, sau colaboratorii „Revistei Scriitorilor Români“, de la Teodor Onciulescu, care scrie despre moartea excelentului ei redactor nr. 13/1975, la cei care și-l amintesc, întristați, în revista pariziană „Limite“, 1975.

Virgil Ierunca, („Subiect și predicat“, sau Ștefan Băciu („Prafu de pe tobă“) fac aplicate referințe la omul demn, care a fost Mircea Popescu, la valoarea lui moral-profesională, la prietenul lor... Eu am dorit, beneficiind de contribuțiile lor, care trasează cadrul general al epocii, se ocupa de unele personalități notorii, ori nume mai puțin cunoscute, să încerc, cum pot, liniile unui profil al lui Mircea Popescu, pe cont propriu, pornind de la alte surse. Martori ai epocii, supraviețuind miraculos, peisajul Urbei, unde a trăit eroul evocărilor mele, casa unde a stat, locul unde a predat, Universitatea „La Sapienza“, sediul redacției, al secretariatului coordonator al Societații Academice Române, unde eu însumi am fost oaspete, pe Passeggiata del Gianicolo, 5, în această primăvară, prin buna-voință rectorului Colegiului pontifical Pio Romano, Pr. Mihai Frățila.

Anul 1945 e anul de început al carierei lui Mircea Popescu, predă literatura română modernă la Universitatea din Milano. Este invitat de Antonio Banfi. Ține cursuri și la Facultatea de litere din Roma, iar în 1964 este „incaricato“ de Limba și literatura română, tot atunci predă la Facultatea de Magistero, Roma. În 1968, devine asistent la catedra de Filologie romanică a lui Ruggero M. Ruggeri, de la Universitatea română.

Cursul lui de literatură modernă română, dedicat poeziei din Novecento, secolul al XX-lea, va deveni o bună inițiere în lirica românească interbelică. Se va aduna într-o carte, completat cu articole din „Fiera letteraria”, „Persona”, „Il Giornale d’Italia”. O introducere a lui Mircea Popescu, care deschide volumul din 1967, „Poesia moderna romana”, explică împrejurările redactării cărții, inițial curs universitar, recapitulează contribuțiile anterioare despre literatură modernă românească, din Italia. O altă ediție adăugită e din 1969. Spre deosebire de alți exilați, el nu e nevoit să „ia totul de la zero”, cum spunea, Cornel Ungureanu („Mircea Eliade și literatura exilului” Ed. Viitorul românesc, 1995, sub titlu profund al psihologiei celor plecați din țară de nevoie, care „ruinează dar și reconstruiesc Utopia”, p.13). Mircea Popescu parcă ar continua, fără rupturi majore, cu, desigur, greutatea specifică exilatului, privit cu suspiciune, de stânga, mai ales, ceea ce începea în România, aflată acum, sub ocupație, o carieră remarcabilă de eseist, de redactor, de profesor.

Un anumit echilibru al ființei rămâne constant. Aceasta spun epistolele, martorii.

După Petru Ciureanu, cu „La poezia romena contemporană“, Genova, 1944, în anul 1948, spune M.P., „era o situație mai clară pentru receptarea noilor expresii artistice și culturale, pentru aprofundarea altor spații geografice și spirituale“. Dar situația literelor din România e una specială, literatura de aici pare căzută într-un abis, „baratro“. Literale sunt „victime și ele ale unei situații care nu a cruțat pe nimeni și nimic“, de aceea „Il mio saggio e come un testamento di una epoca...“. „Cu toate că perspectivele (sale) nu mai sunt actuale“, spune M.P., „cu toate că unii dintre protagoniștii studiului său au murit, iar alții (Bacovia, Blaga, Barbu) au devenit exilați în propria patrie, cu toate că Voiculescu, după atîția ani de pușcărie, s-a stins, iar Cotruș a murit în America... cu toată moartea lirică a altora“... tabloul acesta critic e necesar cunoașterii unei „literaturi tinere care are acum faza sa clasică, fără a fi cunoscut crepuscularismul sau futurismul de tip italian“. Perspectiva e de la bun început europeană, M.P. amintește principalele reviste care au rol formator „Semanătorul“, „Viața românească“, „Gândirea“, „Sburătorul“ conchizând că literatura atinge în perioada interbelică „la sua rigoliosa maturità“. Maturitatea sa viguroasă. Arghezi, Maniu și-au „schimbat maniera, s-au înnoit radical, uneori în aceeași revistă“ Semn de depășire a crizei spune exegetul.

La fel Crainic, Minulescu, sau Ion Barbu.

Sunt judecați cuprinzătoare, de sinteză a evoluției lirismului românesc, dar și portrete ale unor autori. Arghezi, în ediția din 1969, figurează cu „Un grande poeta d’oggi“, eseu din 1946; „L’ultimo salmo di Arghezi“, 1962; „Il poeta tradito“, 1966, deplângând reaua traducere a lui Quasimodo de la Mondadori.

13 profiluri de poeți, o antologie, un volum elegant, dens, util unor cititori străini. Să reținem originalitatea asociațiilor în prezentarea liniilor esențiale ale poezilor, de ar fi doar să remarcăm numai apropierea lui Arghezi, cel din „Cânticica

Mircea Popescu  
din  
Via Chiabre

de seară“ de Saba cel din „Casa e campagna“, sau „pur“ care-l face afin pe autorul „Cuvintelor potrivite“ Palazzeschi, Max Jacob, Apollinaire, Cocteau.

Dar și celelalte portrete sunt memorabile, Blaga, Minu Cotruș, Pillat, Maniu, Voiculescu. Nu lipsește Tzara, „e Tzara?” Tot aici, este inclus un studiu, „Tre secoli de poezie romena”, un excurs de la Miron Costin la Vintila Horia apar alte contribuții, fața de ediția mai veche. Un portret al lui Eminescu, unul al lui Coșbuc traducător, sau un text „Un bon combattante: Octavian Goga”. În fine, notații despre „Poesia clandestina del popolo romeno” cu o bibliografie actuală, pe care o redau în traducere. Spune autorul că descoperi Rezistența post-factum, adică atunci când te grăbesc s-o descoperi și s-o exalte (deoarece tirania de atunci-i mai sperie pe lași) este ușor și deseori rentabil (reddu în original).“ Nu comentez.

Un volum sintetic, util, concentrând, cu sobra ele stilistică istoria poeziei modernismului românesc, înarmată de un sistem axiologic solid, cu contraforti

În 1961 are luată docența la Universitatea română și funcționar de stat. Anul 1972 e unul de vârf, deci aminteam, asistent titular de filologie romanică, la Facultatea de Magistero a Universității române. Dar are ore la Liceul „Vergilio“, liceu clasic, unde suplinește ora de literatură. Invitat la Milano, de eminentul Francesco de Pisis, pe a cărui istorie a literaturii au poposit generații de studenți sau studioși, români, unii, le vorbește italiană, cu succes, esențializând, cumva în maniera lui Basil Blackmore, „Trei secole de poezie românească“. Mircea Popescu, un tânăr, uita compatrioții, traduce fragmente din opera lui Sădăreanu, Caragiale, Agârbiceanu, pentru revista „Caravella“, în 1945, din Blaga două volume „Orizont și stil“, Artă și viață, în 1946, la Milano, din straniul G. Ciprian, „Capul deșertat din Hortensia Papadat Bengescu, „Concert dintr-un oraș de Bach“, tot în 1946.

De la debutul cu „Ultimo canto di Safo“ din 1940 treceva ani. E un om care călătorește destul de des, la congresele Societății Academice Române, nesmintit, unde vede pe Herescu, Eugen Lozovan, Aurelio Rauță, George Ursu, Teodor Onciulescu, talentatul grafician Eugen Dragu, George Caragață, Alexandrina Mititelu, Eliade promi-

REVUE  
DE  
LITTÉRATURE COMPARÉE  
Directeur : M. BATAILLON  
Rédaction : R. MUNTEANO  
15, Rue du Docteur Jaquermin-Clemenceau  
PARIS - XVI

15, Rue du Doubs - Rouen - Cienzo  
PARIS - XVI

Scutellaria,   
Multum flatu satura  
alutal, autoral plentia  
Acto. - Aer aduipat locum cu  
fatal uoi, hachas uentate, -  
cum stochasticia relatil oratio  
ordicare si revelatoare dntia  
Brucens: si James Joyce.

M'a ratat o Septimiana de  
bore si de uesum, fiindca  
funt stitit de habere, iar ast  
venise de asupra. - Dar pro  
miteseam, si au int la tin. -  
Rap doi si - un sarati -  
ata sau Mirela Popescu -  
he, cand pmer corcturk,



# exilatul



Mircea Popescu

nu poate, vin italienii Leo Magnino, Vittorio Vettori, Nello Camilucci. Mircea Popescu este secretar, organizator, prezent, deci obligatoriu e prezent.

Alte, pentru Congresul de la Salamanca, din 1966, a scris o lista a invitaților, titlurile comunicărilor:

Dinu Adameșteanu (Potenza) „Aspetti della colonizzazione

in Italia e nella Spagna“, Mario Baffi (Roma) „La figura

di Traiano nell'Impero Romano“, Radu Enescu (Madrid) „Hispanidad e Rumanidad

due espressioni di una stessa assiologia culturale“,

Enrico Ippolito (Palermo) „L'imperatore Traiano nella tradizione

letteraria romana“, Dumitru Marin (Bari) „Latinità

e latinità dacica: aspetti convergenti e aspetti divergenti“,

Radu Enescu (Madrid) „Para una nueva teoria de la Hispanidad“,

Vittorio Vettori (Pisa) „Jose' Antonio de Rivera e il momento

del Novecento europeo“, Teodor Onciulescu (Napoli)

„Fortuna di Cervantes in Romania“, Leo Magnino (Roma)

„Contributo della Spagna e del Portogallo alla diffusione

di Romanità in Oriente ... Mircea Popescu a fost un

simbol al valorilor care trebuie conservate pentru cei care

prin intermediul „Colegiului Pontifical Pio Romano”

la Roma, a amabilității rectorului Mihai Frațilă, am putut

lua o parte a corespondenței lui Mircea Popescu. Lume

deosebită, lumea exilului, cum apare și la Alexandru

Popescu, vezi: „Rom. Lit.“ 2/1992, 46/1996 etc. cu pasiuni,

antipatii-antipatii, dar organic interesată de soarta țării de

care pleaseră atâția oameni de anvergura și de valoare

pe atunci.

Epistolele conturate din epistole au pentru mine consistența

personajelor de roman.. E drept pe unii exilați i-am cunoscut

și, de-a lungul deceniilor mele de călător în „pământul

de ape“. Pe Drăguțescu, prin 78, pe terasa selectei cofetăriei

„La Voia“, din Roma, unde Via del Babuino (acolo

unde locuia cu soția sa, olandeză) se deschide spre Piazza

del Popolo, ne-a invitat la o bere și la o cafea, pe mine și

pe soția mea, care veneam de la Perugia. Deschis amintirilor

aduceam salutații de la Ion Th. Ilea), respectat de confrăți

și era frecventat de artiști, unul cu o mapă l-a consultat

(atunci), omul m-a impresionat prin tinerețea sa sufletească.

Știu din scrisori, prețuit de toți, iar Eugen Lozovan îi

scrie lui Mircea Popescu, cum l-a cinstit cu bere bună pe

la Copenhaga, vesela lor seară amintindu-le poate

de boema de altădată.

Sig. Professore Popescu merge și la Sondrio, localitatea aceea din Dolomiți, unde e în comisia de bacalaureat. Trimite de acolo salutări prietenilor, altă dată e în sudul mirific, tot la bacalaureat.

Are tipărite, conform fișierului Bibliotecii Naționale Centrale din Roma:

1. „Poesia popolare romana“, Roma, Quaderni Veltri, 1957.

2. „Poesia romana moderna“, Roma, Castaldi, 1967, Societa Accademica Romana, Collana di studi e saggi, IV, con antologia dei testi.

3. „Poesia romana moderna“, 1948, Quaderno IX, Collana di Poesia.

4. „Saggi di poesia popolare romana“, Roma, Societa' Accademica Romana, Castaldi, 1966, Collana di studi e saggi, 3.

A tradus I. Blaga, Lucian, „Orizzonte e stile“, fără alte precizări.

2. Cioran Emil, Michel, „I nuovi dei“, Milano, Edizione del Borghese, 1971, Traducere din fr. „Le maivais demiurges“

3. Cioran, E., M., „Storia e utopia“. Con una prefazione di Mircea Popescu, Milano, Edizione del Borghese, Archetipografia, 1969, titlul original „Histoire et utopie“.

4. Vezi și „Letteratura universale“, a cura di Luigi Santucci, Milano, 1969, vol.34, S. Gracioti, M. Popescu, „Antologia delle letterature del Sud-Est europeo“.

Aici e o sinteză, 100 de pagini, „Storia della letteratura romana“, cu o „Antologia della letteratura romana“.

Nicolae Florescu, temeinicul cercetător al exilului românesc prefătează „Istoria literaturii române“ a lui Mircea Popescu, volum tipărit la editura „Jurnalul literar“, 2001, traducerea aparține Mihaelei Șchiopu. Volumul original a fost donat, află, Bibliotecii Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc, de către Dinu Zamfirescu.

Roberto Scagno face cunoscute și alte titluri, ca „Eliade and Folklore, in J. M. Kitagawa and K. G. Logan, Myths and Symbols, Studies in honor of Mircea Eliade“, Chicago, 1969.

A nu se confunda, desigur, autorul nostru cu omonimul lui, Mircea Popescu, critic de artă, cu textele albumelor Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Buc. 1964, prozator, autor care apare imediat după exilatul nostru, în fișierul de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Câteva studii ne dau măsura cercetătorului relațiilor culturale româno-italiene, care a fost Mircea Popescu.

Astfel, „D'Annunzio e i romeni“, din Acta Philologica, 1964, pag.289-, a Societas Academica Dacoromana, și „Il sogno di Maria presso i romeni“, Acta Philologica, pag.175-mi se par cele mai interesante, aducând elemente inedite.

Primul reface „istoria nu tocmai liniară“ a poetului „Odelor“, care-i numea pe români „i nostri lontani fratelli della Dacia trajana“, dar le și reproșa, destul de dur, ezitarea de a lua parte la „suprema battaglia“. După intrarea în război a românilor, poetul intră în legătură cu politicieni ca Take Ionescu, Nicolae Filipescu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga.

D'Annunzio regretă imprecățiile antiromânești. O scrisoare către soția generalului Cadorna, publicată de presă, e edificatoare.

Al doilea studiu, „Il Sogno di Maria“, se ocupa de extinderea ariei până la noi, în Muscel, a acestui text occidental, provenind din secolul al XV-lea, text datat de Hasdeu, la fel, între 1550 și 1660. Mircea Popescu citându-i pe Cartoian, Tudor Pamfile, da o mai mare răspândire celebrului apocrif, decât Paolo Toschi, ce fixa limita sa pe teritoriul sloven. Ori, „Sogno di Maria“ (unde Isus stă în brațele mamei Sale, care-

## restitui

i prevede patimile) influențează colindele românilor.

Un al treilea studiu, tot în Acta Philologica, „Le colinde della pietra“, Tom I, propune ipoteza unor „urme ale cultului lui Mitra petrogenitus și a lui Sol Invictus în colindele“ noastre.

În fine, „Ovidio in Romania“, apărut tot acolo, pag.269- analizând destinul operei ovidiene amintește de un „Ovidiu legislator la curtea regilor Neapoleului“, sau de jefuirea Paradisului, de unde-s furate Soarele, Luna, stelele, legende puse în relație cu „Colindul lui Ovidiu“, din Dobrogea exilului. Arturo Graf, „Roma nella memoria e nella immaginazione del Medio Evo“, Torino, 1888, și N. Păsculescu, „Literatura populară românească“, Buc., 1910, sunt sursele bibliografice de baza ale acestui studiu de folclor comparat. Este apreciat eminentul latinist N. Lascu, volumul lui despre poetul născut în Sulmona, poet legendar, care e viu în conștiința românilor.

Mircea Popescu a scris apreciativ despre unele nume de tineri pe atunci poeți, „Întrebarea lirică la Ion Alexandru și Ana Blandiana“ în „Revista Scriitorilor Români“ nr.9/1970, tot acolo despre poezia carcerală, „În țară închisoarea cântă“, reproduce unele poezii de Radu Gyr, care circulau printre deținuți. Numele acestuia, al altora nu figurează însă. Un fugăr din marea închisoare a adus, probabil, memorate, versurile din mica închisoare. Mircea Popescu le reproduce cu compasiunea celui liber pentru cel neliber.

Scrie, apoi, despre Paul Goma, „primul în Italia“, în 1972, în „Fiera Letteraria“, ne spune Roberto Scagno.

A fost interesat de unele publicații literare din România, la „Gazeta literară“ și la „Viața românească“ era abonat, cum citea emoționat într-o însemnare manuscrisă. Își procura chiar intervențiile la Congresul scriitorilor din 1956.

Opera sa capitală este „Poesia romana moderna“, o prezentare pentru mentalitatea occidentalilor a liricii secolului al XX-lea.

„Revistei Scriitorilor Români, de la înființarea ei, 1962, la moartea lui, 1975, i-a pretins o dăruire totală. A fost secretarul ei general, redactor de baza, ales alături de Virgil Ierunca și Vintilă Horia. I-a dat tot ce a avut mai nobil, ca redactor, acestei valoroase publicații prin care exilul românesc putea să-și manifeste energiile culturale. Prin ea vocea unor Eliade, Vintilă Horea, Ciorănescu, Ierunca, Yvonne Rossignol, Paul Miron, etc. s-a auzit limpede, ferm, aproape, chiar dacă ei se aflau departe. Roma și Mircea Popescu au fost spațiul de rezonanță.

Iar Monseniorul Ovidiu Bârlea, ca președinte al Societații Academice Române, forul tutelar al revistei, a avut încredere în gustul literar sigur și în spiritul de sacrificiu cultural al pe nedrept uitatului, de către noile generații, Mircea Popescu.

Chiar dacă nu a fost un protagonist al scenei literare din exil, volumele sale neapărând la mari edituri italiene, el a însemnat multă vreme spiritul de solidaritate, la Roma, al intelectualilor români plecați din țară, devotamentul pentru valorile culturii din România, dinainte de plecarea sa, în simbioză cu cele occidentale.

\* \* \*

Anexam trei scrisori și o carte poștală, dintr-un fond roman al Colegiului pontifical Pio Romano, conținând corespondența primită de Mircea Popescu. Epistolele publicate acum se referă direct sau indirect, la rolul lui de redactor-secretar al publicațiilor „Societații Academice Române“, la faza de pregătire a „Revistei Scriitorilor Români“ (epistola de la V. Ierunca).

1. Text dactilografiat, Ovidiu Bârlea către Mircea Popescu

Antetul stg. SOCIETATEA ACADEMICA ROMANA  
Passaggiata del Gianicolo 5-Telefon 550416  
ROMA

Iubite Domnule Profesor, Mainz, 9 Oct.1958.

Mi-a sosit azi expresă Dv. și scrisoarea trimisă prin părintele Carnațu. Vii mulțumiri pentru toate.

În condițiile în care ne aflăm e bine să nu zărim tipărirea. Textele vor trebui să apară fără greșeli, și împaginate bine. Dl. Lozovan văd că cere să revadă corecturile: dacă nu i se pot trimite din cauza timpului scurt, V'as ruga să dispuneți să fie revizuit de 2 persoane (căci uneia pot să-i scape greșeli). Dacă totuși veți avea gata ceva V'as ruga să aduceți 10 exemplare. De tipărit ar fi bine ca volumele să fie scoase în cel puțin 1000 de ex. Din parte-mi socot că e bine să lăsam să tipărească 2000, data fiind varietatea temelor. Desigur o bună parte din aceste exemplare nu se vor desface acum, dar cred că e bine să ne gândim la viitor.

Volumul Ovidiu vă rog să-l lăsați pe mai târziu. D-l Petrasincu poate veni, și nu văd dificultăți de a-i achita drumul dacă prezintă o comunicare, dat fiind că sunt unii care absentează. Dacă vine și Dșoara Del Conte, bucuria va fi și mai mare.

Vă urează călătorie plăcută  
Al DV. Octavian Bârlea

Adrian POPESCU

(continuare în pag. 18)





r e s t i t u i r i

## Mircea Popescu, exilatul din Via Chiabrera

(urmăre din pag. 17)

2. Scrisoarea lui Virgil Ierunca către Mircea Popescu.

Virgil Ierunca  
Boite Postale NR66  
Saint Quen (Seine)

Paris, 4 Decembrie 1959

Dragă Mircea Popescu,

Îți trimit azi o parte din material( cuvântul de deschidere, care va fi semnat de Revista, nuvela lui Mircea Eliade, textul lui Mihai Niculescu) urmând ca celelalte texte să le primești pe măsura ce vor sosi. Ma sbat mereu să capăt texte de la cei reprezentativi și reprezentativii sau sunt suparați (ca Basil Munteanu) sau se lasa greu ca Busuioceanu sau Horia Stamatu. Este apoi o întreagă parte de bucatărie, care trebuie făcută. Nimeni nu mi-a trimis până acum nici măcar un rând, iar eu nu fac decât să-mi irotesc puțină vreme ce-mi rămâne scriind scrisori în dreapta și-n stânga. Așa dar, convinge-l pe Parintele Bârlea ca este cu neputință de a trimite tot materialul odată. Eu cred însă că se poate foarte bine da la cules încetul cu încetul. Munca tipografului va fi grea din cauza unei limbi străine pentru el, așa că dificultatea lui devine un răgaz pentru noi (acela de a ne preocupa de restul sumarului). Te rugasem să te ocupi de textul lui Drăguțescu despre Brâncuși și în

românește. Il ai? Dacă da, dă-l, te rog, la cules după ce-l mai „stilizez“ (ca să zic așa).

Scrisoarea către Gorkin nu o are D. Herescu. Mi-a spus că i-a dat-o Parintelui Bârlea.

Am nevoie de prezentări ale cărților în italienește; nu mă-ncumet totuși să te pun la lucru. Și totuși ...Cine le va face?

Dragă Mircea, te rog să-ți îngrijești sănătatea cu riscul de a apărea fără recenzii din parte-mi. Dacă ai vreun text pentru prima parte a revistei dă-l la cules.

Te îmbrățișez cu prietenie și dragoste,

Virgil Ierunca.

3. Scrisoarea lui Basil Munteanu adresată lui Octavian Bârlea (Monseniorul).

REVUE  
DE  
LITTERATURE COMPARÉE  
Directoir: M. Batallion  
Redaction: B. Munteanu  
15 Rue du Docteur Jacquemarie-Clemenceau  
PARIS XV<sup>e</sup>

Paris, 19 martie 1960.

Monsenior,  
Mulțumesc pentru scrisoare.  
Alăturat, articolul pentru Acta. -Am adăugat lucruri

cu totul noi, ba chiar neașteptate, -cum este chestia relațiilor extraordinare și revelatoare dintre Brâncuși și James Joyce.

M'a costat o săptămână de lucru și de nesomn, fiindcă sunt strivit de treburi, iar asta veni pe deasupra. -Doar promisesem, și am vrut să țin. -

Rog deci să-mi scrieți- Dta sau Mircea Popescu-pe când primesc corecturile, și dacă îmi puteți face câteva extrase. -

Rămân neconsolat pentru cele mai bine de 30 de greșeli care mi-au desfigurat nefericitul mesagiu.

În precedenta scrisoare, te rugasem sa-mi trimiți încă un album Drăguțescu destinat unui critic de artă. Nici un fel de răspuns. Aștept să-mi spui: Da, sau ba.

Și felicitându-te, încă o dată, pentru munca Dtale stăruitoare și fecundă, rămân al Sf-Tale devotat și credincios  
Seminătura (Basil Munteanu)

Aștept, în orice caz, confirmarea primirii articolului.

\*

Dragă Mircea, Mulțumesc pt.ultima c.p. Cu articolul respectiv am o propunere: dați-l la tipar și imediat ce am corecturile vă trimit restul, deoarece am cam... pierdut firul. După cum te-ai lamurit nu m-am anunțat pt. Munchen. Aș veni, doar la mare nevoie, dacă neanul e în primejdie. Cum părintele( Octavian Bârlea, - A.P.) are destui academicieni, cred ca nu va fi cazul. Singurul regret e că nu pot să te revăd, mai ales ca am niște idei + planuri serioase supralahe, care te vor interesa. Oricum, dacă ai vreodata nevoie de ceva de pe aici, scrie-mi și după puteri voi încerca să fiu activ.

Toate cele bune de la Paul Miron 18VII. ■

Publicitate

# Un alt fel de ziar de duminică!



## Doza ta sigură de bună dispoziție!





# l i t e r a t u r ă

## Lecturi

# Destinul unui poet

Emil Giurgiuca, bazată pe o amplă și temeinică documentare, după care întreprinde o sugestivă analiză a operei sale. În partea finală apelează și la unele modalități ale edițiilor critice, în *Addenda* reproducând integral și comentând succint articolele-program ale lui Emil Giurgiuca la revistele pe care le-a inițiat și le-a condus, *Abecedar* (1933-1934), *Dacia* (1941) și, de asemenea, prefețele scrise la antologiile pe care le-a întocmit, *Poeți tineri ardeleni* (1940) și *Transilvania în poezia românească* (1943). După acest capitol, Liviu Grăsoiu a alcătuit un tablou edificator de *Repere critice*, selectate din comentariile pe care i le-au consacrat lui Giurgiuca, poeți, critici și istorici literari reprezentativi, ca G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Dragoș Vrânceanu, Eugen Simion, Dumitru Micu, Ion Dodu Balan, Mircea Zăciu. Dintr-o bibliografie selectivă aflăm că poetul s-a bucurat de aprecierea și a altor critici și istorici literari cu autoritate, ca Octav Șuluțiu, N. Iorga, Al. Philippide, V. Fanache, Ion Breazu, Constantin Cubleșan, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Al. Piru, Valentin Tașcu, Leon Baconsky, Gh. Grigurcu, Aurel Rau.

Așa cum precizează Liviu Grăsoiu, opera lirică a lui Emil Giurgiuca s-a concretizat doar în cinci volume, *Anotimpuri* (1938), *Dincolo de pădure* (1943), *Poemele verii* (1964), *Cântece de țară* (1967) și *Semne pe scut* (1972), reluate parțial în edițiile de autor *Poezii* (1968) și *Poeme* (1989), aici adăugând și câteva inedite. Cu toate acestea, Emil Giurgiuca s-a impus drept un poet de profundă viziune personală, cu o trăire intensă a ideilor și sentimentelor sale. În demersul sau analitic și interpretativ, Liviu Grăsoiu intuiește cu exactitate esențele și coordonatele specifice ale liricii lui Emil Giurgiuca, aflate într-o conexiune cu totul aparte. Emil Giurgiuca, observă Liviu Grăsoiu, „a lăsat o poezie greu încadrabilă într-un curent, pentru că poetul reprezintă tipul creatorului cultivat, al artistului la curent cu lirica modernă de la noi și din Europa, cunoscând în original inovațiile secolului trecut, ca și contribuțiile fundamentale ale clasicilor din antichitatea greco-latină, până la romanticii și parnasienii din veacul al XIX-lea.” Dar, cum subliniază cu justețe autorul monografiei, „punctul central, obsesia poeziei lui Emil Giurgiuca se numește Transilvania, subiect disecat

în totalitatea complexității sale.” Încă din primul volum, în poezia inițială *Îndemn* năzuia „să-ți ridici lumina pe cerul ardelean”. Din acest îndemn au izvodit și cele două antologii pe care Emil Giurgiuca le-a închinat poezilor transilvăneni. La apariția volumului *Anotimpuri*, Octav Șuluțiu sublinia: „Din generația tinerilor poeți care au împânzit astăzi Ardealul și cu o altă poezie decât cea socială, din tradiția veche a asupritei provincii, Emil Giurgiuca e desigur printre cei puțini cari ocupă locul de frunte.”

Absolvind Facultatea de Litere și Filosofie din București, Emil Giurgiuca s-a reîntors pe pământul strămoșesc al Transilvaniei, urmând pilda tatălui său, preotul ortodox Ioan Giurgiuca, funcționând ca profesor la Aiud, Brad, Turda, Cluj și Sighișoara. Dar, în urma Dictatului de la Viena, când o mare parte a Transilvaniei a fost ocupată de statul maghiar, poetul a fost nevoit să treacă munții, ajungând la București și devenind redactor la Fundația Culturală „Regele Mihai” și apoi profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir”. Starile sale sufletești și spirituale și le-a exteriorizat în volumul semnificativ intitulat *Dincolo de pădure*, din 1943, în care, notează Liviu Grăsoiu, „întâlnim un Emil Giurgiuca arzând realmente de jalea nenorocirii abătute asupra conaționalilor săi.”

După cel de-al Doilea Război Mondial, precizează autorul monografiei, când regimul comunist a supus literatura română coercițiunii nefaste a „realismului socialist”, Emil Giurgiuca nu a mai publicat nici un volum, timp de douăzeci de ani. Abia în 1964 se reafirmă cu volumul *Poemele verii*. Personalitatea poetului era definită astfel de Eugen Simion: „Emil Giurgiuca e, înainte de toate, un peisagist, în formele mai noi pe care le cunoaște această veche specie literară. Pastelul contemporan nu se mai mulțumește să reproducă natura, ci vrea să o interpreteze. Peisajul devine în acest caz o metaforă a vieții interioare, un cadru în care se fixează starile lirice.” Cel din urmă volum al lui Emil Giurgiuca, *Semne pe scut*, din 1972, a fost și el elogios apreciat de critica literară.

Teodor VÂRGOLICI

## Aniversare Șapte zeci

Inima mea se crede  
Palat al Poeziei.  
E zarvă mare în acest Palat;  
Facerea Lumii nu s-a terminat! –  
Iubirea e imensă  
și greu de înălțat.  
În mine, simt că Lumea  
și-a mai făcut un sat.

## Neuitare

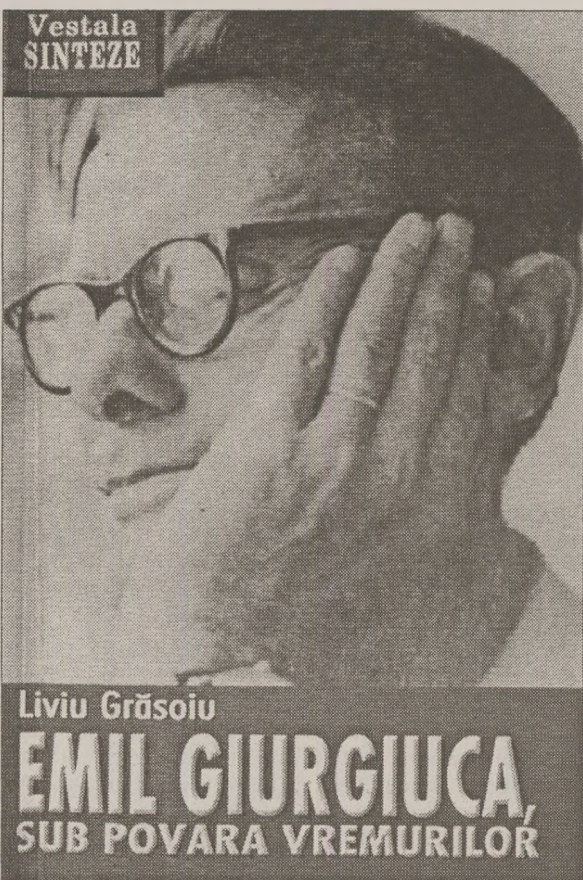
Într-o zi, de secerat –  
În Olteț m-au botezat, –  
Să cresc 'nalt și luminat  
Mi-au dat prune cu păsat.  
  
Să nu uit, când am plecat, –  
Viesparița m-a pișcat!...  
Parcă plângea o Icoană  
Lângă fântâna din sat;  
Cânta pasărea-n răscruce  
De își făcea lumea cruce!

## O plutire

Nenumărate au fost  
Paharele cu vin, –  
Stelele căzute  
În marea vieții mele!...  
Totul, – O plutire...  
Și un același chin:  
Ne naștem,  
Iar murim...  
Și iar ne credem Stele.

## Marele Nimic

Aseară, –  
a venit la mine  
Marele Nimic, –  
Să bea cafea  
din Sfântul meu Ibric;  
Unde-mi sunt anii, –  
Unde s-au dus?...  
În poezie, – de teama  
m-am ascuns...  
Va privesc de dincolo de moarte, –  
În loc de ochi, – am două Stele  
sparte. ■



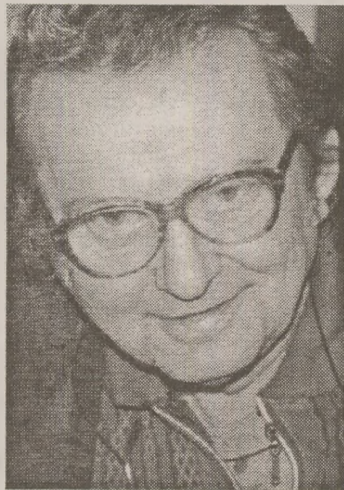
Vestala  
SINTEZE

Liviu Grăsoiu  
**EMIL GIURGIUCA,**  
SUB POVARA VREMURILOR

În literatura română, ca și în oricare altă literatură există atât scriitori care ating cea mai înaltă treaptă a creativității, cât și alții care se situează ceva mai jos, dar pe locuri distincte în ierarhia valorilor, îmbogățind și variind peisajul artistic din epoca lor. Din nefericire, mulți dintre cei din a doua sferă, după plecarea lor în lumea de dincolo sunt uitați, iar reverberațiile operelor lor în posteritate nu se mai regăsesc decât în tratatele de istoria literaturii. Acesta este și cazul lui Emil Giurgiuca. De aceea, merită să semnalăm cu viu interes apariția monografiei *Emil Giurgiuca sub povara vremurilor* de Liviu Grăsoiu, la Editura Vestala, cu prilejul împlinirii, la 27 decembrie 2006, a 100 de ani de la nașterea poetului.

Substanțială monografie a lui Liviu Grăsoiu are structura tradițională a cercetărilor literare de acest gen, prezentând mai întâi cronologia vieții și activității lui

Nicolae  
Sinești







a capătul drumului și după o noapte buimacă la hotel, a doua zi dimineă, se trezește într-un oraș cu totul străin, unde nici firmele întrezărite pe fereastră cu caracterele slavone, nici mulțimea de pe stradă nu-l dumiresc în ce lume necunoscută se află.”

i s t o r i e

## Minciuna vine de la Răsărit (VIII)

**O** clasificare tripartită a relatarilor de călătorie în U.R.S.S., amintind-o parțial pe a lui Panait Istrati, întreprinde Cezar Petrescu în 1946: „Cele răsplat favorabile, fără nici o rezervă, regimului din Uniunea Sovietică, cele tot atât de tranșant ostile din interese de clasă și din motive ideologice, și cele întocmite de feluriti scriitori de literatură, fără veleități de a apăra ori de a condamna un anume principiu social ori politic, cu indiscutabil de sincere intenții să oglindească realitatea cit mai imparțial.”

Din categoria autorilor ostili este menționat Maurice Paléologue, ambasador al Franței la Petrograd, care – părăsind Rusia în 1917 – își încheia al treilea volum de memorii cu un citat din *Boris Godunov*: „Plîngi, sfînta mea Rusie, plîngi! căci vei intra în bezne! Plîngi, draga mea Rusie, plîngi! căci moartea te-așteaptă!” Comentariul lui Cezar Petrescu este cel previzibil: „Această prezumțioasă profeție, scrisă negru pe alb pentru posteritate și dezmințită zi de zi, atât de răsplat, vreme de patru decenii, prin uriașele realizări din Uniunea Sovietică, nu rezumă oare o întreagă mentalitate, dogorind obrazul atîtor alți profeți de aceeași teapă?” Ceea ce se poate adăuga aici, după trecerea a încă unei jumătăți de secol, este că împlinirea profețiilor n-are termene precise și că Maurice Paléologue a văzut mai departe și mai profund decît i se păruse lui Cezar Petrescu.

Cartile „imparțiale” (este citat volumul lui André Beucler, *Paysages et villes russes*) îi lasă scriitorului român „cea mai dezolantă senzație de vid și de totală neînțelegere, în cel mai lamentabil contrast cu laudabilele bune intenții ale autorilor”; „asemenea exploratori de circumstanță deveneau și ei complici fără voie și fără știre la campania de denigrare a Uniunii Sovietice”.

Categoria cartilor „răsplat favorabile” regimului sovietic nu este ilustrată prin exemple, dar Cezar Petrescu însuși e citabil în acest sens prin volumul *Însemnări de călător. Reflecții de scriitor* (1958), evocînd trei deplasări în Uniunea Sovietică, efectuate în 1946, 1956

și 1957. Prima dintre ele, în tovărășia lui G. Călinescu, începe cu o escală prelungită la Kiev, provocată de cauze meteorologice: „Cu atît mai bine! Nu se va spune că e o vizită dinainte organizată și pusă la punct de mult clevetitul «Inturist», suspectat atîția ani de presa și de propaganda occidentală că arată călătorilor numai o realitate remaniată pentru ochii străinilor după rețeta faimosului Potemkin, favoritul Ecaterinei II. Oaspeți căzuți pe neprevăzute din cer, vom vedea la întîmplare ce este de văzut, nu ce-a fost pus dinadins la cale să ne fie arătat.” Cezar Petrescu subestima, precum se vede, capacitatea „Inturistului” de a se adapta unor situații neașteptate și de a servi meniul standard chiar celor sosiți pe nepusă masă.

La Moscova, decorul camerei de hotel este identic celui descris de Călinescu: „Biroul enorm, cu enorma călimară de marmură, mă intimidă. Prea e de guvernator țarist, de Smolesnk, de Tula, de Harkov, pentru a-mi permite să mă așez în fotoliu și să aștern pe foi de hîrtie fără blazon sau insigne oficiale profanele mele modeste însemnări.” De reținut că respectivul birou era cît pe ce să devină leagănul unei scrieri literare românești, proiectată în comun de Cezar Petrescu și G. Călinescu: „Aventura unui explorator fără voie și fără preparative, picat din cer în Moscova anului 1946, cam ca noi, numai datorită unei confuzii de pașapoarte și de avion după o petrecere monștră de despărțire cu amicii. La capătul drumului și după o noapte buimacă la hotel, a doua zi dimineă, se trezește într-un oraș cu totul străin, unde nici firmele întrezărite pe fereastră cu caracterele slavone, nici mulțimea de pe stradă nu-l dumiresc în ce lume necunoscută se află.” Autorii fiind prinși de alte preocupări, proiectul de roman e părăsit. „Ideea însă, oricît de extravagantă în aparență, cuprindea un sîmbure de adevăr.” Se pare că tocmai ideea directoare i-a despărțit pe cei doi scriitori, întrucît pentru Călinescu, ne amintim, „un om de aici, transportat brusc cu avionul dincolo”, descindea „într-o lume cu desăvîrșire reală și posibilă”, pe cînd Cezar Petrescu miza, mai plauzibil, pe uimirile străinului, pe starea lui de perplexitate.

Nimic, din păcate, din acest mod de a vedea lucrurile

nu anima notațiile prozatorului, apologie fadă și lipsită de relief. Chipurile, bunăoară, ale trecătorilor de pe stradă îi inspiră asemenea banalități jurnalistice: „Toți duc cu dinșii o voință concentrată în priviri, în trăsăturile virile ale feței, în pașii masurați, egali, fermi, fără împleticiri. Merg în prezent către un viitor limpezit din neguri, către o țintă, către un pisc, care e al tuturor, comun, nu al celui mai lăcom și mai egoist, mai necruțat cu vecinul din dreapta și din stînga.” Vizitînd redacția ziarului *Trud*, scriitorul e dornic să se sincronizeze mai prompt cu poncifele presei și ale literaturii sovietice: „Nu sîntem încă deprinși cu ziarele care au suprimat coloanele rezervate crimei senzaționale sau eroului de dramă pasională, pentru a le înlocui cu reportajul marilor realizări efective și cu eroii întrecerii socialiste! Și în cărți, de asemeni, nu prea știm unde ar fi locul eroului pozitiv, și sancțiunea eroului negativ, spațiul planurilor cincinale... – Va veni și aceasta, repede, foarte repede!... mă asigură zîmbind un cronicar literar al ziarului *Trud*.” Convorbirea are loc în 1946, iar pronosticul rusului se va confirma integral.

A doua călătorie în U.R.S.S. a scriitorului, realizată după zece ani, „îmi îngăduie – spune Cezar Petrescu – să măsoar încă mai deplin abisul dintre cele două lumi, cu două mentalități, regimuri și sisteme, energii colective și posibilități de redresare”. Ne surprinde prezența unei fugare note critice privind cladirile înalte ale Moscovei: „Toate aveau să ne servească, în răstimpul vizitei noastre, ca puncte de orientare verticală în imensitatea orizontală a orașului; deși nu întotdeauna puncte de reper prea sigure, fiindcă nouă ne era ușor să le confundăm. Prea se asemanau una cu alta.” Se știe că cele șapte clădiri înalte (două blocuri de locuințe, două hoteluri, două ministere și edificiul Universității „Lomonosov”) sînt niște pastişe la scară enormă ale turnurilor Kremlinului și ilustrează, în limbajul actualilor ghizi moscoviți, era „barocului stalinist”. Critica lui Cezar Petrescu e mai puțin îndrăzneată decît pare, întrucît „însuși arhitectul principal care a condus construcția hotelului unde locuim a fost aspru admonestat, fiindcă sacrificase spațiile utile confortului și destinațiilor speciale pentru o paradă ostentativă, menită să fure ochiul”.

În familia apologetilor fără simțul măsurii și, nu o dată, fără simțul ridicolului se plasează Zaharia Stancu (*Călătorind prin U.R.S.S. Note și impresii de drum*, 1950). Tonul devine poetic, iar frazele se ordonează în versete:

„Cele mai bogate muzee se găsesc la Moscova.

La Moscova se află cele mai bune teatre din lume.

Cel mai modern metrou din lume străbate subteranele Moscovei.

Nici un alt oraș din lume nu are atîtea școli și atîtea instituții de cultură ca Moscova.

Nu există locuitor în Moscova care să nu știe carte.

Moscova este izvorul viu al învățaturii marxist-leniniste.

Moscova este simbolul revoluției socialiste care a biruit.

Moscova a construit socialismul.

Moscova construiește comunismul.”

Integrat unui grup de scriitori străini, veniți să participe la celebrarea a 150 de ani de la nașterea lui Pușkin, Zaharia Stancu ajunge și dincolo de Urali: „Zadarnic vei căuta în Siberia un om melancolic. Cu melancolii și tristeți nu se clădește nimic. Cîntecele sunt senine și limpezi ca ochiurile largi și rotunde ale lacurilor și ele răsună pe toate buzele.” Vizitarea unei livezi de pomi fructiferi generează următorul dialog multinațional: „Grădinile acestea sînt tot atît de bogate ca și cele din Italia, spune Libero Bigiaretti. – Cînd vom putea avea și noi asemenea livezi în Nord? se întreabă Elvi Sinervo. – Cînd veți face din Finlanda o republică socialistă, îi răspunde Jan Drda.” Și tot Bigiaretti declară: „Călătoria aceasta minunată prin Uniunea Sovietică mi-a insușit puterile și mi-a oțelit încrederea în viitor. O! Ce splendidă va fi Italia cînd va deveni o democrație populară, cînd poporul italian va începe și el să construiască socialismul!” Din păcate, nici finlandezii și nici italienii n-au fost tentați să încerce.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)





**D**acă mi s-ar cere astăzi să aleg locul creativității cu cea mai mare încărcătură afectivă, cu cele mai multe amintiri artistice din București, adunând cele mai multe prezențe de nume mari, românești și străine, acesta este: Teatrul Național. Iată-i istoria.



l i t e r a t u r ă



Ioana Pârvulescu  
CRONICA OPTIMISTEI

#### Actorilor noștri

**P**e la jumătatea Căii Victoriei, vechea coloană vertebrală a Bucureștilor, chiar lângă Palatul Telefoanelor, se înalță astăzi o construcție stranie: o clădire cu portal maiestuos și bolte albe din vremuri de demult, dar cu înalte ziduri de sticlă din timpul nostru, în care se reflectă silueta bătrânului Hotel Continental, de vizavi. Vechi-nou-vechi, laolaltă, ca la o întâlnire istorică în care trecutul și prezentul își dau mâna prietenește, stau de vorbă, schimbă impresii. În studenția mea din anii '80, terenul era viran, iar uneori, vara, apareau aici câteva jalnice mese și o gheretă unde se vindea bere. Puțini dintre colegii mei care-și potoleau setea după vreun examen de literatură sau de istoria limbii știau că se află într-un spațiu unde, timp de aproape 100 de ani, bătuse inima culturală a României. Aici fusese cândva Teatrul Național. Dacă mi s-ar cere astăzi să aleg locul creativității cu cea mai mare încărcătură afectivă, cu cele mai multe amintiri artistice din București, adunând cele mai multe prezențe de nume mari, românești și străine, acesta este: Teatrul Național. Iată-i istoria.

**I**n seara zilei de 31 decembrie 1852, toată floarea Bucureștilor, în frunte cu domnitorul, sosește cu trasurile care strabat la trap Podul Mogoșoaiei, la Teatrul cel Mare, a cărui construcție este, în fine, deplin încheiată. Este o zi de miercuri, iar la șapte și jumătate sala e deja arhiplină. De la ideea acestui teatru, care le-a aparținut lui Eliad (poetul Heliade Radulescu) și prietenului său Ion Câmpineanu, au trecut aproape două decenii și exact trei domnitori: Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu, iar acum, la inaugurare, Barbu Știrbei, convinși toți trei că teatru va modifica în bine moravurile și va îmbogăți limba română. Toată lumea a înțeles că Teatrul Mic, zis al lui Momulo, aflat tot pe Podul Mogoșoaiei, la casele Slatineanului, unde frații Capșa își vor face ceva mai târziu cofetărie, apoi cafenea și hotel, nu e demn de Capitala Țării Românești. Se caută un loc în apropiere.

În 1838, cutremurul distruge parțial hanul Mitropolitului Filaret, care este dărâmat. Acesta este locul cumpărat pentru viitorul teatru și se calculează că pentru ridicarea lui și amenajarea spațiului împrejmuit e nevoie de 20.300 de galbeni. Între timp se fac și se desfac comisii însărcinate cu acest proiect, minți luminate și inimi altruiste își bat capul cu obținerea banilor și ducerea la bun sfârșit a lucrurilor. Cu stradanii se adună 13.000 de galbeni. Atunci, Gheorghe Bibescu dă o Înaltă Rezoluție și, lucru nemaiauzit înainte, dar mai ales după, stabilește să ia din fondul „extraordinar” al vistieriei (un fel de bani pentru situații de criză) cei 10.000 de galbeni care lipsesc. Arhitectul responsabil este vienezul Anton Hefl, dar se pare că la planuri a contribuit și spaniolul Xavier Vilacrosse, al cărui nume a rămas agățat azi de un frumos pasaj bucureștean. Lucrările propriu-zise încep în mai 1848, se întrerup în iunie din cauza Revoluției, se reiau în 1849 și sunt încheiate trei ani mai târziu. Cum oamenii

timpului iubesc zilele simbolice și își leagă enorme speranțe de noaptea intrării într-un alt an, e ales pentru inaugurare Ajunul Anului Nou.

Clădirea în care intră cu emoție bucureștenii în ultima seară a lui 1852 este un model redus și ușor modificat al Scalei din Milano. Foaierul este luxos, împodobit sărbătorește, iar scara, din marmură de Carrara. Candelabru, ca și restul iluminatului, e cu lumânări de seu. În sală, la parter, pe lângă fotoliile din avanscenă sunt 338 de staluri, apoi sunt trei rânduri de loji și o galerie încapătoare pentru cei mai săraci, care nu-și permit bilete scumpe. Teatrul a fost proiectat pentru aproape 1000 de persoane. Toată lumea, „toate clasele societății” doresc să vadă primul spectacol la Teatrul cel Mare, iar locurile din staluri au ajuns să se vândă cu prețul piperat de un galben. La galerie, cu timpul, regula va fi ca elevii și studenții să intre gratuit. În seara asta se joacă în românește un vodevil franțuzesc într-un act, *Zoe sau Amantul de împrumut*, cu muzica cupletelor compusă de profesorul Eduard Wachmann. În rolul principal, însuși primul director al teatrului, Costache Caragiale, alături de Niny Vallery, de Ralița și Costache Mihăileanu și alții, mai mărunți. După pauză în care se fac comentarii despre piesă și urări pentru noul an, iar bărbății admiră toaletele luxoase ale doamnelor, trupa lui Papa Nicola încântă urechile bucureștenilor cu arii din opere italienești (*Lucretia Borgia* care avusese premiera chiar în La Scala și *Lucia di Lamermoor*, ambele de Donizetti, compozitor care murise de curând, în anul 1848). Mașinării complicate, decoruri și costume, unele aduse de la Viena, sunt primele obiecte de recuzită ale teatrului.

Banii strănși în această primă seară sunt în întregime destinați săracilor „și se vor împărți cu nepărtinire”. Presa timpului, între care și *Trompeta Carpaților* a lui Bolliac (ironizată de I.L. Caragiale – *Răcnetul Carpaților* – într-o altă piesă jucată la același teatru cu vreo trei decenii mai târziu) consemnează cu entuziasm evenimentul. După numai doi ani, pentru că lumânările afumă pereții, s-a trecut la iluminatul cu lămpi cu ulei de rapiță, instalate de neamțul Carol Knappe, negustor de lămpi din strada Doamnei. Curând, clădirea devine primul teatru din lume iluminat cu petrol lampant și prima instituție din București la intrarea căreia se pun lămpi electrice. Acest din urmă lucru se petrece în februarie 1889 și este semnificativ că lămpile electrice se instalează la intrarea teatrului înaintea celor de la Palatul Regal.

Reparat la două decenii după inaugurare, în 1874, de la acoperiș la ultimul scaun, își redeschide stagiunea tot într-o zi simbolică, de Crăciun, sub directoratul lui Alexandru Odobescu. În acea zi, Teatrul cel Mare primește numele de Teatrul Național. Doi ani mai târziu, după Războiul de Independență, Podul Mogoșoaiei devine Calea Victoriei. Cu numele și adresa schimbate, teatrul găzduiește cele mai importante evenimente artistice ale Bucureștiului. În martie 1883, are loc premiera piesei lui Alecsandri *Fântâna Blanduziei*, autor care dă strălucire dramei, după ce impusese comedia. La 13 noiembrie 1884 are loc, în prezența Reginei Elisabeta, premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, iar la 8 aprilie 1885 *D'ale*

*Carnavalului*, piesă fluierată la premieră de dușmanii autorului. În 1887, stagiunea se deschide cu *Ovidiu* de Alecsandri, iar autorul îi scrie unui prieten că va asista la ultimele două repetiții și că se spun „des merveilles” despre decoruri și costume. În foaier apar în deceniile următoare o mulțime de busturi și tablouri cu actori și dramaturgi realizate de Frederic Stork, Dimitrie Paciurea, Horia Miculescu, Corneliu Medrea, Jean Steriadi, Cecilia-Cuțescu-Stork ș.a. Între cele două războaie mondiale, mai toți marii autori români, de la Liviu Rebreanu la Camil Petrescu, de la Mihail Sebastian la Victor Eftimiu, au avut legatură cu teatrul: au scris piese, au fost cronicari literari, au iubit teatrul și pe tinerele doamne ale scenei românești. Și nu există, cu siguranță, om de cultură interbelic care să nu fi fost prezent în acest loc, în zile de spectacol și în zile când scriitorii organizează în foaier sesiuni de autografe.

**P**ablo de Sarasate, Wieniawski, Sarah Bernhardt, Adelina Patti, Constantin Nottara, Adelaida Ristori, Eleonora Duse, Rejan, Salvini, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Maria Ventura, Maria Filotti, Elvira Popescu, George Vrăca sunt numai câteva din numele care au fost, mai mult decât o dată, pe scena Naționalului bucureștean. Maiorescu, Eminescu, Alecsandri, Delavrancea, domnitori, regi, regine, năc-burghezi, poporeni, miniștri, diplomați străini, elevi vișând la actrițe au fost în sala Teatrului Național și i-au aplaudat pe artiști. Între directorii teatrului s-au numărat Costache Caragiale, Matei Millo, C.A. Rosetti, Al. Odobescu, Ion Ghica, Grigore (Grigri) Cantacuzino, Alexandru Davila (fiul doctorului Carol Davila), C. Radulescu-Motru, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Haig Acterian.

I.L. Caragiale, om de teatru care începuse ca sufleur, și-a dorit și el acest post pe care, cel dintâi, îl ocupase un unchi al său. Maiorescu, la care apelează, n-a avut însă încredere în el ca administrator și nu l-a sprijinit să devină director. Totuși, Caragiale, numit prin Decret regal director în anul 1888 (avea ajutorul Reginei), se dovedește un excelent organizator, vine primul în teatru, la 8 dimineața și pleacă ultimul, la 10 seara, cu o mică pauză între 3 și 6 după-amiaza. Face drastică economie de buget și este cel care încheie contracte de reprezentatii în serie cu Sarah Bernhardt și Ernesto Rossi. Dar stagiunea din 1888-1889 este criticată vehement și directorul își dă demisia deja în 1889. Rămâne legat de acest loc, deschizându-și mai târziu berăria Gambrinus, peste drum de teatru, la numărul 4 al străzii Câmpineanu.

La 24 august 1944, teatrul este bombardat de nemți și arde parțial. În 12 decembrie, armata rusească ia, ca daune de război, întreg patrimoniul Naționalului și-l încarcă în 41 de vagoane de tren. În 1945, fără vreo discuție publică, se hotărăște grabnic demolarea clădirii. Locul libertății, al jocului, al creației și al artei s-a acoperit de praf și a rămas, pentru multă vreme, pustiu.

(va urma)







Un festival într-o sală  
gotică e ca o rază de  
lumină filtrată de vitraliul  
istoriei.

a r t e

## Un contrapunct oportun

**P**ripăsit pe scărița piezișă ca dinții unui pieptene a funicularului, mă furizez prin Porta San Giacomo, aruncând ochiade invidioase dalelor ce asezonează caldarâmul vechi de câteva secole de pe Viale delle Mura. Duomo, basilica Santa Maria Maggiore, Piazza Vecchia, Palazzo della Regione, străzi și străduțe pe care abia se pot strecura, cu infinită abilitate, câte o limuzină, castele și case păzite de coama leului venețian (efigia celui mai nordic bastion al dogilor), parcuri și grădini, podețe și fântâni, toate parcă îmi șoptesc ceva despre Gaetano Donizetti, Pietro Locatelli sau Alfredo Piatti. Primii doi chiar sunt înmormântați aici, în inima Bergamului antic, în Citta Alta, cum mai este apelată colina în idiom turistic. Cel de-al treilea și-a amanetat numele Conservatorului de muzică, faimos pentru cursurile sale de maestrie dedicate interpretării creațiilor instrumentale ale Barocului. Las în urmă Cappella Colleoni și Battistero, pentru ca, smulgându-mi un ultim efort, să escaladez vârful colinei și să pașesc într-una dintre cele mai (în)cântătoare săli de concert din cizma italică, sală ce poartă, de asemenea, numele celebrului violoncelist născut în orașul de pe Torrente Morla. Aici se derulează de aproape trei decenii, în fiecare primăvară, festivalul „Incontri Europei con la Musica”, ce are alura unei microstagiuni cu reprezentații hebdomadare întinse pe durata a două luni. O primă impresie: goticul edificiului și modernitatea logisticii impresariale fac casă bună. Pe de o parte, austeritatea și masivitatea soluției arhitectonice exterioare, dar și perfecțiunea formulelor angulare ori a spațiilor boltite, ceea ce conferă o acustică uniform și generos repartizată; pe de altă parte, discreția și perspicacitatea cu care Vittorio Fellegara și Pieralberto Cattaneo regizează evenimentele festivalului în așa fel încât să satisfacă toate gusturile, de la cele cu vâdite propensiuni către exotic și insolit, până la cele acut tradiționaliste, mereu nevoite a fi „tratate” ca la mama acasă. Un festival într-o sală gotică e ca o rază de lumină filtrată de vitraliul istoriei, dar și al perspectivei. În sala „Alfredo Piatti” am auzit și zorii unor muzici posibile și amurgul unor effluvi perimate. Gesturi sublime și

contexte infernale sprijină deopotrivă impresia de incantație ce cromatizează o stenică melodie diatonică. Un diatonism ce revine, iată, *en fanfare* în creația contemporană. Și nu e de mirare, căci după cohorte de opusuri ultra-agresive, nervii compozitorilor s-au mai calmat, fie din cauza curei de muzici tradiționale extra-europene, fie din dorința de a isprăvi o data cu auto-claustrarea atât de alienantă. De douăzeci și șase de ani Associazione „Musica Aperta” nu face altceva decât să informeze publicul bergamasc în legătură cu ceea ce se petrece în arta sunetelor: cine s-a mai născut, cine cu cine umbla, cine a mai murit... Așa se face că această reuniune, subintitulată și „Compore oggi” întrunește datele unei șuete, la care lumea vine, întreabă, află și, atenție!, spune mai departe. Muzica nouă nu mai este astfel un produs de lux ori o „trăznaie” fără utilitate practică. Și mai e ceva: concertele axate pe livrarea lucrărilor recente sunt anticipate de explicite dezbateri-lecții (un fel de matinee) la care spectatorii se învârt în jurul vârstei de zece-zece ani. Mi se pare normal ca publicul actual al concertelor de seară (și, vă rog să mă credeți că abia începe în spațioasa sală din „Citta Alta”) să fie publicul matineelor de acum două decenii. Să nu credeți însă că „Incontri Europei con la Musica” este amanet exclusiv muzicii contemporane. Nici vorbă de așa ceva. Există un fericit și oportun contrapunct între cele mai noi creații și opusurile de mult și definitiv intrate în conștiința melomanilor. Bunăoară, Ligeti, se conjugă de minune cu Liszt, Vranicky cu Frescobaldi, Gazzini cu Haydn, Cattaneo cu Villa-Lobos și exemplele ar putea continua. Punerea în aceeași pagină a verbului muzicilor contemporane cu substantivul muzicilor clasice nu face altceva decât să atenueze insularizarea celor dintâi și să condimenteze plăcerea degustării celor din urmă. Nimeni nu spune că e ușor să distribui astfel literatura muzicală de ieri și de astăzi care este, se știe, și într-un caz și în altul coplesitor de bogată, și nici că e lesne de restituit întregul evantai de stiluri și estetici, mai ales că interpretii actuali tind, ca de altfel peste tot în lumea de azi, spre o maximă specializare. Dar când îți permiți să inviți Orchestra de cameră „Milano Classica”, ansamblul „Fiati Musica

Aperta”, soliștii și corul „Accademiei Internazionale de Muzică” din Milano, pianiști ca Yuko Ito, Diego Maria Maccagnola, Francesco Pasqualotto Simone Pagani, Danuela Petric, Carlo Balzaretto, flautiști ca Mario Carbotta, chitariști ca Bruno Giuffredi, soprane ca Angela Nisi ori organiști ca Maurizio Manara logodna avangardei și ariergardei muzicale nu mai reprezintă decât o procesiune firească, supusă legii firii, la care invitații sunt răsfățați din belșug cu daruri, dăruind la rândul lor recunoștința muzicienilor. Iar ceea ce mi se pare demn de remarcat este că ambii logodnici își jură nu numai credință ci și unirea eforturilor într-o epurarea muzicii de tot ceea ce înseamnă violență, crispări sau încrâncenare. ...Beethoven, Wagner, Schonberg, Stravinski, Xenakis... — indicatoare obligatorii pe traseul agresivității în muzică (?). Cromatizarea, di-tonantizarea (cu alte cuvinte, telurizarea) progresivă a muzicii a asediat, agresând continuu, urechea melomanului, destupându-i (e-adevărat) canale ascunse, augmentându-i receptacolele, în același timp însă instaurând o anume adempțiune a tenebrosului, neliniștii și catastroficului. Există o agresivitate a materialului sonor asupra compozitorului (cazul Beethoven, Wagner ori Stravinski) dar există și o agresivitate a compozitorului asupra materialului (la Schonberg și Xenakis, de exemplu). Pe de o parte viziunile informale, demonice, paroxistice ale compozitorului, pe de altă parte tiparele spartane, dieta habotnică la care e supus materialul sonor. Într-un fel avea dreptate Cioran când afirma că „abia după Beethoven muzica a început să se adreseze oamenilor: înainte nu se întreținea decât cu Dumnezeu. Bach și marii italieni n-au cunoscut deloc acea lunecare spre omenesc, acel fals titanism care, de la Surd încoace, alterează arta cea mai pură. Încordarea voinței a înlocuit suavitățile; contradicția sentimentelor, avântul naiv, frenezia, suspinul disciplinat: disparând cerul (s.a.) din muzică, în locul lui s-a instalat omul. Înainte vreme, păcatul se răspândea în dulci tânguiri; a venit clipa când s-a instalat: declamația a înfrânt rugăciunea, romantismul Caderii a triumfat asupra visului armonios al decăderii...”. Asaltul tenebrelor, insinuarea neliniștilor, pândă catastroficului impun adoptarea unor măsuri de protecție. Agresivitatea în muzică tinde să fie demascată și încriminată. Lumea muzicii are azi mai mult ca oricând nevoie de liniște, lumină și celest. La Bergamo, am resimțit-o din plin, soarele e tăcut, sculipitor și ocupa, de cele mai multe ori, întregul orizont.

Liviu DĂNCEANU

### Carnet

## Veșnicia s-a născut la Viața satului

**I**n anul 2007 de la Hristos, în sfânta zi de duminică, săptămâna de săptămână televiziunea națională transmite emisiunea de mare interes obștesc „Viața satului”. Vizionarea acestui program are un aer liniștitor, mentalitatea — cuiărită în placenta originilor aureolate. Dar — surpriza — suntem în plin postmodernism și iată, o oază de poporanism... ei, da! Ma gândesc la *target*-ul acestei emisiuni, poate așa găsec vreun rost: țărânul român, o emisiune care ar putea fi numită ca în clișeele media: cu, despre și — în special — pentru țărânul român. Să-mi fie cu iertare că am seninat aici, totuși rămân, de dragul vitalității fără menajamente sau politeturi pe care o constat.

O pungășie nemaîntâlnită se narează cu gesturi ample, prin construcții aclamate „à haute voix”, de la fața locului, în batatura unor creștini: caii oamenilor sunt luați de reprezentanții statului, mai precis „Cum a luat Antonescu țiganii, așa ne-au luat și nouă caii și i-au dus” (ilustrează sateanul). Iată predispoziția stilistică pe care o constatăm la românul nostru de pretutindeni. Barbații sunt rascoliți, femeile își pun poalele în cap... spectaculos. Vocea de prezentare de pe fundal vine să lămurească așa cum bine îi șade unui narator omniscient (știți, instanța de dinainte de modernism) și dezvoltă un discurs tăios, dur la adresa A.N.S.V.S.A. (denumirea oficială a direcției sanitar-veterinare), de parcă anemia infecțioasă, adică „SIDA cailor” ar fi motiv ca omul să rămână fără principalul „instrument” de munca. Și ce dacă e despăgubit? Dacă ne amintim că în veacurile trecute, hotia de cai era vină gravă și că se pedepsea cu cea mai dură bătaie, de unde vorba „I-au bătut ca pe hoții de cai”, am găsi un sens proporției chestiunii. Totuși,

realizatorul emisiunii pare că a plâns pe bancile școlii pentru soarta lui bătrânului Bator...

Un economist împăiat, la costum, e implantat în frumosul peisaj mioritic: munți înzapeziți pe fundal, o căpiță de fân în dreapta — îmi amintește de reclama la Milka — privind drept spre camera apără cauza sateanilor păgubiți. Și mă mai plângeam că nu văd legătura cu societatea postmodernă — iată! Mai mult, dezbaterile problemei se mută în studioul televiziunii — atenție! — în transmisiune directă. Președintele A.N.S.V.S.A. — care aduce izbitor cu actualul președinte al SUA, doar mai buclat — și vicepreședintele aceleiași onorabile instituții vs. directorul revistei „Lumea satului” și moderatorul discuției care traduce vorbele din registrul specializat în cel popular. Înfruntarea se reduce, prin tendința emisiunii, la confruntarea maniheistă bine-rău, careia publicul-țintă îi așteaptă cu teamă și cu suflul la gura deznodământul. Moderatorul Rădulescu răspunde la problema eradicării anemiei infecțioase prin „nu putem să găsim o chichiță la lege?” — aici telespectatorul exclamă, „Uite, asta-i de-al nostru!”. Într-adevăr, domnul Rădulescu pare a fi pătatică ruptă din viața satului — degajată, răzăreț, mereu fuga! înspre obște. Alături, domnul director al revistei „Lumea satului”, ca o entitate supremă situată peste tradiții și peste lege, da, „cu indulgență nota 7” acțiunii statului. Acuma, școlărește vorbind, 7 nu e notă nici bună, nici proastă, nu e niciun. Domnul stabilește din Empireul său că problema trebuie rezolvată de ambele părți. Adică își dă cu părerea până nu mai rămâne nimic din ea și își „aduce aportul” lăsând lucrurile la fel de

încurcate ca mai înainte. Eu, una, m-am lămurit, dar publicul-țintă? Parțile încearcă un nou hei-rup întru construcția înțelegerii: vicleșugurile vrea să indice un *site* pentru mai multa precizie, pentru citirea surselor, Dumnezeu știe, că domnul Rădulescu i-o taie cu o expresie obidită: „vorbim despre saituri, despre astea...”. Deci, referirea la domeniul informatic, fie numai la forma accesibilă a navigării pe Internet, e învaluită în aura futuristă, alături de farfuriile zburătoare.

Zămbesc amuzată... Rădulescu intervine în mijlocul discuției despre bolile animalelor „de la limba albastră și trecem puțin la limba neagră, avem un telefon, buna ziua...” — adresează întrebări „ca *simpliciter*”... tare simplu, ce-i drept. Cu rezistența celebra a românului, pe premisa: nu mor caii când vor câinii, instanța poporană vrea să afle ce-i rezervă UE transhumanței, că vorba ceea, de la daci încoace ne ocupăm cu păstoritul; răspuns: traseul trebuie anunțat, animalele trebuie transportate cu automobilul, trebuie, trebuie... Iar condițiile igienice de la stână se corect respectate: ciobanul să aibă unde spala, unde igieniza ustensilele, un adevărat laborator... cu siguranță, ciobanul se gândește să-și achiziționeze halat alb. Unde mai e, Sadovene, ciobanul cu cămeșă țapănă, spălata în zer, cu părul aranjat cu unt pe post de gel?... Dl Rădulescu încheie glorios: „Mai vă invităm și altădată, cred că telespectatorii au fost încântați de răspunsuri”. Limba română schioapăta, lumea satului se elatina, să mai vorbim despre topica?...

Totuși, așa cum a metaforizat Blaga, așa cum urmează televiziunea națională grila de programe și valori naționaliste-ceaștite și cum mi-a spus glumind cineva apropiat, veșnicia s-a născut la „Viața satului” și va dăinui muuultă vreme acolo.

Iulia IARCA  
studentă, anul III

la Facultatea de Litere din București



u pletele lui John Lennon și ochelarii săi cu lentile rotunde, capabil să o dea și pe un hard rock, Jasper ascunde probabil un optimist incurabil, un hippiot epicureico-logoreic privind printr-o lentilă luminoasă dezastrul înconjurător.



a r t e



## Copiii omului și sfârșitul copilăriei



încercînd s-o trimită la o stațiune de cercetări (Sanctuarul), unde o grupare de savanți se ocupă de rezolvarea problemei infertilității în cadrul a ceea ce poartă numele elocvent de Proiectul Umanității. Un vas pescăresc, intitulat sugestiv *Tommorow*, patrulează regulat de-a lungul coastelor și o întâlnire este aranjată pentru ziua următoare. Pentru a ajunge la destinație, Theo trebuie să iasă din spațiul securizat al orașului în *no man's land*-ul unui război civil, printre ruinele unor clădiri care amintesc de ghetourile lumpen proletarietului comunist. O țigăncă pe nume Marica (Oana Pellea), care vorbește românește, îi ajută, însă dificultățile acestei evadări din mijlocul marasmului sunt depășite cu prețul vieții lui Theo și a celor care îl ajută.

Alfonso Cuarón ne propune ecranizarea unei distopii – scenariul este făcut după romanul omonim al lui P.D. James din 1993 – în care se simt importante accente din filmul lui Terry Gilliam, *Brasil* (1985), fără a avea totuși puterea sa de rezonanță, capacitatea sa fabulatorie și aerul său kafkian. Regizorul ia distanță și de ferocitatea birocratizată a orwellianului *1984* (1984) al lui Michael Radford, brava lume nouă în care ne introduce fiind adaptată mai degrabă amenințărilor secolului XXI, printre care se află și dezvoltarea populației islamice, spectrul terorismului și cel al unei pierderi a energiei vitale care conduce la extincția speciei. În cele din urmă, primul copil aparține unei femei de culoare. Alfonso Cuarón reușește să cuantifice această angoasă care bîntuie un secol al celor mai îndrăznețe experimente genetice, dar și al unui nou tip de război, neconvențional, fără confruntarea directă în care este antrenată întreaga societate: terorismul. Distopia lui Alfonso Cuarón nu mai este cea generată de ceea ce se petrecea în spatele Cortinei de Fier pe vremea Războiului Rece, ci are ca punct de reper noile conflicte. Imaginile terifiante ale luptelor de stradă în cartiere cu aspect de ghetou, trimit la războaie precum cel din Ruwanda, Cecenia, Afganistan și mai ales Irak, la zonele unor conflicte înghețate, unde violența plutește în aer, dar și la viața de la periferia metropolelor, a populațiilor neasimilate, flotante, dezvoltînd o agresivitate latentă alimentată de frustrări și indigență.

Prima parte a filmului gravitează în jurul unor probleme de fond, de ideologie, aproape fiecare personaj are mica sa istorie tragică dezvoltată în jurul unei morți infantile. Excelentă apariția lui Jaspers, parcă dintr-o altă lume, din acea americană și idilică *baby boom generation*, unde

un fum te făcea să urci foarte sus. Spre deosebire de Julian, el pare, ca și Theo, să-și fi abandonat activismul, din care avem o ilustrare în afișele de pe pereți. Retras în propria *utopia* alimentată cu halucinogene, Jasper reprezintă poate nostalgia după o copilărie pierdută, nu doar a lui *golden sixties*, dar și a umanității. Micul său Eden se desfășoară aproape profilactic, însă homeopatia nu este o rețetă bună pentru o lume scoasă deja din țîțîni. Julian este celălalt pol, nu mai puțin utopic, al luptei cu orice mijloace pentru un ideal care se vede confiscat de interese conjuncturale. Theo este soluția de compromis, calea de mijloc: nici un plaisirist, un visător umflat cu canabis, dar nici un anarhist cu agenda ideologică și mîna pe pistol. Theo indică ceea ce este firesc: redarea copilului mamei sale, semnificînd totodată și redarea maternității unei specii care-și consumă singeros energia vitală. Prinși între două tabere, Theo, Kee și copilul ei trec prin mijlocul soldaților care asediază o clădire plină ochi de insurgenți. Miraculos, schimbul de focuri încetează de ambele părți, scîncetul copilului face să tacă pentru o clipă zgomotul și furia.

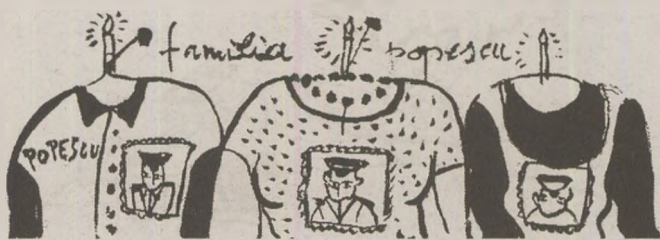
Cea de-a doua parte, ceva mai alertă, cedează locul acțiunii care se desfășoară în lumea dezlanțuită din afara cortinei protectoare. Ușor artificială, mai degrabă o prezență exotică legată nu foarte convingător de restul acțiunii, Oana Pellea, în rolul țigăncii Marica, aduce o notă amuzantă, cu atât mai mult cu cît vorbește limba barbarilor de dincolo de gard, adică româna, plină de imprecășii bolborosite. Cu atât mai „amuzant”, cu cît românii au jucat rolul de sperietoare pentru englezi, care, scrupuloși, au așteptat îngrijorați navalirile barbare aducătoare de molime (SIDA, TBC etc.) chiar din prima zi a integrării României în Uniunea Europeană. Deslușesc aici un rictus ironic al regizorului, plasînd umanitatea tocmai acolo unde este invocată barbaria și maternitatea, acolo unde ea este privită ca o posibilă amenințare. Regizorul nu face din Kee – nu este ea *the key*, un fel de al cincilea element? – un personaj excepțional, ci, dimpotrivă, o mamă obișnuită pe care maternitatea o înobilează de la sine. Pastrîndu-se în zona sugestiei, Alfonso Cuarón nu dezvoltă teză nici o temă, lăsînd cîmp deschis tuturor posibilităților aduse de *Tomorrow*, fiind, însă, nu mai puțin atent la ceea ce subminează societatea din interior. Distopia sa se diluează spre final, cînd marile speranțe plutesc pe apa tulbure învaluită în ceturi din care apare corabia salvatoare. ■

Diego Ricardo, în vîrstă de 18 ani, 4 luni, 20 de ore și 16 minute, născut în 2009, trăind sub povara celebrității de a fi cea mai tinăra persoană de pe planetă și fiind ucis de unul din fanii săi: este evenimentul care deschide filmul lui Alfonso Cuarón. Cunoscut pentru *Great Expectations* (Marile speranțe, 1998) și mai ales pentru relativ recentul *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (Harry Potter și prizonierul din Azkaban, 2004), film care, din serie, riscă să devină serial, regizorul încearcă un alt portativ care-l depășește radical atît de partitura întunecatului *romance dickensian*, dar și de pandemia carnavalescă din Harry Potter, pentru un thriller-SF. În 2027 întreaga planetă se confruntă cu consecințele unei strănii pandemii care a început în 2008, provocînd infertilitatea generalizată și care condamnă practic la moarte întreaga specie umană. Un scurt racourci mediatic prezintă situația ca pe o hecatombă, marile capitale sunt luate cu asalt, o parte dintre ele devin teatre de război între forțele de ordine și grupările de guerilă, imigranții nu sunt lăsați să pătrundă în orașe, rebelii sunt expulzați, în special cei de origine islamică. Dezordinea poartă chipul Războiului din Irak, mici facțiuni anarhiste își dispută singeros popularitatea, în timp ce autoritățile comanda măsuri represive și chiar execuții sumare. O cortină de fier separă orașele de restul lumii. Angajat al unei firme, sassist de meseria lui, Theo Faron (Clive Owen) își reface moralul alături de vechiul sau prieten Jasper (Michael Caine). Jasper are propria sa istorie tragică, sub aparența jovială, *flower power*, de beatnic, fumînd iarba, un joint pe care-l poartă pe cu prietenul său. Cu pletele lui John Lennon și ochelarii săi cu lentile rotunde, capabil să o dea și pe un hard rock, Jasper ascunde probabil un optimist incurabil, un hippiot epicureico-logoreic privind printr-o lentilă luminoasă dezastrul înconjurător. De altfel, i se potrivește de minune muzica anilor nebuni, *Ruby Tuesday* scris de Mick Jagger și Keith Richards, *Tommorow never knows* al lui Lennon și Mc Cartney sau *Bring on the Lucie*, piesă scrisă și cîntată de Lennon. Cu părul său alb fluturînd rebel, acest *political cartoonist of the year* are grija de soția sa, a cărei poveste este cuprinsă în afișele de pe pereți: *MI 5 denied the involvement in the torture of a photojournalist*. Izolată într-o padure, micuța sa cabană păstrează farmecul unei *Ruby Tuesday* apuse printre avertismentele care anunțau începutul pandemiei.

Theo este extras brutal din mahmureala sa, cînd este rapit de membrii unei grupări de gherilă pe care o conduce fosta sa soție Julian (Julianne Moore). Activismul ei care amintește de perioada belicoasă a IRA, recalibrat într-un civism de ultimă oră vizează utilizarea lui Theo într-un scop pașnic, dar nu lipsit de primejdii, scoaterea din oraș a lui Kee (Clare-Hope Ashithey), o tinăra de culoare, însărcinată în luna a opta. După 18 ani de sterilitate, sarcina lui Kee se înfățișează ca un miracol, – și n-a fost maternitatea așa dintotdeauna? Madona neagră îi dezvăluie secretul lui Theo într-o ferma, printre vaci și aparate de muls. Foarte curînd, acesta își pierde soția lichidată de propriii ei oameni pentru care copilul înseamnă doar un instrument în plus de propagandă în favoarea cauzei lor. Theo devine unicul protector al lui Kee, pe care reușește s-o sustraga membrilor celei teroriste,

*Copiii omului* (The Children of Men, 2006), Regizor: Alfonso Cuarón; Gen: Aventuri, Dramă, SF; În rolurile principale: Clive Owen, Julianne Moore; Durata: 114 minute; Premiera în România: 17.11.2006; Produs de Universal Pictures; Distribuitor în România de: Ro Image 2000.





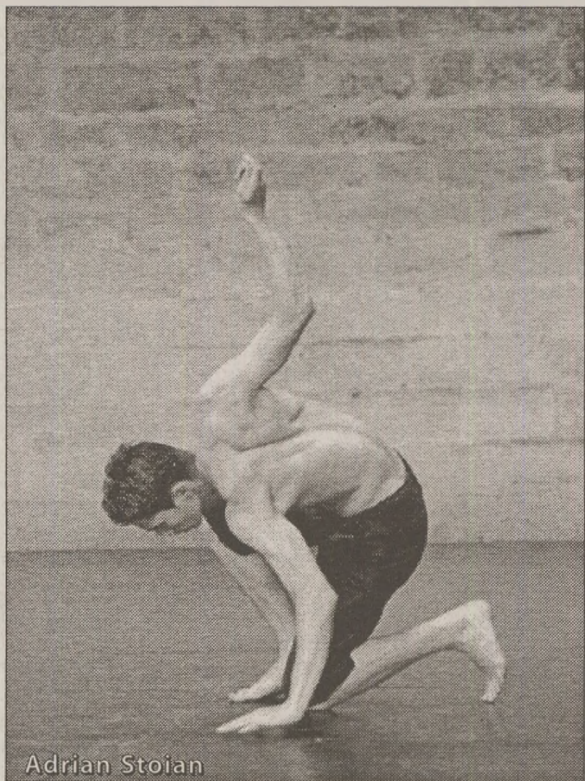
## a r t e

Spectacolul extraordinar de dans contemporan Răzvan Mazilu și invitații săi, recent prezentat, a fost un spectacol aparte, inedit în câteva privințe. În primul rând cred că este primul recital desfășurat pe scena Operei Naționale București închinat în exclusivitate dansului modern și contemporan. Și ceea ce nu a fost urmărit probabil, ca atare, de organizatori, dar a ieșit la iveală până la final, era faptul că a existat un aer de familie, o înrudire stilistică a majorității interpreților, care, deși proveneau din trei zări ale lumii, din Portugalia, Israel și România, și deși fiecare era o personalitate distinctă, se integrău aproape toți în același mare curent modern, cu unele ecouri neoclase. Cu o singură excepție, care ilustra o altă fațetă a dansului contemporan, asupra căreia vom reveni.

Recitalul a fost inedit și prin scopul său declarat, acela de a strânge fonduri pentru dotarea cu noi pianine, pentru crearea unei videotechi și organizarea unui workshop pe teme de dans contemporan, la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” din București. Dar, de fapt, acest recital este doar debutul unui proiect mult mai amplu al Fundației PRAIS, și anume proiectul DANCE ENERGY, care se va desfășura pe parcursul a trei ani și va urmări să strângă fonduri și pentru alte licee de coregrafie din țară și, totodată, să promoveze dansul contemporan și tinerele noastre talente, care pornesc pe această linie stilistică.

Dintre dansatorii și coregrafii invitați, eram familiarizați, în oarecare măsură, cu modul de gândire al portughezilor Claudia Martins și Rafael Carrico, care în 2002 creaseră pentru Răzvan Mazilu, la Teatrul Odeon, piesa coregrafică *Bohero. Regele pierdut*. De astă dată ei și-au interpretat propriile creații, de fapt două fragmente din două spectacole, *Solo with the Angels*, pe muzică de Piaf și Lougy și *The sleeping Buddha*, pe muzică de J. S. Bach și Arnold Schönberg. Cei doi artiști portughezi au fost cei mai apropiați stilistic de neoclasic. Siluete filiforme, delicate, ei au creionat o imagine fluidă pe muzica lui Edith Piaf și una mai densă și prețios interpretată în cea de-a doua piesă.

Talia Paz, o altă invitată din lumea dansului, de astă dată din Israel, ne-a daruit momente de adevărată incântare, prin sugestivitatea și plasticitatea mișcărilor sale, în cele două piese interpretate, *Water Talk*, pe folclor irlandez și *Love*, pe muzică de Lisa Germano. Prima piesă era o creație a Carolynei Carlson de o vibranta poezie, care și-a găsit în Talia Paz o excelentă interpretă. Dansatoarea israeliană are capacitatea de a face să „cânte” vizual fiecare părțică a corpului pe care o pune în mișcare, fie cu un umăr, bazinul sau un genunchi. Orice frântură din trup, sau mai multe legate într-o mișcare mai amplă, intonează un poem coregrafic de o infinită bogăție. De reținut și faptul că vedem pentru prima oară,



Adrian Stoian

## Dance Energy



Claudia Martins și Rafael Carrico - *The sleeping Buddha*

pe viu, pe o scenă românească, o coregrafie de Carolyne Carlson, dansatoarea și coregrafa americană, care, alături de Merce Cunningham a dat un impuls substanțial dansului contemporan din Europa, cu câteva decenii în urmă.

Dar și dansatorii români din spectacol s-au prezentat excelent Răzvan Mazilu, în foarte buna formă, și-a ales cu inteligență partiturile, care i-au pus în valoare câteva dintre fațetele dansului său. Este de apreciat în primul rând faptul că a deschis spectacolul cu o piesă de folclor românesc, *Cântec amar*, într-o foarte bună coregrafie de Florin Fieroiu, piesă care a devenit, implicit, un omagiu adus Floriei Capsali, maestra măștrilor dansului românesc, al cărui nume îl poartă astăzi Liceul bucureștean pentru care s-a făcut acest recital. Nu de multe ori dansul de inspirație folclorică atinge asemenea valori și nu de multe ori creatorii de dans contemporan se apleacă asupra acestui izvor de creație.

Latura dramatică a personalității lui Răzvan Mazilu, intensitatea gestului său a fost pusă în valoare de fragmentul ales din *Simfonia fantastică* a lui Berlioz, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, iar vigoarea cald-rece senzuală de fragmentul din *Un tango măs*, pe muzică de Richard Galliano și Astor Piazzola. Duetul din acest spectacol creat de Răzvan Mazilu cu Monica Petrică, dansatoare cu un corp sculptural, încărcat cu o senzualitate complexă, însumând nostalgii și voluptăți subtile, a fost cizelat, în această ultimă variantă, până la cele mai mici detalii, devenind o bijuterie a genului. Cei doi artiști au fost secondanți de cuplul Amalia Iscu-Daniel Mândiță, de la Clubul *Tangotangent*, care, prin contrast cu compoziția lor elaborată, dansau tangoul clasic de salon.

Cel mai tânăr dansator invitat în spectacol, Adrian Stoian, inițial ucenic al lui Florin Fieroiu, a ilustrat prin piesa creată și interpretată de el, *Grossroads*, calea proprie pe care a pornit în dans. O direcție pe care și-o croiește singur, pomind de la curentul minimalist, restrâng însă nu numai la un set de mișcări repetitive, cu minime variații, ci redus doar la mișcările brațelor și în mică măsură ale torsului. Dar, prin comparație cu ultimul său spectacol, dat nu de mult, la *Centrul Național al Dansului București*, demersul său artistic a suferit o substanțială modificare. Din impuls propriu sau poate datorită contactului cu toți ceilalți artiști din spectacol, compoziția sa coregrafică s-a deschis, implicând întregul corp și umplând un spațiu mult mai larg, principala sa calitate rămânând însă, în continuare, o forță interioară explozivă, care transpare în fiecare gest.

La recital au participat și șapte elevi ai Liceului de

Coregrafie „Floria Capsali” – Vanda Ștefanescu, Bianca Patriche, Nicoleta Munteanu, Olga Ilie, Valentin Stoica, Marian Chirazi și Bogdan Canila - într-o coregrafie modernă, semnată de profesoara lor Diana Mateescu și desfășurată pe muzica creată și interpretată, live, de A. G. Weinberger.

Din afara breslei dansului, Răzvan Mazilu a mai avut câțiva invitați de marcă: Felicia Filip a cântat cu strălucire din *Traviata* de Verdi, lasându-se cooptată, în timpul ariei, și într-o mini coregrafie interpretată de Răzvan Mazilu, iar Maia Morgenstern a rostit între piesele coregrafice versuri din Ana Blandiana, Marin Sorescu și Ștefan Augustin Doinaș. Creatoarea costumelor pentru cele două artiste fiind Doina Levința.

O caldă pledoarie pentru scopul nobil al spectacolului și o prezentare generală a seriei a fost făcută, la începutul spectacolului, de Mihaela Rădulescu, iar la finalul acestuia, simplu și bonom, ca de obicei, Johnny Răducanu a improvizat la pian, pe muzica sa evoluând, tot într-o improvizație, Răzvan Mazilu și dansatorii invitați în recital.

Spectacolul și-a atins scopul artistic, spectatorii resimțind energia magică transmisă lor prin dans, așa cum își dorea Silvia Bucur de la *Fundația PRAIS*. Sperăm că și rezultatul practic a fost pe măsura.

Liana TUGEARU

## Vasile Dima

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului Vasile Dima. Scriitorul Vasile Dima, vechi membru al Uniunii, s-a născut la 19 mai 1921, comuna Banesti, Prahova. A absolvit Facultatea de Medicină din București. S-a afirmat ca scriitor pentru copii primind numeroase premii pentru acest tip de literatură. Între cărțile publicate de el, notabile sînt *Primii pași* – 1962, *Voinicel de Papadie* – 1982. Prin dispariția lui Vasile Dima literatura noastră pierde un talentat autor ce s-a dedicat cu generozitate literaturii pentru cei mici. Confrății și cititorii îi vor păstra mereu o frumoasă amintire.



**D**iscursul lui artistic devine unul integrator și totalizator, atît în ceea ce privește latura creatoare, morală și expresivă, cît și aceea tehnică și materială.



a r t e



Pavel Șuşară

#### CRONICA PLASTICĂ

**D**in expoziția pe care Max Dumitraș a deschis-o recent la galeria *Lima* din Timișoara, se observă limpede că avem de-a face cu un personaj atipic. Într-o lume a improvizației locvace și a mimetismelor de tot felul, care creează iluzia confortabilă a unei existențe pline de vitalitate și ale cărei proiecte sînt mai mult enunțuri decît finalități, el a optat pentru construcția solidă, pentru reveria aplicată și pentru lucrul dus pînă la capăt. Așezat decis în categoria celor care înțeleg creația artistică drept o cercetare continuă a realității fizice și a imaginarului, a materialelor, a tehnicilor și a tehnologiilor, și nu în aceea care formulează concepte în fugă, pe care le scoate apoi la vînzare în mare grabă, adică înainte de a li se fi descoperit sursa, și care nu ajung niciodată să capete o formă autonomă, Dumitraș imaginează și construiește cu vocația celui ce simte simultan marea creației, în general, dar și lacunele ei, așa cum pot fi ele percepute în experiența individuală. Din această pricină, mai curînd existențială decît determinată de problematizări estetice, el simte o nevoie irepresibilă de a lua lucrurile de la capăt, de a reconstrui lumea la o altă scară și într-o altă ordine. Prins între două tentații la fel de puternice, aceea de a face din artă un fel de elogiul al energiilor primare și al substanțelor ingenue și aceea de a raționaliza stihia și de a codifica amorful pînă la dobîndirea unei vieții de sine stătătoare a formei, Max Dumitraș sfîrșește, previzibil pentru temperamentele insatiabile și pentru caracterelor neliniștite, prin a ceda amîndurora. Astfel, discursul lui artistic devine unul integrator și totalizator, atît în ceea ce privește latura creatoare, morală și expresivă, cît și aceea tehnică și materială. Insesizabil, dar în mod fatal, el trece de la un gen la altul, de la un limbaj la altul, de la un material la altul, de la o tehnică la alta, de la o atitudine la alta și de la o viziune la alta cu un soi de urgență care transformă exercițiul ludic și dorința de primenire într-o adevărată misiune. La originea acestei enorme nevoi de mișcare și a capacității de a privi panoramic și unificator o realitate esențialmente fragmentată sta, în mod indubitabil, dualismul profund al artistului, unul născut din chiar regimul său existențial.

Format la intersecția unor realități divergente, a naturii fruste cu mesajele culturii, a ruralului cu urbanul, a arhaicului cu modernitatea și a obiectualității cu virtualul, Max Dumitraș a spart barierele, a împăcat contrariile

și a remodelat limbajele. Toate reperele culturii tradiționale mai mult sau mai puțin localizate istoric și etnografic, dar și acelea ale arhaicității pur și simplu, în special cele ce țin de tehnica, de materiale și, pînă la un punct, chiar de lumea consacrată a formelor, cum ar fi lemnul, lutul, nuiielele, cioplitul, modelatul, împletitul etc. se armonizează și intră într-o altă dimesiune prin coliziunea cu materiale, tehnici, medii și ideologii noi. Dacă aici amintim metalul, polimerii, formele industriale gata constituite, ceramica, porțelanul, mediile electronice, în special foto și video, sudura, asamblarea, polisarea, intervenția etc., avem deja enunțul unei alte realități artistice și un nou cadru pentru reconfigurarea formelor. Împacînd contrariile și unificînd cronologiile, recontextualizînd istoria și incorporînd virtualul, Dumitraș se așază incontestabil în plin enciclopedia postmodern, acolo unde succesiunea se varsă în simultaneitate și unde memoria lasă tot mai mult loc percepției nemijlocite. Din această pricină parcursul artistic însuși este unul sintetic și globalizator, el integrînd firesc în sincronie toate reperele unei diacronii înceteșate.

Max Dumitraș este, rînd pe rînd, dar și simultan, pictor și sculptor, provocator și actor, fotograf, cercetător și curator. El manipulează, cu o maximă dexteritate, toate limbajele consacrate, construiește, prin absorbția textului în imagine, cărți halucinante, concepe și dezvoltă acțiuni, creează instalații, intervine în spații publice, folosește camera foto și video, adaptează cele mai vechi și banale materiale și tehnici la cele mai subtile provocări ale contemporaneității. Formele arhaice se convertesc subit în repere ale unei surprinzătoare avangarde, clasicismul se instalează confortabil în forme de lut sau în lemnul cioplit sumar, barocul se revarsă din împletitura de nuiiele, romantismul se naște din coloratura afectivă a obiectelor, iar tipatul expresionist poate fi perceput, aproape la fiecare pas, solidar deopotrivă cu forma și cu tonul cromatic. Dar dincolo de această simultaneitate transistorică și postideologică, dincolo de generozitatea unei priviri ample și atotcuprinzătoare, Max Dumitraș are un parcurs personal și o succesiune a secvențelor în propriul său discurs cu totul spectaculoase și de o logică interioară infailibilă. Itinerariul său este unul al simplificării, al purificării treptate pînă la limita disoluției în eter. În acest sens, el reface cumva, la alt nivel expresiv și pe un alt vector moral, parcursul brâncușian al degravitaționalizării

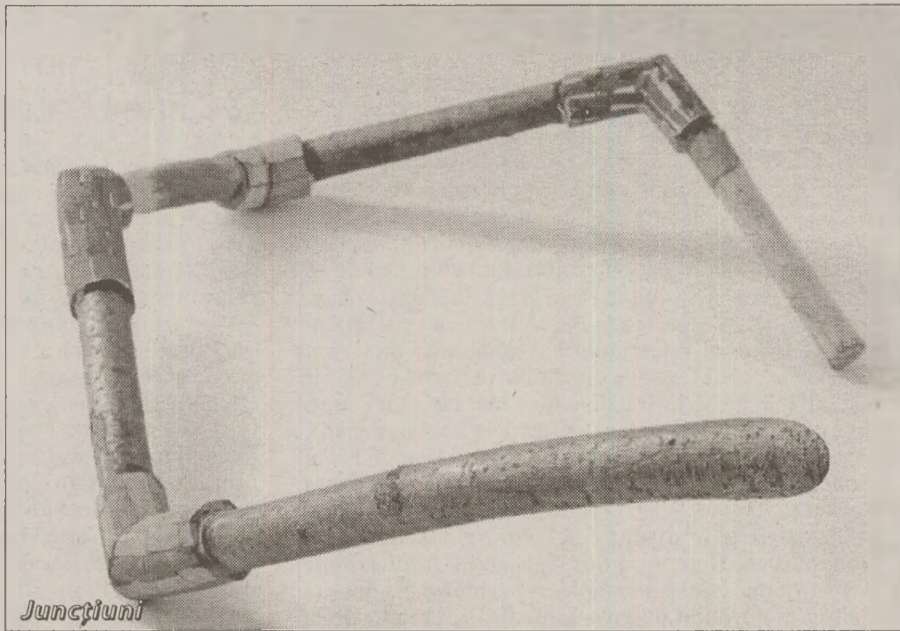
sculpturii, al depozării materiei de masă pînă la atingerea imponderabilității.

Cel mai recent ciclu al lui Dumitraș, acela în care intră temele *Adam și Eva*, *Treceri*, *Pasărea*, *Arcul*, *Melcul*, este, prin esențializarea maximă, prin disoluția materiei, prin substituția substanței cu lumina, prin negarea materialului și transformarea lui în conturul grafic al unui spațiu gol, în ipostaza perceptibilă a spațiului în sine, echivalentul pasării în vazduh a lui Constantin Brâncuși. Numai că, în vreme ce Brâncuși desubstanțializează obiectul spre a-i păstra calitatea absolută și a-i afirma esența, suprimînd, în speță, morfologia particulară a pasării pentru a detașa axiomatic ideea de zbor, Max Dumitraș rupe orice legătură cu formele preexistente, suspendă orice posibil reper exterior și, printr-o acrobație surprinzătoare a enunțului plastic, remodelează *Neantul*, face vizibil *Golul*, conturează *Absența*. Dacă sculptura lui Brâncuși recuperează esențialul materiei și repune în discuție natura tridimensionalului pornind de la nonfigurativismul Vechiului Testament, cele mai recente preocupări ale lui Max Dumitraș depozitează sculptura de propria sa corporalitate și o apropie de minimalismul absolut al expresiei Zen.

Diverse ca materiale, de fapt o aluzie la multitudinea și complexitatea substanțelor care se subsumează conceptului de materie, lucrările din acest ciclu încorporează simultan lemnul, bronzul, rășinile sintetice, praful de marmura, porțelanul, tonuri și patine diferite. Dar întregul discurs al materialelor și al formelor, al culorii și al traseelor, de la cerc la elipsă, de la arc la linia frîntă, nu face decît să sublinieze legătura subtilă și inseparabilă dintre substanță și absență, dintre existență și non existență, dintre voluptatea Vieții și expresivitatea blîndă și perversă a Morții. Sinteza extremă, la limita disoluției formei și a materiei, *Arcul*, *Adam și Eva*, *Trecerea*, *Pasărea* și *Melcul* plasează sculptura pe o treaptă a aspirației artistice în care singurul material este Spiritul. Restul nu-i decît conturul amplu al unui desen pe bolta cerească. După Brâncuși, Max Dumitraș afirmă din nou, prin aceste propoziții eliptice, că sculptura a ieșit de sub determinarea lui Newton și s-a așezat, cu o măreție discretă, în ecuația la fel de eliptică a lui Enstein, în aceea care concentrează întreaga epică a Relativității generalizate. ■



Păsări



Juncțiuni





elati își concentrează toată energia în direcția expresiei, referentul fiind banalul absolut, cum poate de la Carlo Cassola, din ultima perioadă a creației sale, nici un alt scriitor italian nu a mai făcut-o.

m e r i d i a n e

## Gianni Celati Vite di pascolanti tre racconti

Premio Viareggio 2006

gransasso notttempo

Îstigator al premiului Viareggio 2006 pentru proză este volumașul *Vieți de pășuniști* (*Vite di pascolanti*), conținând trei povestiri ale lui Gianni Celati, apărut în colecția Gransasso a unei edituri mai puțin cunoscute din Roma, Nottetempo.

Pînă în prezent, premiul, datînd din 1929, a fost adjudecat mai ales de cărți apărute la prestigioasele edituri Einaudi, Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Feltrinelli și Garzanti. Cu excepția unor scurte paranteze, cînd a fost atribuit mai ales pe criterii ideologice (lui Antonio Gramsci, în 1947, pentru scrisori familiale trimise din închisoare), el a consacrat opere de ficțiune de Elsa Morante, Italo Calvino, Giorgio Bassani iar în ani mai apropiați de noi, de Rosetta Loy și Niccolò Ammaniti.

Scriitor lombard (născut la Sondrio în 1937, stabilit în Anglia la Brighton), Gianni Celati este prezent în lumea literară de mai mult de trei decenii. Critic, prozator, traducător de beletristică și metaliteratură din engleză și franceză, profesor de literatură anglo-americană, el a debutat în 1971 cu volumul *Comiche*, urmat de *Le avventure di Guizzardi*, 1973, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, 1975, *La banda dei sospiri*, 1976, *Lunario di paradiso*, 1976, *Narratori delle pianure*, 1985, *Verso la foce*, 1990, *Avventure in Africa*, 1998, *Cinema naturale*, 2001, *Fata Morgana*, 2004, publicate în majoritate de Einaudi sau Feltrinelli. El este și autorul unei transpuneri în proză a poemului cavaleresc renașcentist al lui M. M. Boiardo cu titlul *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Einaudi, 1994.

După spusele autorului, recenta culegere narativă ar iniția un viitor ciclu, *Moravurile italianilor*, conținînd „povestea familiei mele, a anilor de școală, a idițiilor din adolescență, portretele unor celebriități, însemnări despre vacanță, politică, pile, catolicism, sex, fotbal, morală etc.” Declarația este la antipod față de ceea ce gîndea Dino Buzzati pentru care, după cum declara într-unul din rarele sale interviuri, literatura trebuie să fie ficțiune, invenție, nu relateare a momentelor autobiografice.

Celati își concentrează în schimb toată energia în direcția expresiei, referentul fiind banalul absolut, cum poate de la Carlo Cassola, din ultima perioadă a creației sale, nici un alt scriitor italian nu a mai făcut-o. Pentru scriitura lui, unii critici literari l-au apropiat de neovangardă. Poate am fi mai aproape de adevăr dacă l-am plasa în filonul „clasic” italian, preocupat de rigoare și sobră eleganță.

Povestirile în discuție – *Vieți de pășuniști*, *Un erou modern*, *Un episod din viața scriitorului Tritone* – sînt atribuite unui personaj-martor, coleg mai mult sau mai puțin apropiat de protagoniști. Prin relatările la

### Cartea străină

## Vieți de pășuniști

persoana I, dar și prin alte mărci, el își asumă rolul de evocator al unor momente petrecute cîndva, în adolescență, momente pescuite din rezervorul adesea încețoșat al amintirilor.

Cum în toate acțiunea propriu-zisă este firavă, aproape nesemnificativă, fără climax, nici anticlimax, iar caracterele, adesea la limita patologicului, precumpanitor statice, ponderea revine atmosferei.

Dar tocmai lipsa de relief a situațiilor, platitudinea evenimentială, întărite de tonul molcom, interogativ doar în surdina, creează impresia de perplexitate în fața destinelor prezentate și a existenței înseși.

Personajele din primul text sînt adolescenți, din care se desprind mai ales Pucci și Bordignoni, unul mai greoi la minte și mai ciudat decît celălalt, în continuă plimbare, aproape mută, prin oraș, fără țintă, de parcă ar fi mers la pascut pe străzile urbei, de unde și substantivul creat de Celati, *pașuniști*. Pentru ei zilele de școală, față de care nu simțeau să aibă vreo obligație (întrebîndu-se chiar de ce-o fi existînd), făceau să pară vacanțele un non sens.

Elevele silitoare nu sînt uitate, dar prim planul este ocupat de tineri mai degrabă atipici, nelipsiți însă din mozaicul social. Pucci, cu capul prost croit dintr-un bun început, cum decretase propriul lui tată, continuă „să pască” rătăcind prin urbe și cînd rămîne pentru a treia oară consecutiv repetent, ceea ce e totuși un bine, firea-i apatică împiedicîndu-l să-și manifeste natura de raufăcător. Amicul lui visează să o violeze pe profesoara de engleză, face o fixație pentru o bărmăniță și sfîrșește prin a se limita la deloc entuziasmantele experiențe pe șoseaua de centură.

Zoffi, „eroul modern” din cea de a doua povestire este, în schimb, extrem de serios și, în felul lui rudimentar, un meditativ. Așa era pe bancile școlii și așa va rămîne pînă la sfîrșit, în tutungeria pe care o administrează după moartea tatălui și cînd își derutează clienții pensionari, propovăduind platonismul, în interpretare proprie.

În jurul lui gravitează cîțiva prieteni mai mult sau mai puțin ciudați, între care un fost profesor de filosofie concediat din cauza alcoolismului. Privind casele, oamenii, mașinile, norii de pe cer și punîndu-și întrebări, „eroul” ajungea la concluzia că „nu avea nici o legătură cu ceea ce vedea, nici cu discuțiile la care asista în tutungerie, cu mama lui sau prin oraș. Aceasta deși vedea bine că toți ceilalți merg la tîrguit, își rezolvă problemele, se

curtează, se iubesc, se despart, se trag pe sfoară, își taie unul altuia beregata, mor...”.

Spre deosebire de alienații unui Moravia, de pildă, pentru care propria condiție este motiv de meditație lucidă, în termeni aproape teoretici, Zoffi este doar un pacient ce nu poate să-și definească starea, în ciuda temelor abordate obsesiv: conștiința omului de ființă gînditoare, mase etc.

Vizita lui și a nelipsiților lui amici la o celulă muncitorească de cartier, încheiata lamentabil, scoate și mai bine în relief nivelul la care se situează și unii și alții. Frecventată de pensionari și mai confuzi decît cei din tutungeria lui Zoffi, dar recurgînd la un limbaj diferit (*contradicții, gîndire dialectică, ideologie reacționară, luptă de clasă, lupta intelectualilor împotriva forțelor reacționare, liberali de doi bani*), celula din povestirea lui Celati surprinde căderea în derizoriu a unui fenomen cîndva meritoriu, tratat cu respect de literatura angajată neorealistă și de cea imediat ulterioară ei, din perioada rapidei industrializări.

Grupuscule obsedat de dezbateri al lui Zoffi va provoca iritare, nu doar nedumerire, și printre clienții Cafenelei frecventate seara de seara: *Ce viață!* va exclama în final povestitorul, și el membru al grupului. „Cîți ani petrecuți în discuții! Cîte vorbe aruncate în vînt! Cîte cărți citite și uitate! Iar apoi puzderia de iubiri! Și lehamitea de iubire, asemenea celei încercate de Zoffi, îndragostit de verișoara lui Urania. Aș vrea să știu ce s-a întîmplat cu ei toți, dacă au existat cu adevărat, dacă asta este chiar viața. Ori totul este o eroare; doar străfulgerări, fiori ... nu se știe.

Punctul de pornire, probabil polemic, al celei de a treia povestiri o face mai puțin reușită decît celelalte. Respectînd titlul, ea se rezumă la un moment din viața scriitorului Tritone cu trimitere la cazul (tipic?) al artistului de succes, adulat, pus în situația de a lua cunoștința sa pe judecăți negative la adresa lui.

Ca și în precedentele texte, mai interesante sînt figurile secundare, creionate din frînturi de amintiri despre cunoscuți din anii îndepărtați, legați mai mult sau puțin direct de protagonist.

Meritul lui Celati este de a nu lăsa să dispară un filon narativ în fața ofensivei masive a scrierilor stufoase, cu multă acțiune și suspens.

Doina CONDREA DERER

### Bref

## Ionescu în Cartea Recordurilor

● Oficial, *Cîntăreața cheală* a împlinit o jumătate de secol. Dar, ca multe primadone, se întinerește: de fapt, s-a născut la „Noctambules” în 1950, iar sora ei mai mică, *Lecția*, în 1951 la Théâtre de Poche. Aceste premiere ale pieselor lui Eugène Ionesco n-au fost bine primite de critică. Dar, la 16 februarie 1957, ambele au fost reluate la La Huchette, un mic teatru de pe „rive gauche”, a cărui sală n-au mai părăsit-o de atunci: se joacă incontinuu, cu același succes. Această durată de viață neîntreruptă a unui spectacol, fără precedent în istoria teatrului, a intrat și în Cartea Recordurilor! În imagine, Nicolas Bataille și trupa teatrului La Huchette, fotografiați la spectacolul jubiliar de la 16 februarie 2007.





**Uniți de un vis religios și politic, poate chiar de o mare iubire pe care noi, cei de astăzi, nu avem cum s-o mai înțelegem, cei doi și-au sfidat contemporaneitatea în tentativa lor de a institui un singur zeu.**



m e r i d i a n e

## Trei investigații imaginare

Din toată istoria Egiptului antic, prozatorii secolului al XX-lea exploatează în ficțiune această pereche misterioasă: Akhenaton, faraonul eretic, și soția lui, Nefertiti. Uniți de un vis religios și politic, poate chiar de o mare iubire pe care noi, cei de astăzi, nu avem cum s-o mai înțelegem, cei doi și-au sfidat contemporaneitatea în tentativa lor de a institui un singur zeu, Aton, soarele datător de viață, de a anihila puterea castei preoțești, de a găsi un nou mod de a-și sluji zeul unic.

Iată că în decurs de câteva luni, Editura Humanitas publică, în trei colecții, diferite romane care au în centrul lor cuplul regal vechi de mii de ani, scrise în decenii diferite și în culturi diferite:

- *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* de Naghib Mahfuz, 2006, traducere din arabă (Egipt) de Mihai Patru, colecția „Raftul Denisei”, coordonată de Denisa Comănescu;

- *Nefertiti. Cartea morților* de Nick Drake, 2006, traducere de Nina Iordache, colecția „thriller & mystery”, coordonată de Emil Bărbulescu;

- *Arheologul și misterul lui Nefertiti* de Pierre Boule, 2007, traducere de Daria Laura Bârsan, colecția „Cartea de pe Noptiera”, coordonată de Ioana Părvulescu.

Cei trei autori sunt personalități interesante, fără nicio legătura biografică sau de orizont cultural, au în comun curiozitatea față de erezia egipteană, al cărui mister încearcă să îl elucideze, prin recursul la ficțiune, mai atrăgătoare decât o cercetare arheologică sau o explorare de istorie a religiilor.

Dacă pentru scriitorul egiptean Naghib Mahfuz pare un dat firesc un asemenea subiect ca întoarcerea spre domnia lui Akhenaton și reforma lui îndrăzneată, pentru Nick Drake este cel puțin curioasă pasiunea pentru Egiptul faraonilor, amintind de alte două cărți deja clasice: *Faraonul* de Boleslaw Prus și *Egipteanul* de Mika Waltari. Cât despre Pierre Boule, autor francez de SF, care și-a obișnuit cititorii cu proiectarea viitorului, micul său roman aduce marea surpriză postumă...

În mod paradoxal, toți cei trei autori aleg aceeași convenție: explorarea detectivistă. Eroul lui Naghib Mahfuz trăiește în anii ce au urmat domniei lui Akhenaton și vrea să afle totul despre cele întâmplate în cursul acesteia, intrigat la început de ruinele orașului părăsit din deșert; Nick Drake relatează investigația unui detectiv chemat în orașul lui Akhenaton să conducă o anchetă spinoasă, cea a dispariției reginei Nefertiti. Personajele alese de Pierre Boule sunt oameni ai secolului XX, un pilot și un arheolog care găsesc mormântul lui Nefertiti și construiesc alternativ ipoteze ale faptelor antice.

## Ancheta asupra lui Akhenaton, versiune egipteană

Romanul *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* merita analizat mai întâi pentru că dovedește că Egiptul își explorează trecutul și-l oferă lumii nu numai printr-o întreagă industrie a turismului, ci și pe calea literaturii. Iar Naghib Mahfuz este, fără îndoială, cea mai importantă personalitate din literatura egipteană a secolului XX. S-a bucurat de o longevitate excepțională, născut fiind în 1911, se stinge din viață în 2006, a creat o operă prodigioasă însumând 34 de romane, peste 350 de nuvele și peste 30 de scenarii de film, distins cu Premiul Nobel.

Biografia scriitorului are parcă o amplă desfășurare epică, viața unui erou care înfruntă numeroase bariere ca să-și împlinească menirea. *Trilogia* romanescă din anii 1956-1957 i-a adus consacrarea, dar alt roman, *Baieții din cartierul nostru* (1959) este interzis în Egipt, iar autorul acuzat de blasfemie. În 1994, Naghib Mahfuz este victima unui atac armat, căruia îi supraviețuiește cu o voință de fier. *Akhenaton, cel ce sălășluiește în adevăr* a apărut în 1985, când scriitorul se afla deja la apogeul creației și al recunoașterii.

Formula aleasă de Naghib Mahfuz este cea a narațiunii în rama, ce încadrează un șir de mărturii (astăzi le-am numi interviuri), pe care tânărul Meriamun le obține de la mai mulți dintre apropiații faraonului și ai reginei sale, după ani buni de la moartea Ereticului, pe când Nefertiti încă mai trăia. Nu contează identitatea și personalitatea lui, ci doar că ancheta lui, ca și reforma lui Akhenaton, stau sub același semn, al adevărului.

Prin tehnica pluriperspectivismului, se dezvaluie

## Cronica traducerilor

# Ereticul și Desăvârșita



treptat personalitatea ieșită din comun a faraonului și a reginei sale. Fiecare mărturie este contrazisă de următoarea, se încheagă treptat figura unui îndrăzneț reformator care credea în Zeul Unic și propovăduia o religie a iubirii, cuprins de fervoare și devoțiune mistică atât de profunde, încât cucerea sufletele tuturor, de la oameni simpli până la asprul războinic Horemhab. Cea mai convingătoare confesiune este ultima, cea a reginei Nefertiti, singura care nu crede că Akhenaton a murit, așa cum au vestit-o preoții.

Cel ce se închină Zeului Unic este el însuși unic, prin faptura lui stranie sugerând tuturor feminitate, spirit contemplativ și sensibilitate, attribute care contrazic modelul de bărbăție războinică al faraonului, sugerând androginia ce trimite la omul primordial. Multe semne duc la o analogie cu figura cristică: revelația unui zeu nevazut, propovăduirea în rândul oamenilor de rând a unei religii a iubirii, furia castei preoțești.

Așadar un roman splendid, de o mare frumusețe a întregului și de o finețe impecabilă a detaliilor, cu finalul ce aduce o surpriză cititorului din partea lui Meriamun, transformat el însuși de ancheta întreprinsă: adevărul căutat de Akhenaton pare să i se reveleze și lui, ca și tainica frumusețe a reginei...

## Ancheta asupra cuplului regal, versiune britanică

Nick Drake, scriitor britanic contemporan, născut în 1960, și-a dobândit notorietatea ca poet și scenarist, distins cu mai multe premii, se avântă pe teritoriul epicii ample cu acest roman, care se sprijină pe o documentare extrem de serioasă, în tentativa de reconstituire a Egiptului antic. *Nefertiti. Calea Morților* este un roman istoric serios, construit pe schema detectivistă, unde cititorul joacă rolul partenerului căruia i se confesează detectivul.

Eroul cărții este Ray Rahotep, cel mai inteligent detectiv din Teba, un strămoș antic al celebrului Sherlock Holmes prin metodele sale deductive. El primește misiunea delicată să plece în Orașul Luminii ca să ancheteze dispariția reginei Nefertiti și s-o găsească înaintea zilei în care se pregătea Festivalul de celebrare a noului zeu Aton, al cărui cult îl instituise cuplul regal, măriind preoții și vechea aristocrație a imperiului.

O minuțioasă reconstituire a vieții egiptene constituie planul de adâncime al cărții pe care se proiectează aventura complicată a lui Ray Rahotep. În căutarea dispărutei Nefertiti, el dă peste mai multe cadavre, uneltiri ce duc în inima familiei regale, un complot urzit de membrii unei confrerii având ca semn de recunoaștere o pană de aur. Frația Cenușii, rivalități între grupuri de susținători, prezența discretă a adversarilor.

Nick Drake oferă cititorilor tot peisajul uriașei reforme inițiate de perechea formată de Eretic și Cea Desăvârșită, care a modificat întreaga viață a imperiului; religia și



politica, viața cotidiană și arta. O dramă petrecută în urmă cu trei mii și cinci sute de ani a dus la prăbușirea celor doi, Akhenaton și Nefertiti, la abandonarea lui Aton și a orașului ridicat în deșert, la ștergerea din memoria pietrei și a oamenilor a cultului închinat unui singur zeu. Care a fost această drama cu care începe declinul Dinastiei și prăbușirea imperiului? Ficțiunea propune o ipoteză, ținându-l pe cititor cu sufletul la gura până la ultima pagină.

## Ancheta asupra lui Nefertiti, versiune franceză

Prin comparație, *Arheologul și misterul lui Nefertiti* este o mică năzdrăvănie, ghidușie de autor înzestrat cu spirit ludic și gustul farsei. Manuscrisul descoperit postum indică gustul pentru un trecut îndepărtat, extravaganta care însă nu miră deloc pe cei ce îi cunosc biografia și opera. Pierre Boule (1912-1994), figură marcantă a literaturii SF din Franța, celebru prin cele două romane ecranizate, *Podul de pe râul Kwai* și *Planeta maimuțelor*, a impresionat contemporanii prin destinul său ieșit din comun: călătorii în Orient, spionaj și prizonierat, condamnare la muncă silnică pe viață, evadare în anii conflagrației mondiale.

Micul roman are mai multe chei de lectură: satira a spiritului de aventură și pamflet subtil la adresa arheologiei și a pretențiilor ei, reflecție despre cunoaștere și relativitate, poveste de dragoste plină de neprevăzut, fantezie istorică și persiflare a romanului istoric. Din orice perspectivă privești romanul, vezi cum autorul demontează prejudecăți, convenții și clișee care au invadat literatura de inspirație istorică și industria cărților de călătorie.

Cei doi, pilotul fanfaron cuprins de pasiunea pentru arheologie și de mirajul marilor descoperiri, și arheologul excentric ignorat de comunitatea științifică, alcătuiesc un cuplu de comedie. Aventura lor chiar așa se poate citi, ca succesiune a comicului de situație provocat de un șir de coincidențe și de bizarerii, care pun în lumină comicul de caracter într-o alternanță perfectă de inițiative bizare și explicații anapoda. Aceste parodii și pastişe au ca liant care le asigură consistența intriga enigmistică: cei doi întâi teoretizează și apoi demonstrează similitudinea între arheologie și detectivistă, luate în răspăr amândouă.

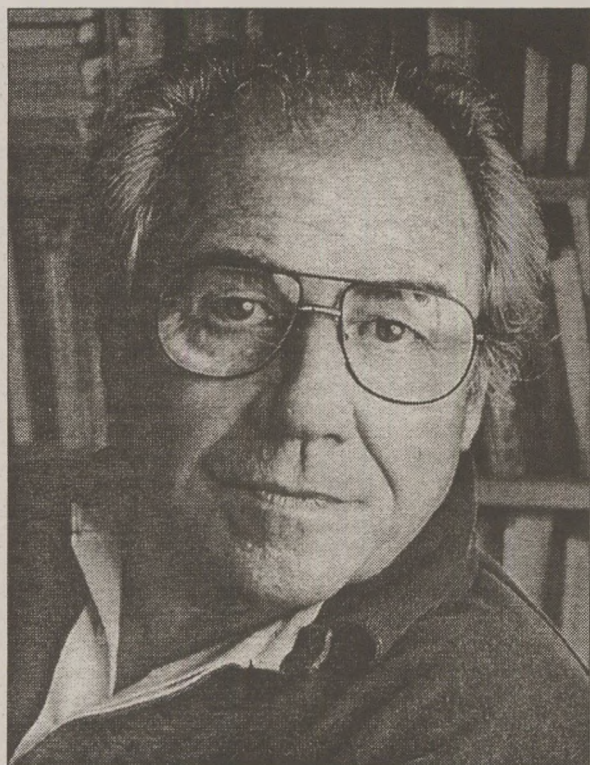
Îmi imaginez cele trei romane ecranizate, personajele și lumea lor au un imens potențial de *story* cinematografic: o dramă a căutătorului de adevăr sau un serial cu suspans bazate pe „dosarul de existență” al lui Naghib Mahfuz, un thriller terifiant alternând tenebrele cu incendiul solar pornind de la cartea lui Nick Drake, o comedie nebună ce transpune micul roman al lui Pierre Boule, în spiritul unui Mel Brooks sau Woody Allen, sau mai curând o spumoasă peliculă cu Pierre Richard și Gerard Depardieu în rolul pilotului și al arheologului.

Elisabeta LĂSCONI





m e r i d i a n e



**L**a 78 de ani neîmpliniți. Vulgata Baudrillard reține câteva imagini: inspirator al scenariștilor primului *Matrix*, cu *Strategiile fatale* (1984, trad. rom. 1996); critic acerb al societății de consum, în linia lui Guy Debord, devine în anii 1990 un antiamerican notoriu pînă la semnarea unui faimos articol: *Spiritul terorismului*, disponibil la [www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-the-spirit-of-terrorism-french.html](http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-the-spirit-of-terrorism-french.html). După un deceniu în care eseistul constatase retragerea evenimentului din societatea spectacolului – una care funcționează ca producător de evenimente pe care are pretenția ca le expune doar – Baudrillard jubilează cu ocazia atentatului de la 11 septembrie 2001: toată lumea, spune el, a visat la acest atentat ca replică vitală adresat unei puteri hegemonice. În sfîrșit, va las plăcerea lecturii întregului articol. După acest articol publicat la 2 noiembrie 2001, faima lui Baudrillard intra în declin și nu puțini sunt cei care, la moartea lui, petrecută marți 6 martie, s-au bucurat. O moarte scrisă nu poate însă șterge câteva dintre cele mai percutante cărți care s-au scris, de pe poziții altminteri suspect de platonizante (*Simulacres et simulations*, 1981), despre Occidentul post-industrial. Cîitorul român știe că Baudrillard s-a interesat și de revoluția română transmisă în direct, ca simptom, alături de razboiul din Golf din 1991, al derealității evenimentului; televiziunea și computerul au rupt, cu alte cuvinte, evenimentul de realitate și l-au ambalat ca spectacol la care individul asistă, desigur, fără să fie cît de puțin implicat. Literații mai știu, probabil, că Baudrillard a făcut parte din Colegiul de Patafizică înființat în 1948, în memoria lui Jarry, avînd înaltul rang de satrap.

Jean Baudrillard este un autor greu de clasat. Mai presus de orice apartenență științifică sau ideologică, Baudrillard ar trebui numit un critic al modernității și a ceea ce astăzi se înțelege prin postmodernitate – chiar dacă autorul nu vede aici decît o evoluție deviata a aceleiași modernități ce va fi cunoscut apogeul în secolul al XIX-lea (articolul «Modernitate» din *Encyclopaedia Universalis* îi aparține). Sociologii nu-i recunosc opera ca fiind una de sociologie în măsura în care principalele sale cărți ocupă spații disciplinare dintre cele mai diverse. Notorietatea și-o câștigă în 1968, o data cu prima carte publicată, *Sistemul obiectelor*. Își continuă, în paralel, activitatea de germanist și traduce din limba germană poeme de Bertolt Brecht – a cărui influență asupra intelectualilor francezi de stînga în anii '50-'60 a fost decisivă –, piese de teatru de Peter Weiss și, de asemenea, cartea lui Wilhelm E. Mühlmann, *Messianismes revolutionnaires du Tiers Monde* care-i

Jean Baudrillard este un autor greu de clasat. Mai presus de orice apartenență științifică sau ideologică, Baudrillard ar trebui numit un critic al modernității și a ceea ce astăzi se înțelege prin postmodernitate.

## Jean Baudrillard a murit...

influențase pe toți sociologii dedicați analizei instituționale.

Prins în plasa influențelor venite din partea unor teoreticieni din domenii diferite (ca Barthes – care-i va fi prieten pînă la moarte –, sociologul Henri Lefebvre – membru vreme de 30 de ani al PCF și co-autor al unui volum cu un titlu care trezește amintiri: *Romantismul revoluționar* –, și mai ales Guy Debord cu a lui Internațională situaționistă), suntem puși în fața unui nou domeniu de gândire, acela al reprezentărilor. Baudrillard se arată de la bun început un marxist fidel, care nu ignoră însă importanța crescîndă, după 1950, a lingvisticii structurale. De-a lungul tuturor textelor sale, însă, stîngismul se convertește într-o viziune mai degrabă reacționară și poate nu e indiferentă supratema cărților lui: dizolvarea diferențelor dintre original și copie întreprinsă de o putere evident transcendentă, aflată, în această logică, dincolo de dihotomia esență-aparență, cu mențiunea că Baudrillard afirmă de la bun început absența esenței din lumea modernă sau, dacă vreți s-o luăm invers, existența esenței ca absență, ca urmă. Simbolicul devine vehiculul unei atari practice de conversie diabolică. El constă într-un act de schimb și un „raport social care pune capăt realului, care rezolvă realul și prin această opoziția dintre real și imaginar” afirmă Baudrillard în *L'Échange symbolique et la mort* (1978). Această teză evocă cea mai cunoscută reversibilitate, aceea a darului și a contra-darului. Prin această grila a reversibilității sunt interpretate economia, moda, sexualitatea, poeticul, reprezentări ale corpului, graffiti-urile, reversibilitatea ultimă fiind aceea dintre viață și moarte, căci „toată cultura noastră nu este decît un imens efort de a conjura ambivalența morții în profitul exclusiv al reproducerii vieții ca valoare și a timpului ca echivalent general”. Atenția crescîndă acordată mediilor comunicaționale – ca și performantizarea lor, de altfel, îi dă apăs la moară. Simulacrul este de fapt, în societatea de consum, modul de manifestare a realului; cu alte cuvinte, este suma unor reprezentări manipulate, chiar inventate, ceea ce nu implică însă falsificarea. Baudrillard demonstrează că simulacrul, în primul rînd, seduce. Astfel, într-un interviu apărut în *Recherches sémiotiques* (vol. 16, nr. 1-2, primăvara 1996), el amintește ipoteza unui cercetător din secolul al XIX-lea, conform căreia lumea ar fi fost creată *ex nihilo* cu cinci mii de ani în urmă: „astfel Dumnezeu va fi creat fosilele, sedimentele geologice, așa cum au fost ele descoperite în secolul al XVIII-lea, le va fi creat ca simulacre, ca un *trompe-l'oeil*, pentru a înzebra omenirea cu o istorie, adică cu un trecut. „Simulacrul, în această *Weltanschauung* baudrillardiană, este înzebra cu valoarea euristica conferită sacralului de Mircea Eliade în dialectica sa sacru-profan. Putem vorbi astfel, parafrazându-l pe celebrul istoric al religiilor, de o camuflare a *simulacului* în real și chiar, într-o fază ulterioară, de un raport inversat între acești poli. Efectele acestei prezențe voalate – și devoratoare, în același timp – acționează sub forma seducției. Criticată, dar nu peiorativată, seducția exercitată de estetica simulacului este acceptată ca mod de interacțiune privilegiat al subiectului uman cu societatea (menționăm interesul lui Baudrillard pentru subiectivitate, interes ce nu se păstrează la unii dintre prozeiștii săi), iar memorabilele formulări reușite de sociologul francez pot fi interpretate în cheia unei mimesis (transpunere discursivă) a seducătoarelor simulacre pe care omul contemporan s-ar strădui să le posedă – sub formă de obiecte – pentru a-și asigura fericirea. Putem afirma deci că Jean Baudrillard simulează,

cu mare artă, sociologia, pentru a seduce, astfel, cu adevărat.

Prea puțin pasionat de fundamentele epistemice ale discursurilor teoretice pe care le practică, Baudrillard se manifestă de la bun început ca un critic virulent al societății de consum. În *Oublier Foucault* (1977), de pilda, îl critică pe autorul *Cuvintelor și lucrurilor*, al cărui demers de a postula „moartea omului” i se pare inutil, iar conceptul de „microputere” din *A Supraveghea*. *A Pedepsi* un alibi, deoarece echivalează doar cu o dublare palidă a exercițiului de diseminare și disoluție a puterii efectuat de către mass-media, în urma căruia puterea se identifică cu reprezentarea ei și, astfel, se de-realizează.

Adesea, Baudrillard a fost acuzat de lipsa de claritate, stilul sau rebarbativ și baroc fiind principalul reproș. Metaforele sale combină cu fervoare science-fiction-ul, fizica particulelor pe de o parte, cu figuri de stil aparținând științelor sociale, pentru a crea o „fricțiune a intensificării” (Steven Connor, *Cultura postmodernă*). Tocmai în acest punct a fost însă recuperat de gândirea postmodernă, căci „dacă scopul lui Baudrillard este de a reprezenta realul, atunci el face acest lucru numai imitînd modul în care realul postmodern dispune de sine într-un mod atât de afabil” (Steven Connor, *op. cit.*). Stilul scrierilor sale copiază, cu alte cuvinte, dinamica economic-simbolică a societății tehnotronice postmoderne. Critica reprezentărilor mediatice constituie un alt mobil al inserției discursului baudrillardian în cel al postmodernității, cu precădere pe tarâm nord-american, acolo unde, preluînd – desigur, în regim de vulgată – și temele foucauldienne, teoreticieni ai culturii asociază post-modernității termeni ca post-industrializare, micro-tehnologizare și, în subsidiar, strategii regulatoare ale unei puteri atomizate (texte din Baudrillard sunt astfel introduse în antologii precum *Postmodern Culture – Cultura postmodernă*, Hal Forster, London, 1985; Kathleen Woodward, *The Myths of Information: Technology and Postindustrial Culture – Mituri ale informației: tehnologie și cultură postindustrială*, London, 1980). Această realitate virtuală cu care intrăm în contact tot mai des este interesantă din cel puțin două puncte de vedere: alienează determinant categoriile de timp și spațiu definite, în relație cu intelectul, de către Kant, anulînd, ca să dăm exemplul cel mai evident, succesiunea în favoarea simultaneității; pe de alta parte fagocitează realul, utilizîndu-l, manipulîndu-l, hrînindu-se cu el și, în cele din urmă, producîndu-l. De aceea putem afirma că exploatarea cu un rar simț critic și talent literar a acestei teme a „dialecticii realului cu virtualul” au făcut din opera sociologului francez o referință majoră a oricărui studiu despre ansamblul culturii contemporane. De altfel, Baudrillard însuși petrece mult timp în Statele Unite și recunoaște influența, în domeniul criticii mediatice pe care-o întreprinde, a lui Marshall McLuhan și a tuturor teoreticienilor care au adus în prim-planul reflecției critice spațiile virtuale, ale unor realități simultane. Probabil că era imposibil ca Baudrillard să-și rateze destinul oricărui intelectual de stînga, în ambele moduri consacrate: evoluînd înspre reacționarism, în primul rînd și, apoi, devenind un agresiv antiamerican de pe pămînt american, tot așa cum Bourdieu, ca să luăm un exemplu ce-i drept mai moderat, denunța televiziunea la televizor.

Alexandru MATEI





## meridiane

### Europa academicienilor

● L'Institut de France va organiza, începând din acest an, Zilele de întâlnire a academiilor europene. Reprezentanții a 65 de academii din diferite țări ale Europei se vor reuni între 21-23 octombrie 2007 la Paris pentru a discuta probleme actuale ale științelor și artelor, perspective ale Uniunii Europene în domeniul cercetării și învățământului, rolul înaltelor foruri în dezvoltarea culturii în secolul 21. Deocamdată – scrie „Le Figaro” – și-au anunțat participarea academicieni din Germania, Italia, Marea Britanie, Spania, Portugalia, Olanda și Suedia.

### Maica Mona Lisa

● Un cercetător italian, Giuseppe Pallanti, e convins că Gioconda a murit la 63 de ani, între zidurile unei minăstiri și își bazează afirmația pe un certificat de deces descoperit de el, în care scrie că Madonna Lisa Gherardini „soția lui Francesco del Giocondo, a murit la 15 iulie 1542 și a fost înmormintată în cimitirul minăstirii Sfânta Ursula.” Conform specialistului, Gioconda s-a retras acolo la patru ani după moartea soțului ei, un bogat negustor ce furniza mătăsuri și țesături scumpe familiei Medicis – scrie „El Periódico de Catalunya”.

### Arthur și George

● Alcatuitorul acestor pagini e un fan Julian Barnes și se bucură că Editura Nemira, în seria ei de autor, ține ritmul aparițiilor prolificului (și, de ce să nu recunoaștem, inegalului) autor britanic, atât în ipostaza sa de rafinat romancier postmodern, cât și ca autor de „poliște” ironice și inteligente, semnate cu pseudonimul Dan Kavanagh. În această serie a fost anunțată și traducerea recentului roman *Arthur & George*, în care cele două ipostaze ale ficționarului se contopesc. Căci personajul principal este Arthur Conan Doyle, celebru ca „părinte” al lui Sherlock Holmes, al cărui succes incredibil îl agasa pe inventatorul



lui. Doyle refuza cu indignare să fie identificat cu detectivul misogin și plin de sine, creat doar pentru bani. Și totuși, spre sfârșitul vieții, scriitorul a fost atât de interesat de cazul unui fiu de pastor, condamnat pe nedrept în justiție, încât s-a dus deghizat într-un sat englezesc pentru a afla adevărul la fața locului. Pe acest dr. Doyle, atât de aproape și, în același timp, atât de departe de Sherlock Holmes, l-a reinviat Julian Barnes într-un roman ce se citește cu delicii, pentru ironia cu care plonjează în societatea victoriană.

### Întoarcerea lui Diogene

● În Olanda, aprilie este „luna filosofiei”, marcată nu doar în mediul academic și editorial, ci și de mass media. Anul acesta „Eric Hoekstra”, lingvist și filosof, traducătorul și exegetul olandez al lui Nietzsche, va omagia într-un mod inedit domeniul iubitorilor de înțelepciune. El va locui timp de o săptămână, între 30 martie și 7 aprilie, într-un butoi instalat în librăria „Van der Velde” din Leeuwarden, pentru „a face publicitate” filosofului grec Diogene din Sinope, zis și Diogene Cinicul (404-323 î.e.n.), despre care legenda spune că, dorind să demonstreze că fericirea nu depinde de bunuri materiale, stătea într-un butoi și se proclama „cetățean al universului”. Butoiul lui Hoekstra, importat special din Ungaria, va fi ceva mai confortabil decât al predecesorului antic, având un diametru și o înălțime de cite doi metri. Reședința temporară nu va fi părăsită pentru a căuta ziua în amiaza mare, cu felinarul aprins, „un om”, ci doar pentru necesități naturale.

### Maigret cel viu

● La Paris, pe clădirea de pe Quai des Orfèvres nr. 36, e o placă pe care scrie „Sediul poliției judiciare, făcut celebru de comisarul Maigret, personajul romanelor lui Simenon”. Comisarul cu pipă și melon, ce traversează 75 de romane și 28 de nuvele publicate de Georges Simenon între 1931 și 1972 e perceput ca un om viu, a cărui biografie, obiceiuri, mod de a gândi sînt familiare multor generații. Căci fiecare din anchetele lui este piesa unui puzzle din care se compune un portret complet, cu indicații precise despre pasiunile, maniile, preferințele lui culinare și vestimentare, cu viața lui de familie alături de soția gospodină Louise și promovările pînă la funcția de șef al brigăzii speciale. Există și restaurante pariziene în care locul la o anumită



masă al „comisarului principal Jules Maigret” e marcat de o inscripție, iar în mai multe bistrouri populare în care personajul intra să ia cite un pahărel, nu lipsește de pe pereți portretul lui. Sub chipul lui Michel Simon, Jean Richard, Bruno Cremer, dar mai ales al lui Jean Gabin (în imagine), care l-au figurat pe ecran de-a lungul timpului. Într-un articol din „Le Figaro littéraire”, consacrat de Sebastian Lapaque primelor două volume din integrala *Tout Maigret* de la Ed. Omnibus (ce va publica, pînă la începutul lui 2008, zece volume + un album cu ilustrații), se afirmă că romanele poliște ale lui Simenon sînt mai greu de ecranizat decît s-ar crede, fiindcă interioritatea, lumea lui Maigret, ceea ce se petrece în capul personajelor, atmosfera (în de talentul scriitoricesc, sînt mai complexe în pagina scrisă. După lectura integralei Maigret, se poate alcătui o biografie completă a comisarului, ceea ce, într-un chenar cu titlul *Bio express*, autorul articolului și face. Născut în 1887, la Saint-Fiacre, în regiunea Berry, Jules Maigret a rămas orfan de mamă în 1895 și de tată zece ani mai tîrziu, a copilarit la Moulins, a început studii de medicină, întrerupte din cauza sărăciei, a intrat în Poliție și s-a stabilit la Paris, urcînd în ierarhie de la agent de stradă, la secretar de comisar, inspector în brigada specială, comisar, șef de brigadă. După 40 de ani de „bune și loiale servicii” s-a pensionat și s-a stabilit cu soția lui la Meung-sur-Loire. Din biografia lui Maigret lipsește doar data decesului. Fiindcă eroii de felul lui nu mor niciodată. Ar mai trebui adăugat că, și la noi, Editura Polirom publică o *integrală Maigret*, în buna traducere a lui Nicolae Constantinescu, și că au apărut pînă acum cîteva zeci de volume (ultimele pe care le-am văzut în librării sînt *Careul de ași* și *Răspîntia morții*).

### Marile spații interioare

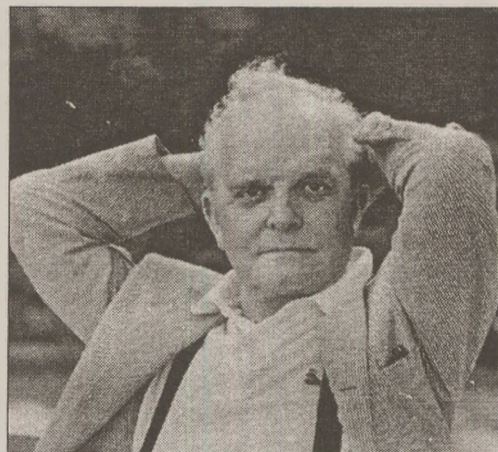
● La 37 de ani, englezoaica Stef Penney, de profesie scenaristă, a obținut, pentru romanul ei de debut, *Tandreea lupilor* (Ed. Quercus), unul din cele mai prestigioase premii literare britanice, Costa Book of the Year (fost Whitbread). „The Guardian” laudă „modul strălucit în care autoarea descrie viața în nordul canadian pe la 1860”. Atît de strălucit, încît „canadienii au fost convinși că Stef Penney s-a documentat îndelung la fața locului” – se amuză „The Daily Telegraph”, adăugînd că tot ce știe scriitoarea despre Canada a aflat din cărți, fiindcă, suferind și de agorafobie, și de claustrofobie, nu suporta nici avionul, nici autobuzul

și n-a putut călători niciodată. Doar lecturile intensive la British Library i-au permis să reconstituie din imaginație lupta pentru supraviețuire în mediul sălbatic și ostil. Într-un interviu din „The Guardian”, Stef Penney mărturisește că fobiile ei sînt acum sub control, în urma psihoterapiei, dar ameliorarea a venit prea tîrziu ca să mai ajungă să verifice verosimilitatea celor imaginate de ea în *The Tenderness of Wolves*. Întrebată ce crede despre succesul repurtat, debutanta a răspuns: „Cînd scrii un prim roman, nimeni nu așteaptă nimic de la tine și asta îți dă un fel de libertate. De acum înainte, din păcate, n-o voi mai avea.”

### Legendarul Capote

● Este binecunoscut faptul că ecranizarile unor romane și filme biografice despre scriitori fac să li se vîndă cărțile, atrăgînd spre lectură un public mult mai numeros decît pasionații de literatură. În urmă cu un an, filmul *Truman Capote* al lui Bennett Miller (care i-a adus Oscarul pentru cel mai bun actor lui Philip Seymour Hoffman) a făcut ca reeditarea romanului non-ficțional *Cu singe rece* să devină în cîteva luni un uriaș succes de librărie, vinzarile din 2006 depășind suma exemplarelor cumpărate de la prima ediție din 1967 și pînă atunci. Iar despre scriitorul mort în august 1984, la 59 de ani, s-a scris și s-a vorbit mult, în toată lumea (un exemplu: primul număr din 2007 al revistei „Le magazine littéraire” îi consacră, sub genericul *Truman Capote – o icoană americană*, un dosar de 34 de pagini). „Afacerea” continuă: un al doilea film consacrat lui Capote, *Infamous* de Douglas Mc Grath, inspirat din cartea biografică scrisă de George Plimpton, va ieși în cinematografe în aprilie. Editorii n-au pierdut ocazia să publice volume conținînd corespondența lui Truman Capote și să reediteze volumul lui George

Plimpton, *Truman Capote, In Which Various Friends, Enemies, Acquaintances and Detractors Recall His Turbulent Career*, apărut la Ed. Doubleday în 1998. În imagine, legendarul scriitor în 1984, cu puțin timp înaintea dispariției sale.







## actualitatea



Constanța Buzea

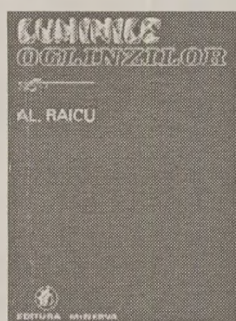
POST-RESTANT

nsistând cu exemplară politețe să primiți, cum v-a plăcut să-i spuneți, un *verdict* asupra poemului de doar zece rânduri, datat 1981 și intitulat *Profesorul*, o facem știind că va măhnim, lăsându-vă cu siguranță în nedumerire. Despre diferența dintre veleitar și poet am scris câteva rânduri în numărul precedent și vă invităm să le parcurgeți asumându-vă riscul. Am încercat la telefon să vă explicăm pe scurt cum stau lucrurile, dar v-ați menținut optimist pe poziție. Sunteți autorul unei bănuite opere vaste de veleitar care încearcă să-și scoată în lume producțiile corecte și cuminiți. Ca mai toți veleitarii, veți vrea să ne demonstrați că verdictul solicitat și primit vă nedreptățește. Nu după multă vreme ne veți oferi un volum de versuri ca dovadă a succesului reputat, în pofida a ceea ce noi am apreciat a fi lipsit de valoare. Stimate domnule profesor, m-ar mira să ne urmați sugestia de a scrie doar pentru sufletul dvs. și să vă bucurați de admirația cercului de apropiați, care nici ei nu vor înțelege cum de nu v-am gustat versurile: „Din stele-argintul am luat/ Dând norii-ntunecați în părți/ Iar aurul l-am luat din cărți/ Tezaur secular, innobilat./ Mi-am risipit comorile apoi./ În frunze, fluturi, flori, albine./ O parte a căzut și în noroi/ Dar multul a rodit. Și...bine./ Departe de-a se fi golit/ Inima îmi crește însutit”. Va rugăm politicos să ne înțelegeți. (Marin Opreșcu, București) ✉ Am primit între timp și cartea dvs. de debut, *Patimile*. Ne-a surprins faptul de a vă fi inspirat din motive biblice și de a fi încercat exerciții de poezie religioasă, repovestind cu vorbele și sentimentele dvs. drumul credinciosului printre persoanele sfinte și patimile lui Iisus. O strădaie de zece ani, o incununare merituoasă, chiar dacă lipsită de originalitate. Domeniul fiind bogat în rugăciune și smerenie, ofranda dvs. de sinceritate se apreciază ca atare. (Ion Tulea, Tulcea) ✉ E o tristețe câtă lume nu dispune de un simț artistic minim, și cât de copleșitor de mare este numărul celor care versifică fără istov și își trimit în plic producțiile ce abia depășesc nivelul distihului agramat *Într-un coș cu viorele/ Sade două pasărele!* Tot omul se-ncăntă de sine în cântecele

de iubire și în pasteluri celeste. Sentimente sumare, filozofări desuete, atitudini politice, injurături și porcarioare, dar și balade, epopei, kilograme de maculatură, scrisori în care ni se explică și ni se pretinde rezolvări de situații dintre cele mai de nerezolvat. Iar limba română mereu în suferință, scoasă din fățâni și din răbdări, leșină-n strofe cu și fără punctuație aiurea: „La operă e sfoană mare/ Artiști în umbre cu pahare/ Le sparg l-a-n semn/ Comandă mare, dirijor// După umbre negre falduri/ Ies strigând sughițând unii/ Si,...De-o oră și ceva poate mai, // O liniște plăcută, nu prea mare./ Se mai aud doar scârțâituri/ De unii care acordează cică./ Toți ce-au căscat, pufaie afară”. Sau: „Ești chemată sfântă fată,/ Să mi te-arunci în brațe./ Sunt biruit de corpu-ți/ Mă mistui în tăcere de cărbune. // A tale oaze de iubire./ Mă mistuie ca semn al tău./ Eu sunt nebun și sorb/ A apei viață de la tine. // E șansa ce mi-ai dat/ A nu știu câta oară./ Să fiu al tău, să fii a mea./ Pe luna rece de cristal”. Sau: „Iubirea m-așteaptă în pat./ Galeș privește pe omul hatim./ Se frânge în lacrimi de sare./ *Pertin mă buiește splendoarea*” (Dragoș Nonciu) ✉ N-ar trebui să vă uimească nici o amănare. Meteahna scrisorilor lungi și aproape imposibil de descălcit, dată fiind grafia ascuțit tremurătoare și care arată pe pagină ca o armată de trestii bătute spre dreapta de o furtună teribilă. De n-ar fi fost adresa de pe plic, nici cum vă numiți n-am fi putut să aflăm. Vechea noastră cunoștință, Mitică Ingineru, pe care l-am emoționat cu niște sublinieri neconvenabile pe text, revine în forță cu aceleași și aceleași obsesii nevralgice la care ține, sau de care nu se poate dezbara, de tipul *chipu-ți și ochi-mi, ca niciodată și scânteiesc (!)*, cu *vitrală geamuri, steaua sus straluce și din întii* (pentru *dintâi*), cu rime comode ideale/ siderale, himeric/ întuneric, cu ochii *albaștri* ca marea și *cripta vremii*, rămând iarăși, siderala/ mirabila, cu întrebări în distih cutremurător de tipul: „De ce în astă lume, nimic nu mai e cum au fost/ Nimic nu mai e, și nimic nu mai are rost?”, în poemul intitulat *De ce?... De ce?... De ce?!*, dar mai ales cu o meteahna *de dezonoarează*, compromite orice versificator veleitar, aceea de a transcrie versurile altora în propriile compuneri și semnându-le cu numele propriu, ca și când n-ar avea memorie. Domnului Mitică Ingineru îi căsună pe bietul Eminescu, din care ia sugestii, dacă nu chiar halci întregi fără să mai schimbe nimic. Câteva exemple, unele ridicole, din *Spleen*: „Din umbra înaltei porți./ Sfios bat în poartă./ Si ca în alte dați/ Căinii nu mă latră/ Cu unduiri de brațe reci/ În calea clipelor ce vin./ Cu soaptă de răspuns/ Acum ca niciodată/ Ca și în alte dați/ Cu chipul de silfidă adorat/ Vesnic nu te mai arăți”. Sau din *Nostalgie*: „Tot mai tristă și rece îmi e odaia/ Când, în geam îmi bate ploaia/ Când, zile zile-n sir, nopți de-a rândul. / Aud și văd lugubra ploii contemplare/ Ce dansează, valsează în aiurare/ În acordurile

nevăzutei chitare”. Și pretutindeni o cantitate de virgule, mai mare decât s-ar cere. Dar aceste versuri din *Menire*: „Când de sub faldurile lungii tale rochii/ Piciorul gol cu glezna statuară de ochi-mi îți acoperi./ Si ca un fulger trezit din eternitate/ Maieștoasă dulceață a ochilor tăi în noapte.”? Dar cacofoniile irepresibile? „Navalnică ca o toană/ Tainică cauți a înțelege/ Steaua sus straluce/ Si atât de dulce/ În fiecare seară te aștept/ Din lumea ta fără de legi”. Si toate acestea invitate din cripta vremii și îndreptate către femeia ca un *inger blond cu ochi cuminiți!* Încheiem cu promisiunea să nu mai răspundem autorilor de acest calibru, că tot nu se rușinează și tot nu înțeleg, fără de harul măcar al limbii, dacă nu au talent poeticesc. O strofă din inevitabilul *Hiperion*: „In lumea asta, relativă de sub cer./ Tu ești un geniu, etern bard./ Al iubirilor de patimi și noroc ce nu pier./ Când, tristeți tutolare le cuprind”. (Mitică Ingineru, București) ✉ **Apel către veleitari.** Pentru că numărul celor care se prenumără sub acest nemilos verdict crește de la an la an, și cum nimeni nu poate opri acest fenomen cronofag, trebuie găsită o soluție mântuitoare. Trebuie spus că doar veleitarul ni se adresează, de fiecare dată, probabil în disperare de cauză, cu formula-rugămintă: „Va rog să dați un verdict, dumneavoastră, care sunteți persoane avizate, asupra a ceea ce scriu de-o viață, și dacă se poate să decideți cu profesionalismul dvs. dacă merită să continui a scrie ori să n-o mai fac”. Dar există o capcană, de fiecare dată, și o disperare ne cuprinde citind. Sufletul umilit al veleitarului în așteptarea verdictului se schimbă total dând piept cu sinceritatea celor care-și pierd literalmente timpul citindu-i opera fără har. Veleitarului i se încheie la un moment dat timpul și nu-i mai rămâne de făcut decât să caute sponsori pentru visul lui de-o viață - o carte de versuri. Lumea e plină de astfel de broșuri aparute de regula la edituri obscure care tipăresc literatura proastă dacă autorii plătesc. Nimeni nu poate să-i spună unui veleitar să nu mai scrie, să nu mai tipărească, pentru că a scrie s-ar putea să fie mângâierea vieții lui, iluzia lui, poate modul mai blând de a îndura cenușii vieții. Veleitarul devine agresiv de-atâtea ori și insistent cum nimeni altul. Cei cărora le-am răspuns în acest *Post-restaurant* sunt veleitari. Ei, și alții, ne vor trimite în continuare versurile lor. Le vom citi, firește, dar verdictul va fi de-aici înainte scurt. Cândva, la *poșta redacției* se răspundea cu formulele magice *Mai trimiteți!* și *Deocamdată nu!* Nu le-am folosit niciodată. În schimb vom recurge la alta soluție, și aceasta imperfectă, desigur. În dreptul numelor celor care ni se vor părea fără perspectivă în domeniu, vom așeza un singur verdict: Veleitar!, ca semn de recunoaștere că nu are rost să insiste în viitor. Cu cele mai bune urări, deci, pentru toată lumea care va scrie fără har dar cu bunul simț de a nu se mai face de răs. ■

## Prin anticariate



## „Policandru” se aprinde...

Lumea umbrelor de scriitori nu-i o sală de bal. Mai adesea, e un cotlon de casă veche, cu draperii de dolii violete, și sertare multe, cu hîrtii. Încercarea de a-i recupera, din decor, e o excursie la oamenii din spatele oglinzii. Pe care o făcea, în '74, Al. Raicu, la Minerva. El, cel care semnează *Luminile oglinzilor*, e o specie de scriitor vital necesară literaturii. Fără să fie, sau să vrea să fie, coloana de templu, îi întreține focul. Fără asemenea cronicari-prieteni, de prisos să spun cât din omenescul unor poze de manual (pe care nu-l pot refaca mustațile în pix și ochelarii...) se-aruncă la coșul mult prea rar reciclat al micii istorii. Prin viața (literară, *volens-nolens*) a lui Al. Raicu trec, la rînd, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Minulescu, Bacovia, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Dragomirescu, N. Dunăreanu, Ioachim Botez, Peltz, Mircea Damian, Mihail Sorbul, Ion Pas, Victor Eftimiu, Alexandru Cazaban, Călinescu, Dimitrie Stelaru. Unii mari, alții de care un nespecialist abia a auzit, dar toți interesați, în felul lor, și nu neapărat prin ce au scris.

Evocarile au o rețetă: înfîlțirea, cîndva odată, cu eroul lor, urmata de un *după douăzeci de ani* (sau cîți au fost să fie), în

genul scriitorilor pe care îi ironiza Caragiale, aceia care se respectă. De obicei, la a doua întrevvedere, personajul nu mai e viu, doar amintirea lui e culeasă din casele, familiile, manuscrisele în care stăruie. Bunăoara, Rebreanu a fost cunoscut de viitorul lui, fragmentar, biograf, prin '41, cînd Raicu ținea, la mai multe gazete, cronică teatrală, mergea la repetiții, trăia toată patima unui teatru de „grei”. În timpul celui de-al doilea directorat al lui la Național, Rebreanu îi cere, pentru revista teatrului, portrete ale marilor actori. Într-una dintre înfîlțiri, la redacție, pe biroul directorului se zărește, ca pușcă teoretică a lui Cehov, un pachetel cu semințe de flori. De aici, tema evocării, în compania tîrzie (din vara lui '68) a Puiei și a lui Fany Rebreanu: casa și livada de la Valea Mare. Rebreanu nota meticolos, subliniind cu verde, condițiile meteo și soarta schimbătoare a pomilor lui, unii pe rod, alții cerîndu-și tăierea.

Conul Ionel (Teodoreanu), cu care relațiile sînt de departe mai familiare, e un *bon viveur* și om cumsecade, îngaduindu-și, ca avocații din romanele lui, tihna unei vieți de provincie. Poet sub acoperire (deși oricine îi citește proza intra la oareșce banuiei) își divulgă, într-o noapte, la Spantov, fața de unul din executorii testamentari ai amintirii sale, poemele inedite. Unele, completează o voce din prezentul anilor '70, au apărut în *Luceafărul*, postum.

Minulescu, teatralizînd, Claudia Millian și colecția mică, din dr. Marinescu 19, dezvăluită vizitatorilor, după moartea lor, cu fervori de istoric de artă de Miora, fiica familiei. Bacovia, apoi, cunoscut (mult spus...) la o lansare, la Alcalay, unde dădea autografe sobre, semnătura și dată. Explicațiile ulterioare, plutind într-un lirism posesiv, le dă Agatha Grigorescu-Bacovia. O întreagă pînză de lume scriitoricească - poate puțin ajustată pe la colțuri, dar ce-are a face... - se întrezează din discuția cu soția-tutore, legatară unei imagini delicat-bolnave.

O altfel de tutelă, evocînd un îndepărtat model proustian, trăiește, spre sfîrșitul vieții, Ion Marin Sadoveanu, intrat cu totul în îngrijirea Florichii, menajeră-prietenă. Lucruri mai comice, scofînd la iveală nevinovata megalomanie a scriitorilor, fie ei și

critici, în viața „serioasă”, găsește de spus Al. Raicu despre Mihalache Dragomirescu. Călcîiul lui Ahile e, pentru profesorul în stare să-și treacă studenții, fără investigații suplimentare, doar fiindcă îi vede cu cărțile lui „la purtător”, e ciclul romanesc *Copilul cu trei degete de aur*. Studentul Raicu intră într-un pariu riscant cînd cutează să vîneze pete în oglindă, alegîndu-se cu obligația de a prezenta, la examenul de licență, o analiză completă a romanului. Altfel... Profesorul, bonom, îl tratează cu un *foarte bine*, prelungind naiva, aproape simpatice indulgență și asupra visatei lui capodopere: „N-am uitat observațiile tale. Le dreg eu la o nouă ediție, o să vă convingeți. Ce vreți? Se mai strecoară și cite-o uscătură în toată padurea verde.”

O arhivă literară, deși numele lui, azi, nu mai ridică valuri, este Nicolae Dunăreanu, publicist, în tinerețe, la *Samaritanul*. A stat împreună cu Sadoveanu într-o odaie închiriată, unde dedicau ode samovarului bun și de sobă. Pe urma, profesorul de gimnastică, nea Culai, pomește să bată țara, „pensionîndu-se”, în fine, într-un apartament din Dinicu Golescu, de unde Raicu îi smulge ultima schiță, transcrisă ca încheiere a poveștii despre el.

Pedagogia subtilă, dincolo de dojana și băț, pentru care Ioachim Botez pledează în *Însemnările unui belfer*, e confirmată de fostul lui elev de la Oltenița. Estropiații de cancelarie, prinși în cleiul micilor lui proze, sînt însă nimic față de o soție, ignoranță și rău-intenționată, fierbîndu-și micile ei gelozii, afți de maligne pentru literatură...

Evocarile curg mai departe, cu bemolul, repetat, al îndemnului la o iscodire sistematică, prin arhive, prin vieți și amintiri de artori, spre recuperarea unor existențe care, deși de la despartirea martei de artist, nu fac parte din roman, au, vorba lui Barthes, *beaucoup du romanesque*. Romanul în fărîme pe care-l izbutește Raicu, într-un gen ai cărui meșteșugari s-au pierdut, e artificul prin care, dincolo de relecturi și de revizui, literatura bate veacul și trăiește. *Înmiundu-se-n oglinzi...*

Simona VASILACHE





## actualitatea



### Ce se alege din ce-am ales

Ultimele zvonuri, că s-ar pregăti un guvern condus de un tehnocrat sau un guvern minoritar Tăriceanu, sprijinit de PNL, PSD și PC, mi se par revoltătoare. Dacă așa se va întâmpla, vom asista la cea mai usturătoare înfrângere a alegătorilor care au votat Alianța DA. O înfrângere care s-ar putea să-l coste și pe Traian Băsescu. Președintele, care a împins prea departe adversitatea sa personală față de premier, a făcut câteva socoteli politice greșite în încercarea de a forța anticipatele. N-a reușit să-l izoleze pe Tăriceanu de propriul său partid. Ruptura din PNL n-a avut nici pe departe rezultatele așteptate, după cum nici afacerea biletețelor n-a dus la compromiterea premierului. Pentru președintele Băsescu ar fi trebuit să fie limpede, chiar din ziua în care Tăriceanu l-a trădat, refuzând anticipatele, că va trebui să-l accepte, așa cum e, pe înlocuitorul lui Stolojan la conducerea guvernului și a liberalilor.

Încercarea lui Băsescu de a rupe pisica pesedisto-liberală prin declarații personale a fost contrată și contracarată și dinspre Justiție, dar și din alianța suprapolitică din Parlament a celor care, inclusiv pediști, lasa deoparte și doctrina, și disciplina, ca să nu le pice sacii din căruța.

Președintele îl putea ține în șah pe premier, prin declarații cu care să-și ia distanța de simpatiile acestuia și să-și păstreze superioritatea prezidențială față de jocurile de la Palatul Victoria.

Cu o implicare tot mai personală în politica zilnică, președintele a ajuns la capătul puterilor sale constituționale și s-a văzut pus la punct din două direcții. Prima vine din Parlamentul dominat de Opoziție, cu sprijinul PC și al PNL, în care discuțiile despre suspendarea președintelui, oricât ar părea de nesperioase, își urmează cursul. Cea de-a doua, de la Palatul Victoria, de unde Tăriceanu îl sfătuiește pe președinte să nu se mai bage unde nu-i fierbe oala, adică în actul guvernării.

Băsescu are însă probleme și la Cotroceni, unde își tot schimbă echipa de consilieri, ceea ce într-o perioadă de criză, nu dă bine. Cu atât mai mult cu cât Elena Udrea, fostul personaj numărul 1 din echipa sa de sfătuitori, face declarații din ce în ce mai decoltate despre banii pe care i-a dat ca să-și cumpere un loc în politică. Jocul acestei blonde, pe care unii o consideră fatală, pare din ce în ce mai oscilant. Din susținătoare necondiționată a lui Băsescu, ea începe să povestească amintiri din ce în ce mai incomode pentru fostul primar general al Capitalei.

Semnalele confuze din ultimele zile sînt cea mai bună dovadă că, pentru ieșirea din criză, au loc negocieri în care PSD-ul a devenit vioara întâi, din cauză că între președinte și premier nu mai e cale de întors.

Dacă luăm din nou la despicat firul alianței dintre PD și PNL, premierul Tăriceanu pica prost, moralmente, dintr-o asemenea analiză, fiindcă a refuzat anticipatele. Dar în măsura în care finalul disputei dintre Traian și Calin se va concretiza printr-o soluție arbitrată de PSD, Băsescu însuși va primi în plin o lovitură de imagine.

Cînd te lupți cu PSD-ul și după ce ai devenit președinte și îi reproșezi premierului relații oculte cu acest partid, nu poți să te declari pentru o soluție politică de compromis în care partidul lui Mircea Geoană ar putea deveni un partener asumat. Într-o asemenea perspectivă, ieșirea PD-ului de la guvernare n-ar mai părea consecința unei izgoniri puse la cale de Tăriceanu, ci o șmecherie politicianistă prin care PD-ul, de comun acord cu Băsescu, lasă la plecare ușa deschisă pentru PSD, ceea ce cu siguranță că îi va înfuria pe alegătorii Alianței DA. ■

### Ecouri

## Sută la sută?

Robert Turcescu este apreciat pentru ținuta intelectuală a dialogurilor la care îi provoacă pe invitații săi, pentru seriozitatea cu care se documentează în problemele pe care le pune în discuție, pentru modul în care identifică punctele cele mai delicate și mai controversate ale unei situații, făcându-le astfel „viață grea” interlocutorilor săi, indiferent de poziția lor socială și oricare ar fi partidele politice de la care ei provin. A te prezenta în fața lui Turcescu înseamnă a fi gata de a te supune la un adevărat test de onestitate și de sinceritate.

O derogare de la acest scenariu standard al emisiunilor sale l-a constituit emisiunea din seara de 8 martie 2007, orele 22, de la Realitatea TV, la care ni s-a prezentat un Robert Turcescu de nerecunoscut. S-a înțeles de la început că miza emisiunii nu era aceea de a-l supune pe invitatul său, parlamentarul Madalin Voicu, unui tir de întrebări grele, de a-l pune pe acesta la încercare; scopul clar era acela de a repurta o victorie de un fel neobișnuit a emisiunii sale (și, implicit, a canalului Realitatea TV). Victoria trebuia să se materializeze prin faptul că vioara Stradivarius, deținută de Fundația Ion Voicu, urma să fie restituită, în cadrul emisiunii respective, Ministerului Culturii și Cultelor, după ce același Minister eșuase în încercările sale anterioare de recuperare a prețiosului obiect. A apărut MV, care, arătând către telespectatori vioara (pe care a plimbat puțin arcușul), a exclamat triumfător: Vedeți, vioara este în perfectă stare! (ca și cum noi, telespectatorii, puteam evalua în acest fel calitatea instrumentului). RT ne-a anunțat imediat că Ministrul Adrian Iorgulescu este invitat să se prezinte în emisiune, pentru a ridica obiectul. Din când în când eram anunțați câte minute mai are la dispoziție Ministrul. Invitat să expună cronologia evenimentelor prin care vioara a ajuns la maestrul Ion Voicu, pentru ca apoi să-i fie retrasă, după care să-i fie iar restituită, MV nu s-a limitat la relatarea faptelor, ci a presărat-o cu tot felul de aprecieri la adresa Ministrului AI: „Un personaj ca AI să calce în picioare prestigiul lui IV”, „un neica nimeni”, „cu limbaj de milițian

comunist”, „a fi bărbat nu înseamnă să-ți arăți mușchii, ci să ai ceva în cap” etc. AI a fost acuzat de a fi fost de mai multe ori mincinos. Prima minciună se referea la afirmația acestuia că vioara ar fi deteriorată (după câte ne amintim, AI pusese un „dacă” în față: Dacă e deteriorată, atunci...). Nu mai reproduc și alte vorbe de ocară, pe care RT le tolera cu indiferență, ca și cum nu le-ar fi auzit. Ele contrastau cu laudele pe care MV le aducea familiei sale („sunt un patriot luminat” etc.). MV formula și câteva revendicări, unele legitime, dar și una care nu-și avea locul în acel context: Parcul Ioanid să fie numit Parcul Ion Voicu. Această revendicare nu trebuia în niciun fel asociată cu restituirea viorii. Pe tot parcursul emisiunii, eram întrebați: „Ce bilă acordați lui MV pentru gestul său de a oferi vioara statului român?”, întrebare nepotrivită, deoarece din întreaga discuție rezulta clar (fapt recunoscut și de MV) că vioara nu a încetat nicio clipă de a se afla în proprietatea statului; cuvântul „oferi” trebuia înlocuit cu „restitui”. Poate că, în relațiile sale cu Fundația Ion Voicu, nici MCC nu s-a comportat totdeauna corect, iar nemulțumirea lui MV este legitimă; dar, chiar în acest caz, limbajul folosit de MV a depășit limitele bune-cuviințe, iar RT era obligat să intervină și, în orice caz, trebuia să-l invite în emisiune și pe AI.

Până la urmă, Ministrul a răspuns de pe telefonul mobil (se afla în afara Bucureștiului, îndreptându-se spre București), invitându-i pe reprezentanții Fundației Ion Voicu să se prezinte cu vioara a doua zi, la Minister. Noroc că nu a urmărit emisiunea, pentru a vedea în ce termeni a fost tratat de către MV. Dacă ar fi făcut-o, tot nu era cazul să vina, după ce fusese jignit în fel și chip. Repetăm: Nu era mai civilizat ca de la început RT să invite în emisiune ambele părți? Este oare corect să somezi să se prezinte în emisiune, la ore târzii ale serii și fără o convenție prealabilă, o persoană despre care se poate presupune că în timpul zilei a muncit, iar la ora aceea are nevoie să se odihnească?

Solomon MARCUS

Publicitate

**DEUTSCHE WELLE**

**Un radio din inima Europei!**

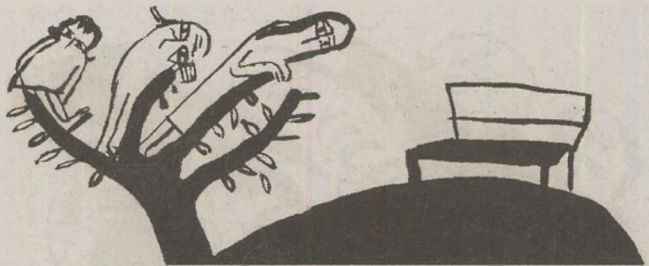
**88,5 FM – BUCUREȘTI**

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

**DW**





## actualitatea

### ochiul magic



#### Premoniție

Ultimul număr pe 2006 al revistei bistrițene **MIȘCAREA LITERARĂ** (director: Olimpiu Nușfelean, redactor-șef: Ioan Pinte) îi consacră în deschidere o substanțială secțiune lui Gheorghe Crăciun. Tulburător este faptul că numărul respectiv a fost alcătuit cu puțin timp înainte de moartea scriitorului, un eveniment care avea să producă atât emoție în lumea noastră culturală. În vara lui 2006, Gheorghe Crăciun vizitase Bistrița, se întâlnise cu cititorii la Galeriele de Artă ale orașului, îi acordase lui Virgil Rațiu un interviu publicat de acesta în numărul amintit din *Mișcarea literară*. Virgil Rațiu notează și aceste vorbe nefaste premonizorii rostite de Gheorghe Crăciun la Bistrița: „scriu pentru că vine moartea, o presimt, și-n unele stări o doresc”.

Un fragment dintr-un roman (*Femei albastre*), despre care nu știm în ce stadiu a fost lăsat de autor, și un „foto-album” cu imagini de la vizita lui Gheorghe Crăciun la Bistrița completează grupajul din *Mișcarea literară*, dedicat scriitorului care va pleca dintre cei vii peste puțină vreme, așa cum presimțise.

#### Noua autoficțiune

Deja ajunsă la numărul al treilea, revista **NOUA LITERATURĂ** (ianuarie 2007) propune un interesant dosar consacrat autoficțiunii. Tema nu e, s-o recunoaștem, chiar imprevizibilă. Se vorbește uneori pe la colțuri – de cafea sau de hebdomad – despre din ce în ce mai multe cărți de gen. Se afirmă, alteori, moartea romanelor clasice în favoarea acestor hibrizi cu ADN pe jumătate textual. Din fericire, răspunsurile din *Noua literatură* se dovedesc și diverse, și spontane, așa încât atât de enervantul termen similitudinetic ne devine din ce în ce mai simpatic. Se joacă, așadar, și o fac în majoritate bine: Alexandru Matei, Doris Mironescu, Marian Chivu, Bianca Burța Cernat, Bogdan Stănescu, Răzvan Mihai Năstase, Igor Mocanu, Cezar Paul Bădescu, Dragoș Bucurenci, Lucian Dan Teodorovici, Vasile Emu, Ovidiu Verdeș, Simona Popescu, Costi Rogozanu.

Cum arată, în mic, o asemenea autoficțiune, cum o putem identifica din o mie și una de alte povești, aflăm cu câteva pagini înainte, din interviul acordat lui Igor Mocanu de Ion Manolescu: „[Cum ar arăta o zi de scris la *Derapaj*?] În felul următor: un individ nebarbierit, în pantaloni de trening și cu o bluză cu mâneci lungi răsturnat pe tastatura computerului, butonând între 6 și 10 ore, trezit din când în când din transă de intervențiile prietenei sale, când cu o îmbiere la o cafea, când cu o invitație la film, când cu o sugestie de canastă. E greu să le ții pe toate în echilibru. Am spus-o și o repet: literatura merită multe, dar nu va merita niciodată să-ți distrugă viața pentru a avea o statuie în eventuala posteritate.”

Autoficțiunea merită, probabil, la fel de multe. Dar are sens să-ți pui întregul scris sub o continuă suspiciune a vieții trăite? Sau – Doamne ferește! – viceversa?

#### Scriitorul de mîine

**ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** din 14 martie 2007 găzduiește interviul pe care Marius Vasileanu l-a luat criticului, istoricului și teoreticianului literar Sorin Alexandrescu. Cum tema numărului este legată de centenarul Mircea Eliade – despre care scriu, de altfel, în același număr Dragoș Mârșanu și Leo Stan –, firul interviului gravitează în jurul acestei teme. Dincolo de proiectele editoriale privind editarea operei complete a lui Eliade în limba română, ceea ce a atras atenția Cronicarului este luciditatea sobră și echilibrată cu care Sorin Alexandrescu, analizând rudenii care îl leagă de celebrul istoric al religiilor – nepot de soră al lui –, comentează acest amănunt biografic: „Am fost foarte legat de Mircea și am fost foarte mîndru de legătura de familie cu el, dar am încercat totdeauna să nu fac din aceasta un argument pentru sublinierea vreunor «merite» deosebite ale mele. Nu cred că a fi rudă de sînge cu cineva este un merit: merit are, sau nu are, numai ceea ce realizezi tu însuși. Pe de altă parte, această rudenie nu poate fi nici ceva «infamant», cum mi s-a însculcat în tinerețe sub comuniști cînd trebuia să ascund faptul că «am rude în străinătate» pentru a nu fi exmatriculat din Universitate!” Și pentru ca sîntem sub auspiciile centenarului Eliade, Marius Vasileanu reproduce un articol („Scriitorul de mîine”) pe care Eliade l-a publicat în *Viața literară* din aprilie-mai 1937, din care redăm un scurt citat: „Dacă scriitorul vrea într-adevăr să exprime epoca sa și să mulțumească pe acei puțini, dar serioși cititori pe care îi mai are – va trebui să scrie sub semnul timpului, sub semnul metafizic. Ceea ce nu era posibil acum 10 ani va fi cerut cu insistență peste 10 ani: o literatură scrisă de maeștri de la care publicul să învețe, iar nu o literatură scrisă pentru gustul maselor. Masele au la dispoziția lor o imensă cantitate de proză și poezie adunată în ultima sută de ani. Și mai au la îndemînă excelentele instrumente de contemplare (cinematograful, părăzile etc.) Această mi se pare a fi misiunea scriitorului de mîine: restaurarea demnității artei literare.”

Cronicar

## Pescuitorul de Perle

În toate timpurile, viața publică a fost plină de „perle”. În toate timpurile, oamenii de spirit s-au străduit să le exorcizeze prin rîs. Din perlele adunate de-a lungul timpului s-ar putea face sute de coliere ale neatenției, prostiei, ridicolului. De la *Dicționarul ideilor primite de-a gata* al lui Flaubert la albumul voluminos, cu coperti roșii, „dosarul” care depozita, la Junimea, tăieturi din zecile și revistele de secol 19, de la rubrica *Perla săptămânii* apărută sporadic în **România literară** și până la cea mai citită rubrică a *Dilemei vechi*, *Cu ochii în 3, 14*, de la articolul *Pete în soare și pe hîrtie* al lui Alexandru George și până la recenta carte în care dl Radu Paraschivescu adună gafele tranziției noastre – drumul e pavat cu perle strălucitoare.

Într-o discuție veselă care a avut loc săptămîna trecută la noi în redacție a apărut ideea de a relua rubrica *Pescuitorul de perle* pe care o susținea, la noi, Lascăr Sebastian, traducătorul lui Petrarca și, probabil, iubitorul lui Bizet. O semna cu pseudonimul Profesorul Haddock, după un personaj de benzi desenate. Redactorii **României literare** o vor semna cu inițiale și o vor susține cînd vor avea cu ce. Deocamdată, câteva perle de aici, de colo.

● Prima perlă e pescuită de la Radu Cosașu și ar merita Premiul I: memorialistul francez Saint-Simon a devenit, într-o traducere impetuoasă, Sfîntul Simon. Ne-am gândit să-i atragem atenția autorului cu pricina sa nu cumva să traducă numele criticului Sainte-Beuve prin Sfîntul Beuve. Corect ar fi Sfînta Beuve.

● *Sommet*-ul francfoniei de la București a avut și un *sommet* al traducerilor greșite din franceză. Între altele, mai multe ziare (*Gîndul*, *Evenimentul zilei*) și LiterNet-ul au tradus din *Le Figaro* o frază despre... „bătălia de la Hernani”. Or fi crezut că e un fel de bătălie de la Waterloo sau Stalingrad, și nu o bătălie literară pentru piesa lui Hugo, *Hernani*, bătălie petrecută la un teatru, între „armata” clasicismului și cea a romantismului.

● Delfinul este un mamal, s-a spus într-o emisiune la radio. Era un calc după cuvîntul englezesc *mammal*, adică „mamifer”.

● „...Criptele și osemintele sunt profanate fara respect” scrie *Jurnalul Național* de marți 13 martie. Este un eveniment, desigur, dar cu totul banal. Unul ieșit din comun ar fi fost dacă erau *profanate cu respect*.

● Prin București circula o mașinuță pe care scrie Catering Burebista. S-a modernizat și Burebista, namu de zis. (I.P.)

#### Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătiind cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament Romania Literara”.

- la oficiile postale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

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

#### Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64, 021-407.54.65 E-mail: [abonamente@adevarulholding.ro](mailto:abonamente@adevarulholding.ro) [www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro)  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București  
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: [subscription1@rodipet.ro](mailto:subscription1@rodipet.ro)

Nume ..... Prenume .....  
Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....  
(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)  
Str. .... nr. .... bloc. .... scara .... etaj. .... ap. .... localitate .....  
Județ/sector ..... cod postal ..... telefon ..... e-mail .....  
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni  
Număr de abonamente contractate ..... începînd din luna .....  
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul postal /OP nr. ....  
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA,  
Sucursala Charles de Gaulle.



#### Prețul unui abonament:

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

Director distribuție: Dana Zamfir  
Tel: 021-407.54.57, 021-407.54.58  
Fax: (004021) 318.22.04  
E-mail: [dana.zamfir@adevarulholding.ro](mailto:dana.zamfir@adevarulholding.ro)  
Publicitate: Robert Schorr  
Tel: 021-407.54.23  
Mobil: 0722-266.339  
E-mail: [robert.schorr@adevarulholding.ro](mailto:robert.schorr@adevarulholding.ro)  
Director Abonamente: Carmen Dinca  
Tel: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67  
E-mail: [carmen.dinca@adevarulholding.ro](mailto:carmen.dinca@adevarulholding.ro)