

# România literară

# 12

SALA DE  
LECTURĂ

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

pag. 16-17



# ANA

## BLANDIANA

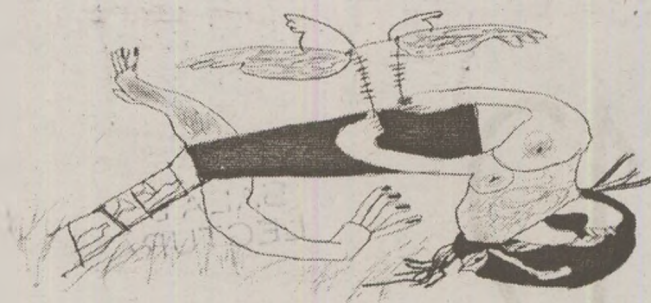
# BĂȘCĂLIA la români

## de la salvare la sinucidere

Ana Blandiana colaborează de multă vreme la **România literară**. Rubrica sa *Atlas* a înnobilit ani la rând, înainte de 1989, revista noastră. O întâmplare fericită face să putem publica un eseu de mare interes al Anei Blandiana chiar în aceste zile în care poeta își aniversează ziua de naștere. Îi urăm cu dragoste, cu încredere în destinul ei literar și în demnitatea ei incoruptibilă

*La mulți ani!*





## s u m a r



**Internetul între două extreme** de Solomon Marcus - p. 3

**Versuri** de Constanța Buzea - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Mistica parlamentară**



**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Un postmodern sentimental**

**REAȚII IMEDIE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Cimitirul vesel al literaturii române**

**TICHIA DE MĂRGĂRITAR** - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Cine citește primul**

**Poezii** de Adrian Alui Gheorghe - p. 8



**PLECÂND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
**„Ei” și „Noi” (II)**

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

**În Avalon** de Ovidiu Pecican - p. 10

**PRIN ANTICARIE** de Simona Vasilache - p. 10  
**Un poet sub frunze moarte**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Punctul pe i**

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

**Criza de la DGLR** de Ion Simuț - p. 13

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

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

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**Rețeta armoniei lăuntrice**

**BĂSCĂLIA LA ROMÂNI, de la salvare la sinucidere**  
de Ana Blandiana - pp. 16-17

**Avanpremieră editorială**  
**N. C. Munteanu în dosarele Securității**  
de Doina Jela - pp. 18-19

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

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Din istoria Teatrului Național**

**Bulandra versus Abadía** de Luminița Voina Răuț - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**Glorie și popcorn**

**MUZICĂ** de Liviu Dăncănu - p. 24  
**Talent și talant**

**Pretextul Clayderman** de Val Gheorghiu - p. 24

**In memoriam, Ion Nicodim**  
**Inorog sub țărână** de Aurelia Mocanu - p. 25

**In memoriam, Ovidiu Maitec**  
**Contradicțiile materiei** de Pavel Șușară - p. 25

**CRONICA TRADUCERILOR** de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27  
**Vânătoare de vampiri prin Balcani**

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Vasilis Alexakis - Te voi uita în fiecare zi**  
Traducere și prezentare de Elena Lazăr - p. 28

**O lucrare însăilată** de Coman Lupu - p. 29

**POEMUL ȘI SCRISOAREA** de Constanța Buzea - p. 30  
**Simona Dăncilă**

**Martie** de Gabriela Ursachi - 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. 3, 7, 8, 15, 21, 28, 29, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 4, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 22, 23, 24,  
25, 26, 27, 31, 32),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 5, 6, 11, 12, 18, 19, 20),

**NINA PRUTEANU**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Lucruri despre care nu vorbim*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai 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 Admi-  
nistrația Fondului Cultural Na-  
țional. Sponsorizare de la Banca **BRD**  
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, **satiricon**  
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.





## actualitatea

# Internetul între două extreme

### Puțină etimologie

Cuvântul englezesc *internet* a fost preluat ca atare în multe alte limbi. Este vorba de un cuvânt nou, creat pentru a exprima o realitate nouă. Abia noile dicționare înregistrează. *Net* (sau *network*) înseamnă *rețea*, este vorba de o rețea internațională uriașă de calculatoare conectate, o rețea cu o dinamică neîntreruptă, capabilă să constituie o enciclopedie de proporții fără precedent, un mijloc de informare și comunicare atât de complex, încât oricât de mult l-am folosi, rămânem departe de nivelul sau superior de competență. Cei mai mulți utilizatori de internet nu se prevaluează decât de o mică parte a capacităților sale. Vechea dispută privind relația dintre limbă și limbaj are, în ceea ce privește problema discutată aici, un răspuns clar: cuvântul *internet* a fost creat pentru a exprima o realitate preexistentă, dar proaspăt constituită. Lucrurile au demarat prin anii '70 ai secolului trecut, dar folosirea publică a internetului a devenit posibilă abia la începutul anilor '90. Sub aspect lingvistic, o situație asemănătoare o prezintă cuvântul *fractal*. În ambele cazuri, forma cuvântului explică semnificația sa; arbitrarul semnului lingvistic, la care se referea Ferdinand de Saussure, nu mai funcționează aici: ne aflăm în prezența unor cuvinte a căror relație de analogie (iconicitate) cu propria lor semnificație este evidentă. Sunt cuvinte create și date aproape precise, de autori cunoscuți.

### Scepticismul tradițional

Ca la orice noutate, nu au lipsit reacțiile, uneori violente, ale celor care s-au ambiționat să vadă numai obscurile. Terenul era pregătit de presa proastă pe care calculatorul electronic o avea, încă de la apariția sa, în îndurările unei părți a intelectualității. Astfel, am aflat că internetul nu-i decât o unealtă, ca ne poate dezumaniza, prin înlocuirea realului cu virtualul, că amenință cartea, simbol al culturii. Tot așa, în anii '40 ai secolului XIX-lea, când în Statele Unite se pregătea introducerea venurilor, unii dădeau alarma: trenurile vor circula cu viteza amietoare de 15 mile pe ora, vor scoate sunete

infernale, vor speria pruncii, mamele și animalele, iar accidente vor fi nenumărate, mulți oameni își vor pierde slujba.

### Să salutăm internetul cu *Simfonia a noua*!

Cei care cunosc istoria diferitelor mutații tehnologice știu că aceste reacții negative sunt inevitabile. Le-am discutat în mod detaliat în *Paradigme universale* și în alte părți. Dăm dovadă de o imensă inerție, lucrurile noi ne sperie, chiar și atunci când ni se par promițătoare. Internetul este azi una dintre cele mai convingătoare manifestări ale globalizării cunoașterii și comunicării. Oamenii de pretutindeni au pus umărul în realizarea unui țel milenar: să putem beneficia de o informație cât mai bogată în ceea ce privește zestrea de civilizație și cultură a omenirii, să putem comunica ușor cu semenii noștri, oriunde s-ar afla ei pe această planetă, să ne cunoaștem cât mai bine, dincolo de orice deosebiri. Nu vreau să par sentimental, dar cred că inventarea internetului merită să fie salutată cu *Simfonia a noua* a lui Beethoven, deoarece, printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, se creează premisele înfrățirii oamenilor de pretutindeni, a solidarității rasei umane.

### Nevoia de comunicare cu lumea

Iată însă ca, pentru o cultură ca aceea a noastră, marcată de puternice tendințe localiste, de timiditate și stângăcie în ceea ce privește comunicarea cu lumea, noile facilități își croiesc cu greu drumul. Poșta electronică și internetul îi inhibă încă pe mulți intelectuali (în contrast cu telefonul mobil, la care oamenii s-au adaptat mai ușor, deoarece acesta răspunde unor nevoi mult mai elementare). Lăsându-i deoparte pe cei totalmente refractari, de multe ori, dintr-o simplă prejudecată, există o largă categorie de persoane care dispun de o adresă electronică, dar nu prea o folosesc, sau o trec unei secretare care le semnalează, din când în când, ce mesaje au mai sosit. Aici se află miezul problemei: chiar multe persoane cu interese și activități de cercetare și de creație științifică

sau literar-artistică nu simt nevoia de a se informa asupra noutăților din domeniul lor și de a intra în legătură, de a interacționa cu cei care, oriunde în lume, au preocupări asemănătoare. Noile cuceriri tehnologice nu vin la aceste persoane în întâmpinarea unor nevoi preexistente de informare și comunicare, fapt simptomatic pentru modul parohial în care și privesc activitatea. Rămâne posibilitatea ca e-mailul și internetul să le formeze nevoia utilizării lor. Aceasta infirmitate este frecvent corelată cu o altă, aceea a cunoașterii insuficiente a limbii engleze. De aici, condamnarea la marginalizare, la complexe de inferioritate (sau de superioritate) și la atitudini de respingere a folosirii internetului („Omul, când nu înțelege, e contra!”, observa Gr. C. Moisil).

### Memoria omenirii se mută pe calculator

Între timp, procesul de transfer pe internet al marilor biblioteci ale lumii continuă. Publicațiile pe internet sunt tot mai numeroase. Așa cum am argumentat în *Paradigme universale*, planeta noastră nu va putea satisface nevoile crescânde de hârtie și va fi necesar ca o parte tot mai mare a memoriei omenirii să fie transferată pe suport electronic (iar ulterior, probabil, pe alte suporturi oferite de știință și tehnologie). Este deci clar că nefolosirea internetului va însemna tot mai mult o infirmitate care poate diminua considerabil șansele unui cercetător sau creator. Este adevărat că, cel puțin deocamdată, accesul la unele site-uri trebuie plătit, dar se speră că în câțiva ani să se rezolve și aceasta problemă și, astfel, să nu mai poți pretinde că nu ai avut posibilitatea de a controla bibliografia unei probleme, să nu mai ai scuze pentru faptul de a nu ține seama de contribuțiile celor care te-au precedat, în problema care te preocupă. Câteva cuvinte cheie te vor conduce imediat pe firul preocupărilor tale. Vei simți atunci în modul cel mai palpabil că te afli jucător într-o ștafetă care nu cunoaște niciun fel de granițe. Cei care sunt mai avansați în această privință (mă gândesc în primul rând la miile de români aflați pentru perioade mai lungi la universități din Occident) vor stimula și universitățile din țară să intre mai ferm în această „hora unirii” versiune secol XXI. Parțial, acest lucru este posibil de pe acum. O nouă ordine etică se instaurează, la care va trebui să ne adaptăm, tot așa cum informatica a creat o nouă ramură a dreptului. Întregul proces de învățământ va trebui să țină seama de aceste mutații.

(continuare în pag. 7)

Solomon MARCUS

Constanța

Buzea

Mormântul și muntele



de la capatul versului. Ar fi meșteșugul meu mai bogat semănând-o ca pe-o sămânță în pământul textului decât la perete, ca o gaură de soarece fără soarece, rima, la ce? Rima la ceva, cu șiretenia fricii veghind între cuvintele ce acompaniind-o și acoperind-o îi fac pedestalul, mormântul și muntele mai înalți între munți.

Mult câte puțin

Masa de lacrimi  
potirul cu pâine și vin,  
Masa sfințită de Sângele și de Trupul.

Trupul își frânge, Sângele își varsă,  
Stau în biserică Ta ca-ntr-o armură  
eu, păcătoasa care smerită mă închin.

Stau înaintea Ta,  
Cel ce pe toate Le-nfură de la  
începutul lumii mult câte puțin.

Urma fiind nicăieri

Aici, acolo îngropate  
ramuri, ramurile-oscioare  
uscate, căzute mărgelile din șir,  
din arborele de roua plin,

roua plural genealogic, al nostru,  
ramuri cu pasări și umbre de pasări  
care și ele sunt fețele umbrei,  
care și ea ne umbrește pe toți,  
ramuri, ramurile-oscioare, vreascuri și  
frunzele lor descompuse în roua  
atotțiitoare,  
până la urma urma fiind nicaieri  
și pretutindeni unde nasc frunzele  
din oscioare.

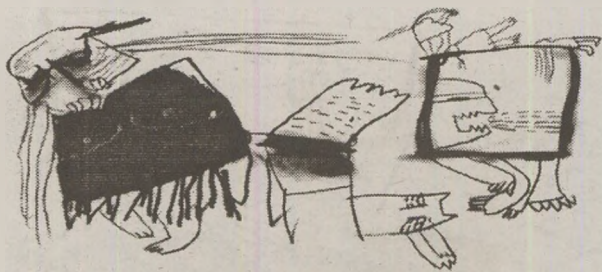
Scrierea cu apă

Ușor zadarnic, El știe că lumea  
zadarnic se minte, că nu se poate minti  
la fel mereu cu lucrurile sfinte și pentru  
totdeauna lasate spre pedeapsa doar celor  
care se bucura stând în sfîntenie ca felinele  
mici cu gheare tocite la sânge-n trunchiul  
crucii incolacit de ape amare.

Dumnezeu la sfârșit va lua și apele,  
pe toate, ca și când n-ar fi fost. Și se va vedea  
în vedenie pustia ca nisipul și ca scheletul  
dintr-un nevoit și, ca prin pielea ca pergamentul,  
sufletul nevoitului.

Ușor zadarnic, Doamne, cu apa scriu, cu lacrimi  
scriu, ca să-mi rămâna scrisul pe mâna goală. Tu să  
intinzi prin calcarul de dar un deget lung  
aproape omenesc, de scris în prelungirea gândului  
meu de atunci, de acum, dintotdeauna zadarnic. ■





**P**rotejați de-o curte de sicofanți mai ceva decât sultanii Orientului, ei fac și desfac destinele țării în funcție de interese care rămân ascunse pe veci omului de rând.

## actualitatea



**A**șadar, nebunia suspendărilor, moțiunilor și referendumurilor continuă. Nimeni nu cedează, nimeni nu înțelege să fie rațional. Bulucitul spre prăpastie a devenit un sport național. Câțiva dintre actorii ce-au năvălit pe scenă și nu mai vor să dea drumul la microfon vor sfârși iremediabil turțiți din confruntarea care se apropie de runda finală. E greu de crezut că, după ce vor aduce PNL-ul la faliment, Crin Antonescu, Ludovic Orban sau Hașoti vor mai prinde vreun loc în conducerea partidului. Comportamentul bezmetic al lui Antonescu, de pildă, îmi amintește, izbitor, de vulturile nevrozice ale lui Remus Oprea. Care Oprea? Unul, la fel de insolent și resentimentar, care se credea nemuritor pe vremea când PNȚCD-ul făcea legea în România. Posesorul unei guri cât o șură, individul ocupase posturile de radio și televiziune, de unde emitea bazaconii cu o ușurință pe care-o văd astăzi doar la duoul comico-bombastic Crin Antonescu-Ludovic Orban.

Inprudent, Remus Oprea își rezervase un loc-cheie în guvern: ditamai secretarul general. Intrase, adică, la bătaie, sperând să acumuleze imagine cât pentru zece mandate, dar și riscând să-și rupă picioarele. Într-un fel, i-au reușit amândouă: în analele junei noastre democrații, numele său va rămâne sinonim cu veleitarismul agresiv, dar și cu autorul unui salt mortal din înalte sfere ale puterii, în anonimatul păcios al disprețului foștilor suporteri. Mai versat în arta manipulării, Crin Antonescu a preferat (cu excepția unui jalnic episod la Ministerul Sporturilor) să fugă de răspundere, alegând să tocească băncile Parlamentului. Acolo, indiferent ce ai spune și ai face, nu poți păți mare lucru. Poți fi turnător, dar și extrem de util partidului, când e să trântescă inițiative precum referendumul; poți fi perfect ignorant de limbi străine, dar să reprezinți țara în delegații somptuoase în străinătate. Parlamentar să fii, și toată lumea e a ta!

Se face mult caz de rolul suprem avut în societate de reprezentanții poporului. După patru, opt, doisprezece sau chiar șaisprezece ani de frecat băncile Parlamentului, tot mai mulți indivizi au ajuns să confunde instituția cu ilustra lor persoană. Dacă Parlamentul, ca pilon al statului, e ceva intangibil, nu același lucru se poate spune despre membrii, mai mult sau mai puțin întâmplători, ai acestuia. Nu pentru că am avea ceva împotriva ideii de parlamentar, dar în mult prea multe cazuri e vorba de niște personaje găunoase, ajunse, prin mecanismul listei, să decidă soarta întregului popor.

În mintea lor plină de fumuri, parlamentarii au ajuns să se creadă un fel de super-men-i, niște „intangibili“, care pot să cheltuiască oricât și oricum din banul contribuabilului. E uimitor că nimeni nu comentează faptul că Parlamentul e singura instituție a statului deasupra căreia nu se află nimeni. Veți invoca, probabil, **Constituția**. Dar vedeți, în fiecare zi, cam cât le pasă de **Constituție**! O invocă doar atunci când speră să-și pună botnița lui Traian Băsescu și atunci când își imaginează că vor plimba în lesă pe oricine se opune planurilor de dominație absolută ale clicii înstăpânite peste țară.

Parlamentul României a devenit, în mandatele în care la conducerea lui s-au aflat, de fapt, cam aceiași oameni, indiferent ca erau la putere sau în opoziție, un mecanism reacțional, ce acționează în funcție de interesele celor cocoțați pe scaunele înalte. Beneficiarii ai unor oscioare cu măduvă, parlamentarii de rând votează absolut orice lege – înafara celor care le amenință privilegiile. În fața unui interes comun sau, ca acum, a unei primejdii comune, reprezentate de Traian Băsescu, parlamentarii n-au nici un scrupul să voteze la unison, gata să înflorească cu violență elementul impur care le tulbură liniștea.

## Mistica parlamentară

Am prilejul să vorbesc frecvent cu parlamentari din partea de vest a țării. Ce-am reușit să aflu în ultimii doi ani întreze orice închipuire, în materie de abuzuri, manipulări, amenințări sau șantaje. Fără să am posibilitatea să fac studii aprofundate, îmi dau seama că marea majoritate a acestor oameni – altminteri, mândri de pleznesc de statutul lor de „aleși ai nației“ – sunt niște amărăți care tremură de frica șefului mai rău decât răcanul în fața caporalului analfabet. Ierarhia de partid nu e, în România acestor vremuri, o vorbă în vânt. Un lider e chiar un lider. Dacă nu intervine ceva dramatic, nici unul din șefii de partid nu dă socoteală în fața nimănui. Protejați de-o curte de sicofanți mai ceva decât sultanii Orientului, ei fac și desfac destinele țării în funcție de interese care rămân ascunse pe veci omului de rând.

Prin invocarea „disciplinei de partid“, acești indivizi au devenit, încetul cu încetul, instrumente docile în fața unor personaje pentru care binele public și respectul pentru electorat sunt, în cel mai bun caz, glume de spus la o beție. Clanurile transpartinice și încrengăturile transideologice au transformat viața parlamentară din România într-o bătălie oarbă pentru privilegii. „Dar voi nu vedeți ce se întâmplă? Cum puteți accepta subordonarea oarbă în fața unor oameni pentru care reprezentați mai puțin decât scama de pe rever? Chiar nu puteți să-i transmiteți liderului vostru că e pe cale să distrugă partidul?“, l-am întrebat pe unul din parlamentarii români actuali. Omul, care a dat dovadă de curaj și înaintea de revoluție, și după, s-a uitat în jur și mi-a răspuns: „A intrat frica în noi!“

La orice m-aș fi așteptat, dar nu la un astfel de răspuns. Partidul la care mă refer nu e unul extremist. Și totuși, oamenii care-l compun tremură de frică în fața șefului. Nu îndrăznesc să-l contrazică nici pe față și nici macar la votul secret. E o frică de tip nou, o frică de care sufereau, pe vremea comunismului, doar activiștii: frica pierderii privilegiilor. Constatăm, acum, că pacatul original al partidelor din România e plătit cu vârf și îndesat acum. La noi, membri de partid au devenit doar indivizii care urmăreau un scop imediat: o funcție, o promovare, o numire. Țara arată cum arată pentru că pentru aderarea la un partid sau altul a contat orice, dar nu de afinitățile ideologice. În partid s-a intrat evaluând șansele de a-ți satisface ambițiile și de a dobândi acces la pușculița cu bani a țării.

Așa se explică de ce în fruntea partidelor se ajunge mai ales în funcție de argumentele tari în fața colegilor de partid: șeful îi are pe subordonați la mână, iar aceștia, la rândul lor, știu câte ceva despre scheletele din dulapul șefului. Și iată-așa, democrația românească înflorește pe zi ce trece, protejată de ghearele de fier ale unui Parlament care a devenit cea mai plastică definiție a autoritarismului. Autogenerându-se timp de șaisprezece ani, clasa parlamentarilor – o clasă pe cât de intolerantă, pe atât de lipsită de imaginație – nu se îngrijorează decât de perspectiva pierderii privilegiilor. Acesta este motivul pentru care ideea votului uninominal îi sperie de moarte.

Fidelitatea față de boss, slugăria și promisiunile fără acoperire nu vor mai fi suficiente pentru a le asigura alți patru ani trândaveală și jecmâneală. Pentru a fi aleși, chiar vor trebui să dovedească lumii că nu sunt așa cum îi vedem acum: lași, incompetenți și lacomi.

S-a vorbit la nesfârșit de reforma clasei politice. E clar că ea nu poate avea loc de la sine. Poate ca primul pas l-ar constitui limitarea numărului mandatelor de parlamentar. Opt ani sunt mai mult decât suficienți pentru a-ți arăta competența. Orice minut în plus nu poate produce decât anchiloză, cumetrii și clientelism, transformându-i într-un soi de lipitori respingătoare pe spinarea tot mai încovoiață a țării. ■

30.03.2007	VINERI	PETRECERE PRIVATA
31.03.2007	SAMBATĂ	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
01.04.2007	DUMINICĂ	21:00 LIVE NIGHT JAZZ MIRCEA TIBERIAN QUARTET Cristian Soleanu, Arthur Balogh, Vlad Popescu si Micea Tiberian
04.04.2007	MĂRȚURI	19:00 DIALOGURI POLITICE cu CRISTIAN PIRVULESCU
05.04.2007	JOI	PETRECERE PRIVATA

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3-5  
-INTRAREA LIBERĂ-  
informații și rezervările  
tel. 33.666.38 și 33.666.78



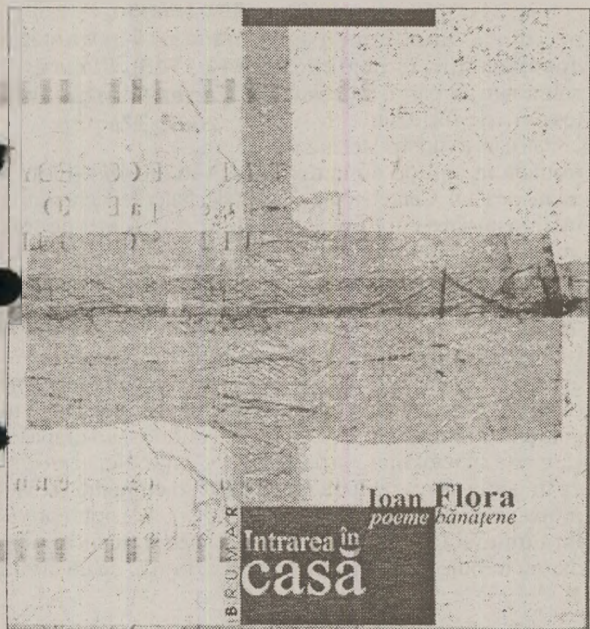
**Toată lirica lui Ioan Flora pare a fi rodul unei lupte permanente între conștiința postmodernă a poetului și sentimentalismul dens, apt în orice moment să reîncarce fake-ul artistic cu o neobișnuit de solidă componentă existențială.**



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Un postmodern sentimental



**Ioan Flora, Intrarea în casă. Poeme bănățene, Editura Brumar, Timișoara, 2006, 180 pag.**

Ioan Flora este (chiar dacă s-au scurs deja doi ani de la neferosimila sa moarte, îmi este imposibil să scriu „a fost”) un poet greu de clasat. Născut în 1950, în Banatul Sârbesc, se poate spune că biologic se situează undeva în preajma generației '80 de la noi, chiar dacă primele sale volume de versuri au apărut pe la mijlocul anilor '70, iar la începutul deceniului noua era deja un poet pe deplin consacrat. Discuția despre apartenența biologică a lui Ioan Flora la o generație poetică sau alta nu ar avea chiar nici un sens în absența unor argumente legate de specificitatea poeziei celui în cauză. Or, aici lucrurile se complică sensibil, uneori în substanța aceluiași poem coabitând, în deplină armonie, un traism cu accente nostalgice, specific bănățean (ca la Petre Stoica, de pildă) cu marcele inconfundabile ale literaturii generației '80 (auto-referențialitatea, intertextualitatea, ironia, aluziile livrești). Toată lirica lui Ioan Flora pare a fi rodul unei lupte permanente între conștiința postmodernă a poetului și sentimentalismul dens, apt în orice moment să reîncarce fake-ul artistic cu o neobișnuit de solidă componentă existențială. Ca și optzeciștii, Ioan Flora este atras de tonurile minore ale istoriei, de cotidianul anodin și

destinele banale, anonime, plate, ale unor oameni de care ne izbim zilnic, ca de niște obiecte, fără ca bucuriile și necazurile, împlinirile și decepțiile, micile momente de glorie sau eșecurile lor să preocupe pe cineva. Dacă la optzeciști perspectiva era una exterioară, iar abordarea, eminentamente ironică, la Ioan Flora se simte o atitudine participativă, tentația de a privi lumea prin ochii acestor personaje, de a le înțelege personalitatea dincolo de comportamentul banal și aparenta lor lipsă de miza în contextul social al timpului. Rezultă de aici o poezie gravă, încărcată de tensiune, a carei semnificație constă mai degrabă în ceea ce se ascunde dincolo de cuvinte.

Ca și alt scriitor bănățean, prozatorul Daniel Vighi, Ioan Flora are capacitatea de a redesena destine, prin simpla înșiruire a obiectelor din arealul celor în cauză, din mici întâmplări lipsite de eroism, dar nu și de semnificație, sau din consemnarea nudă, fără comentarii a comportamentului lor în anumite situații. Simpla descriere behaviorică poate spune uneori mai mult decât o sofisticată analiză, ca în superbul poem *Tăcerea ca stare de fapt*. Cu o remarcabilă economie de vorbe Ioan Flora realizează aici o mică simfonie a satului bănățean. Întreaga dramă a lipsei de comunicare, a afectivității refuzate, a neputinței de a schimba cursul unei vieți în care fiecare zi este o copie la indigo a celei precedente și a celei ce va urma, a împacării omului cu propria sa soartă din care a dispărut orice ideal, clocotește dincolo de cuvintele care compun acest poem. Încă o dată semnificația este data de ceea ce nu spune poetul, de spațiul de meditație pe care fiecare cititor este liber să îl umple cu propria sa imaginație. Voi cita integral acest poem, în pofida relativei sale lungimi pentru că el este emblematic pentru arta lui Ioan Flora. „El stătea rezemat de spătarul unui scaun în curte/ și-și ascutea cu migală, ca orice țaran,/ un vechi și ruginit ferăstrău./ Tăcea și ascutea și era o dogorătoare zi de vară –/ aerul sticlos putea fi fărâmițat cu maiul./ Ea-și târșea primprejurul mesei picioarele desculțe./ atinse de reumatism și varice./ și-l bombănea și-l drăcuia și-l dăscălea/ cum că asta, că aia, că ailaltă,/ că așa și numai așa,/ că de ce, că până când, că de unde și până unde./ ca-i un bețiv și vai de capul lui/ ca-i o putoare/ că, iarăși, cum de-și permite, ticălosul./ și melița și nu mai tăcea din gură./ Iar el stătea liniștit și-și ascutea ferăstrăul/ și nu catadicsea să scoată o vorbă./ Zâmbea din când în când, cum și râdea în hohote/ la răstimpuri,/ pentru că însepe seara/ când isprăvisse ce-avea de isprăvit/ să i-o trântescă, scârbit, de la obraz:/ «Tină, Tină/ puică bizantină!»/ Ea-și târșea și pe mai departe picioarele desculțe/ prin curte și-l bombănea înaintea./ întrebându-l cam ce-ar fi aia,/ și că-i un boșorog bețiv, un neisprăvit./ El zâmbea și râdea și-și așeză ferăstrăul în cui/ și ieși în stradă și privi cerul/ spunându-și că s-ar putea, totuși, să nu plouă/ și va apuca să-și taie salcâmul.” (pp. 52-53) Zâmbetul țaranului din finalul acestui poem este un zâmbet de Mona Lisa. Ce se ascunde în spatele său? Amintirea nostalgică a tinereții pierdute? O umbră de afecțiune pentru frumusețea de altădată a soției sale? Satisfacția de a-i fi dat o replică pe care aceasta nu este în stare să o descifreze? Superioara acceptare ironică a propriului iad cotidian? Toate la un loc? Greu de spus, dar cu siguranță poemul are densitatea existențială a unui roman.

Singur, la masa de scris, Ioan Flora își derulează continuu filmul propriei sale existențe. Oameni din alte vremuri, unii trecuți demult în lumea dreptilor, îi zâmbesc în amintire, mirosuri, gusturi, obiecte dintr-o altă existență îi învaluiе sufletul într-o caldă melancolie. Uneori, devine conștient de faptul că este un simplu autor de texte poetice, caută soluții tehnice sau deplânge inevitabila lipsă de inspirație. Viața se transformă în text, cuvintele ard până acolo unde se tocesc într-o nouă existență revelată. Prin intermediul textului, autorul recade sau se reînaltă în lumea lui interioară, unde trecutul coexistă în același plan cu prezentul, morții cu viii, copilul cu maturul, amintirile de demult, dealurile Vârșetului, iubirile adolescente stau laolaltă cu articolele de ziar, prietenii din lumea literară, bombardarea Iugoslaviei de către aviația NATO și alte dileme mai mici sau mai mari ale timpului prezent. În câmp deschis este unul dintre poemetele lui Ioan Flora cu rol de *ars poetica*: „Stau singur între

patru ziduri albe, rememorând ce n-ar fi/ de rememorat: propria mea viață, înhamată la o caleașcă/ veche de o jumătate de secol./ Îmi revin astfel în minte întâmplări irelevante, fade./ nicidecum spectaculoase./ situații plutind în ceață./ oameni tineri care au făcut și care nu mai fac umbră/ pământului./ mama plivind straturile de ceapa în grădina./ treierisul la noi în ograda, cu mașina aceea bizara cu coș/ (pe care ieșea nu fum, ci funingine), caii (unul murg, care acum/ nu mai are un nume, și iapa roscată, Ema sau Vilma)/ înhamăți de bunicul meu Sava la sanie, într-o iarnă/ când a fost adus și aparatul de radio în casă./ (...)// Stau singur și ma gândesc la viața-mi, vorba poetului, și nu pot trage/ nici o concluzie și-i limpede că nu/ această stare ar putea constitui carnea poemului pe care/ aș vrea să îl scriu/ și totuși, iată ca-l declanșează ca o detunătură în câmp deschis./ unde fânul n-a fost încă întâia oară cosit.” (pp. 151-152)

Poezia lui Ioan Flora este una eliptică, esențializată, în care accentul nu cade pe mari virtuozități tehnice sau stilistice, ci pe forța evocatoare a unor înșirui de obiecte și fapte, altminteri cât se poate de prozaice. Poetul sugerează mai mult decât spune direct, cititorul este invitat să completeze cu propria sensibilitate și inteligență spațiile ramase albe la nivelul poemului. Dincolo de hainele postmoderne, la modă în momentul apariției volumelor sale, poezia lui Ioan Flora pune câteva întrebări fundamentale. De aceea scrisul său transcende tradiționalele mize ludice ale generației optzeci.

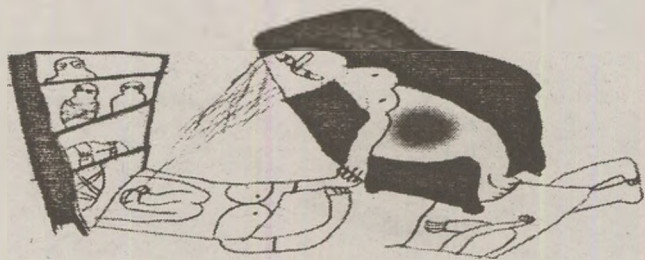
Ca toate cărțile publicate la Editura Brumar, *Intrarea în casă*. *Poeme bănățene*, de Ioan Flora este un răsărit pentru iubitorii de poezie. Antologia, apărută în condiții grafice excelente, conține o selecție foarte riguroasă de texte din toate volumele publicate de Ioan Flora. Se pare că proiectul a fost creionat chiar de regretatul autor și că selecția textelor îi aparține. Mai mult, volumul conține și 12 desene semnate de Ioan Flora, precum și un foarte dens dosar critic, la care și-au adus contribuția exegeți de marcă din România și Serbia. Un eveniment editorial pentru care editura timișoreană Brumar merită din plin toate laudele. Și ar fi pacat să încheie aceste rânduri despre un om foarte drag sufletului meu fără să citez emoționanta marturie de final a fiicei sale, Ioana: „În ultima seară ți-am marturisit: «Mie nu-mi place poezia, tata». Te-ai uitat la mine, am adăugat: «În afară de a ta». Cu umorul tău inconfundabil, mi-ai răspuns: «Înseamnă că ai criterii»... Eram toți trei, mama, tu și cu mine, ne simțeam bine și nu-mi închipuiam că era ultima dată când te vedeam. Cartea asta e unul din puținele lucruri pe care mai pot să le fac pentru tine. Dragă tată!” ■

### reviste primite

● **Scrisul Românesc**. Anul V (serie nouă). Nr. 3-4 (43-44) 2007. Craiova. Redactor-șef: Florea Firan. Revista publică poezii de Nina Cassian, Virgil Dumitrescu, Spiridon Popescu, Valentin Tașcu, proză de Aurel Antonie, Adrian Sângeorzan, Cornel Mișai Ungureanu. Despre „O carte eveniment” (*În intimitatea secolului XIX* de Ioana Pârvolescu) scrie Gabriel Coșoveanu. Cronici, articole, eseuri semnează: Irina Mavrodin, Monica Spiridon, Carmen Firan, Adrian Ciroianu, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Petre Rado, Dumitru Radu Popa, C. M. Popa. George Sorescu publica un grupaj de poezii inedite de Marin Sorescu.

● **Punct**. „Săptămânal punctual de societate”. Anul I, nr. 1. 16 p. București. Director: Mugur Vasiliu. Redactor șef: Alexandru Dumitru. Scrisa de „cvasi-anonimi (în cea mai mare parte studenți în primul an)” noua revistă își propune să prezinte „simplu și direct” „cultura adevărată”. Revista e preocupată de situația din licee „unde se dă mână liberă elevilor violenți” și unde profesorii „fără leafă” sunt complexați de elevii cu bani mulți și mașini de lux.





**Textele propagandistice din primii ani de după război pot fi privite, fără îndoială, ca un cimitir vesel al literaturii române, dar nu trebuie să uităm că este vorba, totuși, de un cimitir.**

## literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIEATE

**A**m mai folosit cândva acest titlu, *Cimitirul vesel al literaturii române*, dar am dreptul să-l repet întrucât scriu tot despre o carte a Anei Selejan, din seria consacrată literaturii române din perioada realismului socialist. Este vorba, de data aceasta, de una referitoare la poezia din anii 1944-1948. Marea problemă a versificărilor propagandistice ramase de atunci o constituie pitorescul lor involuntar, care îi poate induce în eroare pe cercetatorii de azi și, bineînțeles, de mâine, făcându-i să creadă că aservirea creației literare de către regimul comunist a fost pentru scriitori și cititori mai degrabă un motiv de amuzament decât o catastrofă în plan cultural. Comunismul cu totul are, oricum, ceva înțelegibil, astfel încât cei care nu-l cunosc, datorată experienței directe tind să-l considere o ficțiune, datorată unui autor fantezist, neinteresant de gradul de plauzibilitate al invențiilor lui. Cu atât mai mult textele literare, prin definiție produs al imaginației și spiritului ludic, sunt citite cu îngăduință și cu un sentiment al relativității, putând fi considerate orice: experiment, joc de-a literatura, parodie etc.

Astfel pot fi considerate de un tânăr din vremea noastră poemele reproduse de Ana Selejan, la sfârșitul volumului, sub titlul *Antologie de texte - publicate în presa din 1948*. Sa le citim și noi din perspectiva unui asemenea cititor ingenuu.

Nina Cassian proslăvește „Marea Revoluție” din 1917, proslăvire neverosimilă, în prezent, când s-a consacrat ideea că regimul comunist a fost în esență lui ilegal și criminal. Înclină să crezi că autoarea oferă cititorilor o probă de umor negru glorificând momentul de instaurare a comunismului în Rusia:

„An viu, nouă sute și șaptesprezece! / Frige ca jarul toamnei. [...] / Guvernul îngroapă reformele-n praf / Și-nalta în rang «provizoriu» jaf / Țăranii așteaptă pământul: nu-l capată. / Sudaie unii. Nădejdea o leapădă. [...] / An viu, nouă sute șaptesprezece! / Cum scapără arșița în toamna ta rece. / Și tremură sbirii, avuții, mai marii. / Cu pumnii la gură, cu ochii tâlharii, / Fugiți sub umflătele, negre pleoape - / Simțind revoluția tot mai aproape.” (Poem

pentru Marea Revoluție, în „Viața Românească” nr. 6, nov. 1948).

Geo Dumitrescu, ironicul contemplator de altadata al „muștei care se plimbă pe tavan”, se avântă acum în iureșul unui entuziasm de paradă, pe care îți vine greu să îl iei în serios:

„Sboară tu, cântec al inimii mele. / Cântec al inimilor românești. / Sboară tu și poartă vestea cea mare. / Vestea cea nouă. / Vestea noului răsărit. / Sboară tu, cântec de slavă. / Cântec de biruință. / Cântec de glorie [...] / sboară tu și proclamă glas al poporului, glas al vieții, glas al victoriei [...] / te cânt, țara mea liberă. / te cânt în elanuri și vorbe voinice. / te cânt liberă, nouă. / mântuită” (Traiască Republica, în „Flacăra” nr. 2, 1948).

Geo Șerban își cheamă prietenii și frații pe șantier, ca într-o comedie a elanului muncitoresc, scrisă (s-ar putea crede) intenționat cu o mână nesigură, nedeprinsă cu scrisul:

„Haideți prieteni și frații mei hamici. / purtam muncii pecetea, doar de udarnici / și-n inimile roșii elanul victoriei. / Ne-asteaptă șantierul, filele istoriei. / Deasupra capetelor pâlpâiri de stindarde, paradă / les și barboșii pe borduri să ne vadă / cum găsim rânilor ruginite leac. / Haideți, prieteni, ziduri pentru veac!” (Ziduri pentru veac, în „Flacăra” nr. 5, 1948).

Dan Deșliu îi satirizează, la rândul lui, pe intelectuali, incluzându-se și pe el, demagogic, printre cei ce pierd timpul cu „tâlcuri ticluite” în loc să se exprime în „sunete netede”. Discursul sună atât de fals încât poate fi luat drept o parodie:

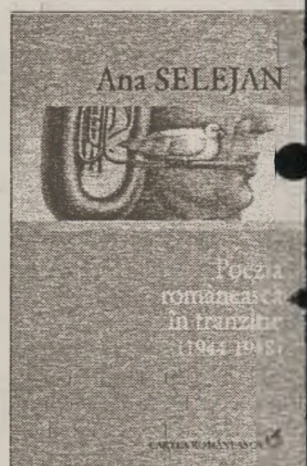
„Noi, aștia, să lasăm frazele masluite / și tâlcurile ticluite, scrobite / să cântăm ce trăim / în sunete netede, zilnice. / așa cum știm, cum simțim. / Cât despre marea trancaneală / șde aici și-a luat, oare, Mircea Iorgulescu titlul pentru cunoscutul său eseu asupra operei lui Caragiale? n.n.) / vorbăria pudră, domoală / și-abia furișată / cu gesturi silnice / prin urechile acului / prea îmbuibată, măcar că-i goală / nici o scofală. / ducă-se dracului!” (Cântec de înfrățit, în Flacăra nr. 5, 1948).

Lasciva poetă Maria Banuș apare și ea travestită în muncitoare, înotând într-o salopetă care pare de operetă: „Ana, Zida și Dej / conduc ofensiva / Macii-s aprinși. /

Casmalele scapără. / Din pieptul mulțimii zburcește un strigăt / fără sfârșit. / Ana! [...] / Cine răspunde? / Cine răspunde la numele Ana? / Noi, echipe de-nțrecere. / Malaxa, F.R.B., Grivița Roșie. / Noi, șantierele muncii. / București, Ceanul mare, Agnita. / Noi, brigazi de femei și fete / în luptă cu piatra, cu vântul / noi ce ne-am pus cocarda aprinsă / a numelui Ana. / steag în întrecere.” (Ana, în „Flacăra” nr. 10, 7 martie 1948).

Etc., etc.

Meritul Anei Selejan este că reconstituie cu minuție, pe baza unei imense documentații, în paginile anterioare ale cărții, întreaga țesătură de forțe, ambiții și lașități care a cuprins literatura română în anii de după război, schimonosind-o într-un asemenea hal. Cercetătoarea evocă dezbaterile închizitoriale înfricoșătoare care aveau loc în presa vremii pe temă obligatorie a scriitorului de a deveni un soldat credincios al partidului comunist, analizează cazurile de convertire a scriitorilor consacrați, descrie starea de spirit a nou-veniților în literatura, atent selecțiată de oficialitate. Și tot ea aduce în prim-plan paginile de literatură bună care au apărut, ca prin miracol, în acea vreme, ceea ce înseamnă că oferă mereu un termen de comparație, ca aduce neconținut aminte cititorilor, ca și cum ar folosi un diapazon care este sunetul literaturii adevărate. Ana Selejan are grijă ca tragedia să nu rămână în istorie ca o comedie. Textele propagandistice din primii ani de după război pot fi privite fără îndoială, ca un cimitir vesel al literaturii române, dar nu trebuie să uităm că este vorba, totuși, de un cimitir.



Ana Selejan, Poezia românească în tranziție (1944-1948), București, Ed. Cartea Românească, 2007, 376 pag.

## ICHIA de mărgăritar

### Avem și noi un Kant al nostru

**L**a 203 ani de la moartea lui Kant, după succedarea atâtor generații care au sperat că va apărea, și pe pământ românesc, un gânditor de-o asemenea anvergură, avem în sfârșit și noi un Kant al nostru. Se numește Virgil Panait și locuiește la Focșani. A publicat întâi, modest, cărți de versuri, printre care una intitulată *Poemul precum actul sexual* (aluzie subtilă la mișcarea de du-te-vino a stiloului cu care se scrie un poem, îndeosebi unul cu versuri scurte). În cele din urmă, însă, și-a asumat curajos vocația de gânditor, dăruind lumii un volum de cugetări: *De ce avem dreptul să-l dăm în judecată pe Dumnezeu* (Focșani, Ed. Andrew, 2007. 96 pag.). Fotografia de pe ultima copertă a volumului îl reprezintă pe autor, bineînțeles, gândind, cu bărbia rezemată în degetul mare. În modul acesta, capul greu de idei este împiedicat să se lase în jos. Virgil Panait dialoghează direct cu marii filosofi ai

lumii, fără acele ritualuri ale umilinței pe care le practica Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici când îi citează de pe Platon ori Heidegger. Geniul din Focșani îl tratează, de exemplu, pe genul din Königsberg de la egal la egal, persiflându-l dezinvolt:

„Kant: «De ce am făcut eu cele patru antinomii cu teze și antiteze egal demonstrabile?»

Exact: oare de ce? ... Poate că din plictiseala sau din greșeală...”

Dar Kant al românilor dă dovadă și de fair-play, laudându-l pe Kant al germanilor când întâlnește câte o fraza inteligentă în opera acestuia:

„Nu te plânge că ești strivit, dacă te-ai făcut vierme!”

Genial, genial, genial spus...”

În afara de Kant, lui Virgil Panait îi mai place Catalin Țârlea:

„«Drumul desfundat al remușcării.» (Cătălin Țârlea) Excelent titlu de posibil roman.”

În carte există și cugetări care nu sunt comentarii asupra cugetărilor altora, ci provin exclusiv din capul (sprijinit de degetul mare) al autorului:

„Aflu din presă că în timpul somnului ne lungim cu 5-6 cm. Ni se lungesc toate organele, oare?”

„O nedumerire: oare de ce nu există în comerț mâncare de pisici și cu gust (sau miros) de șoareci?”

„Decembrie 2005. Citesc că un pescar sportiv din SUA a prins un păstrăv cu două guri. Vă dați seama ce-ar însemna să ai o nevastă cu două guri? Sau (și mai rău) o soacră cu o așa dotare?...”

Rareori s-au mai formulat idei și ipoteze atât de

originale. Fiecare dintre ele ar putea revoluționa câte un domeniu (sexologie, comerț, viața conjugală).

Neobositor gânditor ia în discuție probleme de larg interes, care de sute de ani nu și-au găsit rezolvarea:

„Oare de ce la femei cel mai atrăgător lucru este fundul? Nici ochii, nici inteligența, nici sufletul, nici sânii...”

Este, într-adevăr, o întrebare! Să sperăm însă că, asemenea celor generate de teorema lui Fermat, va primi cândva un răspuns.

Dând pagină după pagină și citind reflecții de genul acesta, simțim de la un moment dat că bărbia ne cade în piept și că trebuie să o sprijinim cu degetul mare, în stilul autorului. Când suntem gata-gata să ațipim, o confesiune neașteptată ne trezește brusc, ireversibil, și ni se fixează în minte pentru toată viața:

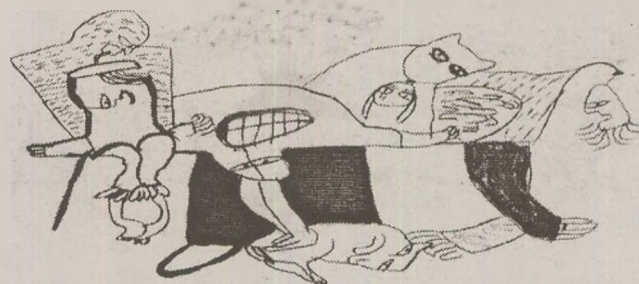
„Am visat cândva că în loc de penis îmi crescuse un cap de găscan care se tot agita, pentru a mă prinde cu ciocul de nas.”

Nu ne rămâne decât să-i urăm autorului ca toate visurile să i se împlinească.

**P.S.** Câteva precizări: Autorul cărții *Eseu despre orbire* nu este Saramago, cum crede Virgil Panait, ci Saramago. Sintagma *Proiect de trecut*, care i se pare geniului din Focșani un „posibil titlu de roman”, a fost folosită deja ca titlu (în varianta *Proiecte de trecut*), de către Ana Blandiana, în 1995. (Alex Ștefănescu)



**Combinatia destul de neobișnuită de realism aspru și de fantastic popular ne este servită fără vreun cod ajutător. Așa zicând, fără instrucțiuni de folosire.**



literatură

Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

## Cine citește primul

extrem de eficientă provocare la lectura orchestrează, în prefața romanului *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, criticul literar Daniel Cristea-Enache. Atât de eficientă, încât își opacizează și își anulează – de-a dreptul – concurența. Orice recenzent de buna credință își va alocă, fără să stea pe gânduri,

câteva ore bune pentru a-l citi cu o atenție specială pe Bogdan Popescu; iar după ce aceste ceasuri se vor fi încheiat, va resimți disconfortul de a nu fi el cel dintâi care-l etalează publicului pe (aproape) necunoscutul prozator Bogdan Popescu. De a fi descoperitorul și totodată agentul de promovare al unui scriitor ce merita, în tot cazul, remarcat.

Ce i-ar rămâne de făcut cronicarului, în aceste condiții? Întâi de toate, să treacă pragmatic peste minorele orgolii personal-profesionale și să se pună – riguros și tehnic – în serviciul cititorului. Să spună că Bogdan Popescu se afla, de fapt, la cel de-al doilea roman al sau, după debutul din 2001 (*Vremelnicie pierdută*) distins cu premiul „Ion Creangă” al Academiei Române. Să-l localizeze, apoi, în actualitatea literară, ca pe unul dintre redactorii perioasei, dar mai puțin vizibile, reviste *Caiețe critice*.

Și ce altceva? După primele entuziasme, după o parcurs în viteza impusă de curiozitate, după notele exclamative de pe manșeta cărții, s-ar cuveni să facem o jumătate de pas înapoi și să discutăm volumul de la o distanță prielnică relativizării și clarificării. Se va putea limpezi, în felul acesta, conturul romanului, cu unele și cu relele lui, dincolo de ceața toldeana seducătoare a poveștilor care-l compun. E un exercițiu de onestitate critică pe care, sunt absolut convins, Bogdan Popescu îl merita cu asupra de măsură. O data proba talentului (sa-i zicem totuși așa, imprecis și *old fashioned*) trecută, suntem îndreptățiți să supunem o carte ca acesta unor teste de rodaj din ce în ce mai exigente.

Nu știm, așadar, prea exact ce se întâmplă în *Cine adoarme ultimul*. Combinația destul de neobișnuită de realism aspru și de fantastic popular ne este servită fără vreun cod ajutător. Așa zicând, fără instrucțiuni de folosire. Avem universul închis al unei localități

dunărene stranie (Satul cu Sfinți), câteva personaje atinse măcar în treacăt de miracol (mă gândesc în primul rând la Mitu Pacătosul, ce pare o variantă *sofi* a celebrului vizionar Petruche Lupu de la Maglavit), altele – cu nume și porecle la fel de alunecoase – mângâiate de furii care-i duc la pierzanie. Iar de aici, în chip firesc, o sumedenie de povești captivante. Nu lipsite de umor sau de fiori tragici, nu private de disponibilități ale comunicării (între ele și-n afara lor). A le crede copilărește sau a le repudia sec devine strict o opțiune strict individuală. A le ține minte e mai mult sau mai puțin facultativ, din moment ce – numeric – ele sunt covârșitoare chiar pentru o memorie bine antrenată. Cu cine să pactizăm, atunci?

Vă ofer un indiciu: cu discursul. Și încă unul: cu discursurile. Ceea ce rezistă de minune în acest al doilea roman al lui Bogdan Popescu nu e numai decât forța de a construi personaje, ci arta de a modela povești. Iar, de aici pornind, tot restul: voci, narațiuni, invenții, fantazări, rectificări, polemici, bârfe, zvonuri, maliții, încrâncenări & tensiuni. Doi dintre actanți fac, prin calupuri de cuvinte, mai mult decât ar izbuti orice narator echilibrat. Chiar mai mult, îndrăznesc să cred, decât naratorul care ține în spate epica din *Cine adoarme ultimul*. Primul dintre ei e fiul directorului școlii din Satul cu Sfinți, student boem, zis când „Ectoras de la oraș”, când „Repetentu”. În șase lungi scrisori trimise unui prieten bucureștean, acesta se răfuiește ba cu propria copilărie, ba cu adolescența nesigură. Niciodată, însă, nu uită să-l aducă în discuție, pe un ton vitriolant, pe un anume Marin Foiște. Care nu e altul decât, la distanță, partenerul sau de construcție, cel de-al doilea pilon discursiv al cărții. Lasa că acest Foiște, profesor suplinitor, predă la școala administrată de tatăl lui Ectoras, lasă că în timpul liber e poet și pictor, că el și numai el e intelectualul singuratic al localității. Esențialul despre el se arată a fi cele șase lecții despre istoria, mitologia și prezentul Satului cu Sfinți. Toate la un loc și toate aureolate de continuul pamflet adresat Repetentului. Să mai spun că de la el a pornit și acest supranume, care acoperă o biată restanță a tânărului sau adversar? Să mai spun oare că sclipitoarele cursuri le predă în fața unei clase goale? Să mai spun că, până la finalul lecturii,

**Bogdan Popescu, Cine adoarme ultimul, Editura Polirom 2007, 432 p., Prefață de Daniel Cristea-Enache**



lucrurile acestea trebuie să rămână între noi?

De la acești naratori fara simbrie și fără partener știm cam tot ce merita a fi știut din romanul lui Bogdan Popescu. Reunirea mărturiilor lor între coperte creează o arhitectură dificil de clatinat. Împacarea lor din final ca soluție narativă, în schimb, nu e la fel de inspirată. Cu atât mai mult cu cât scena e învaluită într-un aer magic și parabolic, optând pentru calea ușoară a unei anume tradiții de succes autohton – remarcate de altminteri și în prefață – în care capii de serie au fost deja stabiliți: Gabriel Garcia Márquez, Ștefan Bănulescu sau Mircea Cartarescu. „Se așezară, după ce neteziseră cu palmele țărâna calduță, marunta ca un malai. Înainte să închidă ochii, Repetentu avu timp să vadă cum, dintre pleoapele lipite ale lui Foiște, care sta întins pe spate, se scurgeau lacrimi grele, ce străbateau obrazul roșcovan, șerpuiau pe ureche și cădeau în țărâna de sub urzici, scoțând un sfârâit de picătura de ploaie în pulberea fierbinte a unui drum. Repetentu închise ochii. Auzi vocea veselă a lui Foiște, contrastând cu lacrimile și cu chipul înnoobilat de apropierea morții. – Mai ții tu minte când erai mic și faceai întreceri de somn? Ofta din greu, parând că șovaie între veselia prefacută și împacare. Hai, Repetentule, cine adoarme ultimul...”

Citita ca întrebare, fraza finală contează mai puțin. La fel ca și titlul cronicii mele. Pentru o mai bună înțelegere a prozei lui Bogdan Popescu și pentru binele următoarelor sale cărți, ar fi mai indicată o interogație sceptică și în toate ale ei americanească: *cine spune asta?* ■

## Internetul între două extreme

(urmăre din pag. 3)

### Internetul, pentru toate gusturile

Metafora navigării pe internet presupune asimilarea internetului cu un ocean, numai că bogăția acestuia nu se manifestă prin flora și fauna sa, ci prin varietatea de surse de informare și de posibilități de comunicare. Dar, exact ca într-o mare metropolă, ca New York-ul sau Parisul, pe internet găsești de toate, pentru gusturile vulgare, dar și pentru cele rafinate, pentru amuzamente ieftine, dar și pentru satisfacții spirituale dintre cele mai elevate. Cognitivul și ludicul, rutina și creația, utilitarul și gratuitul, fraudă și cinstea, subcultura și cultura își au fiecare locul în această lume, a carci diversitate nu face decât să reflecte diversitatea lumii în care trăim și a cărei frecventare cere o inițiere în pași succesivi, pe care școala ar trebui s-o asigure, pentru a se evita dezechilibre. Noțiunea de spațiu public include acum și o bună parte a internetului. Relația public-privat se metamorfozează și se complică. Pasiunea pentru internet trebuie deci apreciată în funcție de atitudinea față de toate aceste aspecte.

### Internetul și proprietatea intelectuală

Am fost, în anii din urmă, referent la unele teze de doctorat la care bibliografia finală, de sute de titluri, era aproape în întregime alcătuită din lucrări publicate pe internet, deci, în mod inevitabil, având drept an de apariție unul care începea cu 199 sau cu 200. Controlul originalității unei lucrări de acest fel nu este deloc ușor, mai ales atunci când nici autorul nu te ajută în această privință, prin indicarea cât mai precisă a părții originale și a părții preluate din diverse surse (și de unde anume). Într-o lucrare de cultură generală, rigoarea trimiterii la surse poate fi încălcată (deși e plăcut s-o vedem respectată și acolo); dacă însă este vorba de o cercetare, deci de o lucrare în care autorul pretinde că sporește cunoașterea într-un anumit domeniu, o simplă plasare a unei bibliografii la sfârșit, fără ca în corpul lucrării să existe referințe la titlurile din bibliografie exact în locurile unde acestea sunt utilizate, poate fi sursa unor infracțiuni care merg de la compilație la plagiat. Din nou, școala are menirea de a educa înțelegerea noțiunilor de proprietate intelectuală și de furt intelectual. Deocamdata, constatăm că printre conducătorii de doctorate există destui care nu dau atenția cuvenită acestui aspect și permit susținerea unor teze de o originalitate indoielnică. Numai că, așa cum internetul îi stimulează pe unii să fure anumite texte, tot el permite uneori detectarea rapidă a furturilor, prin introducerea spre regăsire a unui fragment din textul suspectat.

### Lenea de a merge la bibliotecă

Mi se întâmplă uneori ca, într-o discuție cu un tânăr, să constat că, pentru el, lumea începe cu internetul, perioada anterioară acestuia fiind un fel de preistorie, de care nu e obligatoriu să te interesezi. Dacă îi semnalez o sursă bibliografică utilă în problema de care se ocupa, primesc întrebarea: E pe internet? Dacă nu este și îl invit să meargă la bibliotecă, să caute cutare revistă sau carte, se arată dezamăgit și înțeleg imediat cât de greu i-ar fi să o facă. E ca și cum, cuiva căruia i-a intrat în sânge poșta electronică, i s-ar cere să-și scrie mesajele cu pixul pe hârtie, să meargă la poșta, să cumpere plicuri și timbre și să stea la rând, pentru a-și expedia scrisorile. Dar trăim în primul deceniu al secolului al XXI-lea, o bună parte din memoria omenirii este (inca?) pe suportul tradițional al hârtiei și trebuie să avem înțelegerea de a ne plia la situația existentă: să alternăm judicios mersul la bibliotecă și navigarea pe internet. La ce evoluție ne putem aștepta? Obsesia stabilirii de limite de tipul „Niciodată omul nu va putea să...” sau „Niciodată un calculator nu va putea să...” nu este productivă, deoarece previziunile de acest fel au fost de cele mai multe ori infirmate. Să lăsăm timpul să-și facă lucrarea. Dar, concomitent, să învățăm să controlăm tot mai sofisticatele proteze mușchiulare, senzoriale și cerebrale pe care geniul uman le-a inventat, să le folosim în limitele care asigură acțiunea lor pozitivă; să le manipulam noi pe ele, înainte de a ne manipula ele pe noi.

Solomon MARCUS





# l i t e r a t u r ă

## Cucuta

Oameni care să se iubească  
S-a mai văzut,  
Dar cine a văzut cum se iubesc  
Două cotlete?

Pisici să se iubească  
Pe acoperișuri s-a mai văzut,  
Dar cine a văzut  
Cum se iubesc două chifle  
Din aluat fraged?

Turturele care să se iubească  
După ce au băut țaria bobului de rouă  
S-a mai văzut,  
Dar cine a văzut cum se iubesc  
Ouăle dintr-o omletă?

Două stele să se iubească  
În timp ce se dezlipesc de pe bolta  
S-a mai văzut,  
Dar cine a văzut cum se iubesc  
Fructele dintr-o salată?

De asta va zic: fără dragoste  
Nici o sămânță nu are gust,  
O pui pe limbă ca și cum  
Ai încerca țaria cucutei.

## Păianjenul

Ai, evadații din moarte în viață  
Se-agață unul de altul  
Ca naufragiații care se prind de  
Resturile corabiei spartă de stinci

Ei spun că se iubesc și chiar  
Își zimbesc frumos în timp ce  
Dau din miini, spornic, să ajungă  
Din urmă țarmul care se lasă dus de val

E greu de suportat fericirea pămîntescă  
De asta cînd ingerul vine  
Brusc ai revelația că în lumea de dincolo  
Era o prezența destul de familiară

Și ecoul iubirii care ne încălzește pîntecele  
Și pune oasele în mișcare într-un ritm  
Care nu are nimic de a face cu tropăitul  
De avarie al singelui în tîmple

E tot un rest de la facerea lumii. Că numai amintirile  
Explică viața. Și asta ca păianjenul  
Care dacă nu secretă pînza ca să prindă  
Timpul ce trece și o ține în sine

Firul se adună, îl înabușă... Și  
Moartea care nu secretă viața  
Într-o zi va cădea sufocată în stradă  
O va lua ambulanța ca pe ultimul bețiv.

Placerile simțurilor sînt rădăcinile anemice  
Care mai caută pămîntul altei lumi.  
Pentru asta treci dintr-o lume în alta trîntind  
Ușa de perete cu zgomot.

## Tată, eu sînt bastardul tău

Nici filosofia nici poezia și nici anatomia  
n-au făcut noaptea să pară mai înaltă

(...)

(apoi) un teolog a explicat că mirosul transpirației  
lui Dumnezeu e mirosul de rouă pe flori



Adrian

Alui

Gheorghe

simțeam deja mirosul iute de bărbat  
obișnuit să fie tată

## Poem

O lume întreagă luptă să nu scriu versul următor  
să nu scriu poezia următoare  
să nu scriu cartea următoare

demonul se lovește de carne  
demonul își înfinge dinții în suflet

toți îmi bat în ușa  
toți strigă  
carnea mea s-o vadă înșirindu-se  
ca o armată hărțuită

vom învinge? întebă marul  
vom învinge! răspunde culoarea marului.

## Dimineața, devreme

Viața noastră e un bazar  
cu oameni care mai mult vînd decît cumpără.

Cu gîndul ăsta se trezi în minte, ce bizar!,  
De mult nu mai avusese în creier o așa de mare suferință.

Dacă gîndesc înseamnă că sînt liber,  
își spuse,  
Atîns brusc de filțiutul unei aripi interioare  
Cu care începu să lopateze prin cerul de sub frunte  
Ca și cum și omul s-a născut pe lumea asta  
Ca să zboare.

Încercă să iasă în lume  
din sine  
prin orbita ochiului stîng  
(fil ! fil !)  
Dar nu reuși să strecoare afară decît o mină -  
Ce bine e, totuși, să poți justifica neputința  
Prin îngustimea cerului  
care nu te lasă să ieși din lumea asta  
Să atingi nesfîrșirea!

Prin ochiul drept,  
își spuse,  
Nu pot ieși  
Pe acolo moartea va ieși într-o zi  
Ca lacrima.  
Și într-adevăr  
Afară se strecură doar o lacrimă  
Care se zdrobi de pleoapele strînse  
Ca un pumn.  
Ah, ce piele groasă au pleoapele,  
Ca pielea de bou care trage în jug,  
Cît de mult s-au bătucit pleoapele aparînd ochiul  
de  
frumusețea  
toxică  
a  
lumii...!

Pe unde să ieși din tine? Cum să  
Iasă omul din sine?  
Prin gură?  
Pe acolo iese doar otrava pe care o secretă  
Continuu inima și plămînul,  
Ficatul, fierea, pancreasul.  
Pe acolo ies vorbele  
Căci neexplicată moartea nu există.  
Viața? E o eternitate ratată...!

Pe unde să ieși?  
Prin urechi?  
Dar urechile  
S-au aruncat hulpave să prinda toate zgomotele lumii.  
Să te arunci în calea lor înseamnă  
Să împingi apa la deal...!

Să ieși prin unghii zgîriind pe aer,  
Să ieși prin firul de păr care are rădăcina sub piele  
Și coroana în cer, acolo de unde începe Dumnezeu,  
Acolo unde sfîrșește tot ce știm noi despre lume.

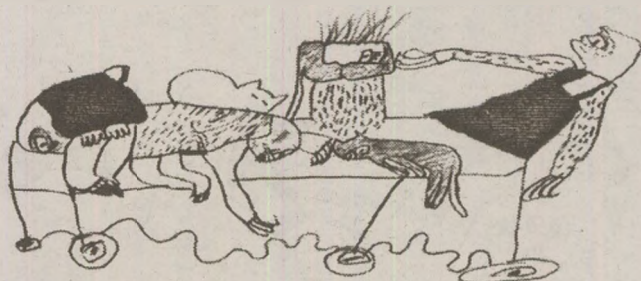
(Aici aripa interioară se izbi de gîndul  
care era prea material  
pentru o emoție așa de abstractă  
ca sentimentul libertății !)

Fericirea că sînt eu,  
eu în sinele meu,  
depașește  
Orice altă fericire.  
Mă îmbăt de mine,  
de mirosul meu,  
de singele meu  
Ca un bețiv care stă cu  
luna plină  
în fața  
Și dorința de a urina pe tinicheaua galbena,  
În flăcări poate,  
Este suprema libertate:

Să sfîrșie luna  
Ca o inimă de ciine  
Aruncată în lava unui vulcan  
Care s-a trezit numai pentru tine...!

Ay! ■





## literatură



Mihail Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

## „Ei” și „Noi” (II)

**A**m vorbit despre „Ei”, despre cei cițiva mari umaniști români pe care îi avem (e un fel de a spune!) în străinătate. Printre „Ei”, Virgil Nemoianu ocupa un loc distinct și se înscrie drept exemplu tipic pentru savanții care dau marile sinteze spre finalul carierei – cu toate că, la un asemenea personaj, nu știi niciodată cînd se apropie finalul. Ultimele sale două cărți, apărute în același an, în 2006, ilustrează ceea ce poate oferi conjugarea ericita dintre speculație și erudiție.

Cu *The Triumph of Imperfection* (2006), a doua parte a monografiei despre romantism, autorul reia (de acum, celebra) demonstrație din urmă cu două decenii, explorînd însă de data aceasta semnificațiile non-literare ale romantismului din prima jumătate a secolului al XIX-lea, adică politica, religia, etica, discursul autobiografic etc. Literatura și estetica romantice se văd astfel completate de implicațiile nebanuite ale unui curent în principiu literar, dar care a antrenat sub semn romantic resorturile dinți ale realității sociale. Mai mult chiar decît în *The Naming of Romanticism*, Virgil Nemoianu aduce în prim plan o lume literară de obicei absentă din analizele occidentale, adică lumea est-europeană și cea balcanică. Dacă studiile consacrate lui Chateaubriand, Goethe, istoricilor francezi ai Restaurației propun corijări de perspectivă, aportul literar al Estului Europei, prezent masiv aici, se găsește cu greu în altă scriere occidentală asupra romantismului.

Fără complexe și fără rețineri, exegetul se mișcă într-o lume extrem de vastă, care îi este în mod obișnuit familiară și în sinul căreia e capabil să stabilească cele mai pitorești conexiuni. Comparînd, de exemplu, impresiile lui Chateaubriand despre Constantinopol, în celebrul *Itinéraire...*, cu notațiile asemănătoare ale lui... Dimitrie Rallet, din însemnările sale de călătorie, publicate abia acum cițiva ani de Mircea Anghelescu. Nemoianu observă un contrapunct romantic aflat la îndemîna a foarte puțini cercetători.

În ultima sa carte, apărută în urmă cu doar cîteva ani, *Imperfection and Defeat*, autorul pleacă de la aceea-baza avansată tot de el în *Teoria secundarului* (1989), pentru a realiza în jurul ei o demonstrație colaterală aprofundată. Cu plăcerea de a fi citit undeva un lucru asemanător, dar și cu plăcerea de a-l găsi într-o formă sintetică, parcurgem aceste heterodoxe

pagini descifrînd o definiție a literaturii lipsită de prejudecăți.

Demonstrația îmbina, ca întotdeauna la acest autor, paradoxul cu evidența: după el, spiritul literar contrazice instinctiv istoria și așa-numitul „progres”; dacă istorie înseamnă evoluție ascendentă (din punct de vedere material, politic, instituțional etc.), literatura nu face altceva decît să recupereze tot ceea ce – din cauza progresului – se pierde ori se neglijează; bazată pe „secundar”, literatura va privi întotdeauna cu regret spre trecut, încercînd o consolare estetică pentru ceea ce modernizarea corupe. Funcția literaturii, prin esență „reacționară”, nu rămîne însă mai puțin importantă, chiar vitală, în orice societate umană, din moment ce ea reprezintă cea mai sigură reacție anti-istorică a omului.

Pe baza unei asemenea teze fundamentale, autorul formulează impecabil esența actului literar: „Răspunsul ideal al literaturii îl reprezintă rezolvarea confuziei provocate de spectacolul istoriei; printr-o simpatetică solidaritate cu neliniștile și cu îndoielile oamenilor, literatura le purifică pe acestea și le stabilizează, le transformă în urna grecească. Această armonie și ordine literară sunt produse ale dezordinii istorice și ale scandalului social: armonia și ordinea literară sunt reacționare, nu în ultimul rînd pentru că sunt imperfecte. Poeții s-au opus dintotdeauna istoriei și au recunoscut-o; cînd Hölderlin sau Wordsworth depling pierderile provocate de dezvoltarea și de maturizarea umană, nu se referă ei oare mai degrabă la istoria socială decît la ieșirea din copilărie?”

Polemical și insolentul capitol întîi al cărții înlătură ideile gata-făcute și restituie literaturii noblețea pe care mulți teoreticieni au încercat s-o escamoteze; este urmat de două eseuri explicative privind relațiile dintre religie și literatură, apoi dintre aceasta din urmă și istorie etc. Strînse între doctrinările capitole I și V, adică între cele două demonstrații forte asupra vocației esteticului de a servi „imperfecțiunea”, cele trei capitole mediane exemplifică pe larg afirmațiile tranșante de natură teoretică.

*Imperfection and Defeat*, titlu oximoronic în substanța lui intimă, definește destinul literaturii și, prin extindere, semnificația esteticului – aceea de a reprezenta perfecțiunea și victoria artei. Pregața unei asemenea viziuni va merge probabil crescînd, de la an la an, pe măsură ce viteza istoriei se accelerează. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Rugăciune laică

Doamne, părăsește-mă!  
Roua-n jgheaburi mi se strică

Fără îngerul de-amiază,  
Lasă-mă să-mi fie frică

Dac-aud, des, tropăitul  
Viermilor pe-o scîndurică.  
Doamne, părăsește-mă,  
Lasă-mă să-mi fie frică...

## Fototeca României literare



Constantin Chirita, Dumitru Popescu, Victor Eftimiu, Marin Preda – 1971





Opțiunea pentru investigarea visului paradisiac  
omenirii într-o epocă dată nu poate uimi pe cine  
care îl cunoaște pe autor.

l e c t u r i

## În Avalon

În timp ce alți exploratori ai medievalității se îndeletnicesc, fiecare, cu sondaje și măsuratori mai mult sau mai puțin previzibile, Corin Braga, comparatist de anvergură, a luat în piept una dintre acele reconstituiri globale care retrasează o hartă a imaginărilor unei epoci. După ce, într-un prim volum intitulat *Le paradis interdit au Moyen Age* și purtând subtitlul *La quête manquée de l'Eden oriental* (Paris, L'Harmattan, 2004, colecția „Littératures comparées” coordonată de Pierre Zirkuli), explora călătoriile inițiatice spre grădina Edenului stabilite de cartografiile evului de mijloc în extremitatea orientala a lumii, al doilea volum, subintitulat *La quête manquée de l'Avalon occidentale*, (Paris, L'Harmattan, 2006, aceeași colecție) investighează tema paradisului terestru pe coordonatele emisferei occidentale. Împreună, tomurile – substanțiale și ca număr de pagini, și ca densitate hermeneutică – alcătuiesc un tot ce respiră prin doi plămâni complementari, recomandând în dascălul de la literale clujene pe unul dintre savanții români ajunși la maturitate creatoare, dar și la un început de cariera internațională.

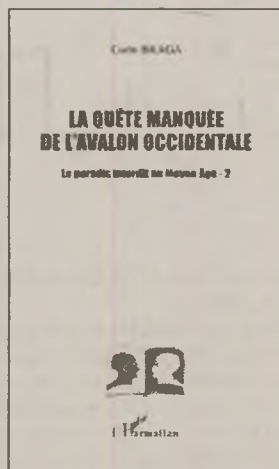
Opțiunea pentru investigarea visului paradisiac al omenirii într-o epocă dată nu poate uimi pe cineva care îl cunoaște pe autor. Fire mai degrabă lirică, temperată însă de exercițiul rațional al criticului și de analiza epică la care își supune activitatea onirică în romanele publicate până astăzi (*Claustrofobul* și *Hydra*, primele părți ale unui ciclu proiectat încă în studenția de acum două decenii), Corin Braga a fost mereu atipic printr-o anume suavitate în contextul contingentului optzecist în care l-a plasat coincidența biografică. Retrasarea cruciadei umanității medievale pornite în căutarea paradisului *hic et nunc* revelează, încă o dată, opțiunile lui fundamentale și temperamentul romantic, de asta dată într-o tratare savantă și erudită de reală complexitate și performanță.

Deși în volumele menționate scrie direct în franceză, Corin Braga parcure, totuși, o bibliografie masiv alimentată de surse editate și inedite de factura anglo-

saxonă și spaniolă. Ocupat să observe localizările orientale ale raiurilor pământene în primul volum al cercetării sale, autorul așază în centrul volumului secund al periplului său Irlanda și Americile. Mitologiile celtice și obsesiile conchistadorilor, retrăsate minuțios și interpretate pas cu pas își găsesc în autor un pasionat cunoscător ce deschide perspectiva cititorului – specialist sau novice – către lumi ignorate, de mare prospectivă și interes. Deslușirea reprezentărilor cartografice medievale a permis înțelegerea faptului că pământul era văzut ca o sferă aflată în centrul universului, abordare conformă sugestiilor pitagoreice. Mitul lumii plate, ptolemeice, care ar fi dominat imaginarul medieval se dovedește astfel o gaselniță a modernității fără acoperire în realitate (cu două, notabile, excepții: Lactanțiu și Cosma Indicopleusteu). Observând asemenea chestiuni, Corin Braga propune, practic, corectarea percepției clișeizate a medievalității, dovedind că o ucenicie în atelierele geografilor, călătorilor și cartografilor lumii „vechi” este recompensată prin foloase indubitabile.

Fascinanta rămâne bucuria abia disimulată a autorului de a strabate spațiile rezervate ale unei considerabile istoriografii și ale unor depozite arhivistice și de biblioteci cu sentimentul întâlnirii cu *terra incognita*. Într-adevăr, istoriile pe care le aduce Corin Braga la suprafață sunt nebanuite, uluitoare, iar maniera în care le știe țese într-o tramă proprie dezvaluie și aici, unde te-ai aștepta mai puțin, pe prozatorul care s-a afirmat prin romanele onirice ale unui început de ciclu și un jurnal de vise bine primit la vremea apariției.

Cercetarea comparatistului pune și problema limitelor tradiționale ale demersurilor de natura științifică din câmpul umanisticii. Mai corespund oare vechile parcelări ale disciplinelor cunoașterii intersecțiilor la care ne aduc



întrebările formulate astăzi? Nu cumva, în plina epocă a împrumuturilor metodologice și a colaborărilor din științe, suntem în preajma unei regândiri radicale a uneltelor? *Le paradis interdit au Moyen Age* ridică asemenea chestiuni, câtă vreme investigația rămâne numai una circumscripționată a temei și medievalității ei propune și dute-vino-uri implicite ori explicite în ale acestei epoci. Comparatist prin excelență, demersul putea fi revendicat și de imagologie, și de medievalism și de istoria religiilor, a geografiei și cartografiei, antropologia culturală. Este limpede că, plasându-l prin cartea sa într-un unghi în care se întâlnesc și suprapun atâtea tendințe, Corin Braga realizează o performanță din familia celor frecventate de Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu ș.a., oferind – celor ce simt chemați de o asemenea reflecție – motive pentru a proiecta o nouă taxonomie științifică.

Mai mult decât neîndoielnică reușita a cartii priu-zise (deși nu în pofida, ci tocmai în virtutea sa), interesează acest culoar metasciintific pe care Braga parcurge, îndreptându-l știința socio-umana din România începutului de mileniu la speranța în relansarea unor dezbateri care, deocamdata, s-a dovedit mai de succes în câmpul științelor naturale și a celor tari, unde alegerea descoperirilor a impulsat apariția și dezvoltarea incredibil de accentuată a unor ramuri ce pot încă paraxotice, dar care nu mai sunt nicicum pe la început de drum (genetica, robotica, informatica, nanorobotica, clonarea etc.).

Pornit în căutarea Raiului geografic, localizabil, se putea ca universitarul Corin Braga să fi descoperit culoarul spre o nouă spirală a cunoașterii, într-o linie care trece obligatoriu prin gândirea lui Thomas S. Kuhn și Feyerabend. Este, poate, în mod neașteptat, și această o potecă ce duce în Avalonul occidental. Sigur este că, pomit într-acolo, Braga invita cu el în această călătorie pe toți cei care vor și pot să îl urmeze. Dacă de aici va ivi cumva și o nouă teorie asupra științei ori a cunoașterii este altceva. Publicarea de același autor la Polirom, chiar acest an, a unei tentative de teoretizare a anarhiei și disputa stămintă în paginile unor reviste culturale (*În Dialog*, *Cultura*) poate însemna că noua aventură și început, atragând din start atenția asupra ei.

Ovidiu PECICA

Prin anticariate

## Un poet sub frunze moarte



carile literaturii urca și coboară. Pentru unii au clei, pentru alții, mai mult, trepte lipsă și piedici. A reface mersul succesului din pariurile și rateurile criticii, din a fi aclamat de contemporani, sau a scrie ce nu se vrea azi, dar peste sută de ani o să se ceară, poate fi o treabă foarte grea. Totuși, cazuri anume ar face să merite. N-aș ști să spun care sînt mai interesante, cazurile nedescoperite la vreme care aduc, peste timp, revelația talentului absolut, sau cărarile foarte umblate carora o bruscă schimbare de gust le pune poprire. Cel ale cărui *Scrieri*, galbene și masive, le-am întâlnit de curînd la anticariat (ediția din '83, de la Minerva), face parte, mai curînd, din a doua categorie. Topârceanu – fiindcă semnătura lui, în italice groase, cu cerneală neagră, apare pe copertă – a prins, înainte ca interbelic să lege rod modernist, un gol în care s-a putut afirma. Vizibilitatea lui, pe seama unei concurențe diluate, o remarcă, într-o prefată ca o mică istorie a receptării, Al. Sandulescu. Dovadă de ce capricioasa damă este faima, un prozator care ar fi avut ceva de spus și care merita, chiar și azi, cercetat cu atenție, a fost acoperit de melodia unei poezii de recitare. Cu ea se umple acest prim volum de *Scrieri*.

E riscant, chiar foarte riscant, să spui despre poezia

cuiva ca e *simpatică*. Un asemenea certificat de distrugere în alb poate, însă, închide în el consolarea diferenței. Într-o schemă simplificată, dar destul de funcțională, a mersului generațiilor, literatura congenă te predisune la critică, cea de-abia trecută, la ură, cea trecută bine la empatie. Așadar, *simpaticul* Topârceanu, cu poezia lui de serbări, de radio din alte vremuri, ar fi putut să aibă succes ca intertext. Nu-l are, n-am auzit prea multă lume citind amestecat din *Balada unui greier mic* sau din *Balada chirașului grabit*, sau din *Rapsodii de primăvară*, deși toți, undeva, le-avem în minte. N-a avut nici succesul postum al altui minor din tabără „adversă”, Minulescu, amestecat în stanțe postmoderne. Recitirea poeziei lui rămîne, deci, un mariaj de curiozitate istorică și întâmplare.

*Baladele vesele și triste* sînt, însă, exerciții de poantă melancolică, pe care modernismul le va respinge în faza lui eroică spre-a le prelua, apoi, în felurite forme. Puneți, bunăoară, față-n față *Balada morții* (foarte cunoscută, și ea) cu *Balada Popii din Rudeni*: „Colo-n vale, unde drumul/Taie luminisuri rare./ Printre plopi se vede fumul/Hanului din Vadul-Mare./ Calul, vesel, sînte locul/și s-abate scurt din cale, -/C-a-nvîțat și dobitocul/Patima sfîntiei-sale...// Iar hangîta iese-n ușa./ Bucuroasă de cîștig./ Ochii-i rid spre căldușuș/-/Frig, părinte?/-/Strașnic frig!“. Comedie cu replici eludate, croind portrete de cucernici ca-n Creanga. Dam, de bună seamă, peste aceeași impertinență poznașă, de credincios cărcotas, din *Minunile Sfîntului Sisoc*. De amîntit frumosele, cît ar fi de naive, cu prospețimea pe care o are o mica piesă de teatru cu gîze, frunze, răsturnări de situație în „celula de priză” actuală a unei lumi pe care ritmul vieții noastre a alungat-o departe, *Rapsodii de toamnă*: „Între gîze, fără frică/Se reîncep idilele./ Doar o gîrgăriță mica./ Bolestimîndu-și zilele./ Necajită cere sfatul/Unei molii tinere./ Ca i-a dispărut barbatul/În costum de ginere./ Împrejur îi cîntă-n săgă/Greierii din flaute./ «Uf, ce lume, soră dragă!»/Unde să-l mai caute?// L-a găsit sub trei grăunțe/Mort de inanție./ Și-acum pleacă să anunțe/Cazul la poliție.“ Scriori din provincia (aproape) microscopică.

Că poezia nu-i decît poveste o arată călătoria cu Danu printr-un infern populat cu inamici de litere și cu iubiri zărite de la distanță: „Apoi, cu ochii plini de visuri încă/M-am scuturat ca după o catastrofă/și m-am trezit din noaptea-aceiași stîncă// Pe care mă gaseam în prima strofă.“

Potrivita, oricînd, pentru o lume lenevind la soare și, vort lui Eminescu, „arsă de clipele/stării pe loc“, e-o strofă din parodia „originală” după *Viața la țară* a lui Depăruțanu: „Cîm se ia cîte-o masura./ Lumea-njura/Pe agentul sanitar/și-l întreabă fără noimă:/ - Ce-ai cu noi, mă?/ Pentru ce să dau cu var?...“. Sau trecerea bucolică a unei cete de laieți, la Cîșbuc, ajunge, la Topârceanu, prilej de-a arata înfruntarea, comica a două omeniri: „S-a oprit lîng-o poiată/Un țigan razleț de ceață, -/Ochii-i fug după gâini.../ Strîns își ține-acum vioara/Și, cum trece ulicioara./ Fac în urma lui ca cioara/Toți copiii din vecini.“

*Romanța gramofonului*, accesoriu poetic într-o casă burgheză pe care în vremea noastră, nemiavînd ce face cu el, l-am privit cu pomenită *simpatie*, e o impetuoasă (ca a tuturor confrăților mai vechi sau mai noi, ai lui Topârceanu), arta poetică: „Eu sunt un genial amestec/De Poezie/Și de Proză/(...) Prin nimă mor – ca să renască –/Vibrații pentru mai tîrziu./ Eu sunt eu n-am fost niciodată/Și-un sfert din ce era să fiu/(...) Sunt arcul primului avînt, -/Trompetă/Placă/Diafragmă/Și... dracu știe ce mai sînt!“

Noi știm? Ce este această poezie dulce ca o fosta idila puțin ridicolă, exersîndu-si cam acidulata cochetărie, pe notele unei partituri dintr-un alt sistem muzical? Probabil că nu, și nu vom lua osteneala să aflăm, cîta vreme gustul nostru e clasat-o. Solidul dosar de referințe critice, și notele la poezii groase cît jumătate de volum, pot fi parcurse, pesemne, dintr-o privire cît istoric. În rest, niște versuri altădată în voga întregesc o fabulă care spune un singur lucru: cînd se vestejesc, lauri sînt niște frunze ca oricare altele...

Simona VASILACHE



**Eugen Simion încearcă să desfacă lacătul acestei personalități ascunse, cu suprafețe derutante, mereu imprevizibilă în atitudini și reacții.**



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Punctul pe i

Într-un dicționar care ar defini termenii prin ilustrațiile și aplicațiile lor literare, *iconoclasmul* ar putea fi exemplificat și prin *Nu*, volumul de tinerețe al lui Eugen Ionescu. Controversele stârnite de apariția cărții, emoția provocată încă înainte de editarea ei (s-au înregistrat demisii din comitetul ce urma să gireze publicarea) au fost palide în raport cu comedia moravurilor literare și scandalul sfidării evidentelor, bine regizate de către autor. Prin ele, copilul teribil al criticii noastre literare a reușit să atragă atenția nu numai asupra unei așa-zise debilități a lumii culturale autohtone; ci și asupra statutului precar al oricărui valorizări. Nu este greu de observat că prima mențiune e în spiritul epocii, al generației tinere care contestă munca „bătrânilor” și rezultatele lor, ajungând la penalizări ale limbii și nației române. Fundoianu se rata scârbit de cultura națională, Cioran vrea o schimbare în fața a României, cu punerea la teasc a locuitorilor ei. Mai târziu, profetul se va căi pentru excesele juvenile; mai precis, pentru derapajul politic care le-a făcut posibile.

Ionescu este însă eretic și fața de generația lui, de care se desparte zgornos și în profunzime, nu numai la sfârșitul războiului, când lucrurile devin clare, ci și în mijlocul întâlnirilor și conferințelor de la Criterion. Dacă liade, Cioran și alți tineri mai puțin înzestrați și mai permeabili la moda epocii sunt ardenti, febricitați de pasiuni de mântuire individuală și – mai ales – colectivă, autorul lui *Nu* rămâne un sceptic și un sofist, scăpând de sub presiunea adevărurilor „fundamentale” prin înșelarea noțiunii de adevăr. Din această perspectivă, *Nu* și a sublinia contradicțiile tânărului eseist, rămânând și răsucirile lui arate o totală neînțelegere a subiectului. Fiindcă Eugen Ionescu tocmai acest lucru vrea să-l dovedească în scandalosa lui carte: că nu există adevăr, ci adevăruri și că, de vreme ce obiectivitatea critică este imposibilă, ne vom asuma integral propria subiectivitate, dându-i curs, exprimând în mod liber o configurație emoțională aparte. Ideile circula, sunt împrumutate și preluate, pierzându-și astfel prospețimea și valabilitatea. Ele ar trebui să devină expresiile sentimentelor noastre. Toate sistemele filozofice ajung să fie dictate de temperament. Pe un singur adevăr pot conta: pe *adevărul meu*.

Iar acesta nu este dat, fixat pentru totdeauna, ci variabil, fluctuant, ilustrând, de asemenea (dar la un nivel și mai intim), graficul subiectivității, formula proteică a personalității. Repulsia autorului față de locurile comune, truisme, tabuuri, socluri de statui, catedre rigid-profesionale face să însoțească mereu împotriva curentului de opinie, să se plaseze programatic în contra direcției dominante (ca altădată Maiorescu, unul dintre puținii lui modele pozitive). Când el însuși ajunge la capătul analizei, fiind ar mai avea de făcut parada triumfătoare a încheierii demonstrației, se oprește deodată în loc și spulberă cu un gest „certitudinile”, „definitivul”. După ce îl măcelărește pe Arghezi, contestându-i totul, refuzându-i orice merit, transformându-i calitățile în defecte, scrie că poeziile argheziene i se par deosebit de frumoase. Înainte să-l fixăm într-o postura, într-o imagine convenționalizată (nihilistul, negativistul perfect, contestatarul de serviciu), tânărul scriitor s-a retras deja de acolo. Eugen Ionescu ne surâde din altă parte, definiția de dicționar a iconoclasmului nu i se mai potrivește. Jocul e gol.

În *Tânărul Eugen Ionescu*, un studiu pe cât de substanțial, pe atât de incitant, Eugen Simion încearcă să desfacă lacătul acestei personalități ascunse, cu suprafețe derutante, mereu imprevizibilă în atitudini și reacții. Întâlnirea criticului cu scriitorul pe care îl citește și vrea să-l înțeleagă pare aproape imposibilă. Fiindcă, la antipodul lui Eugen Ionescu, Eugen Simion e un comentator literar pentru care adevărul există. Fiind, în plus, sistematizabil. Cătuși de puțin mefient față de certitudini, criticul

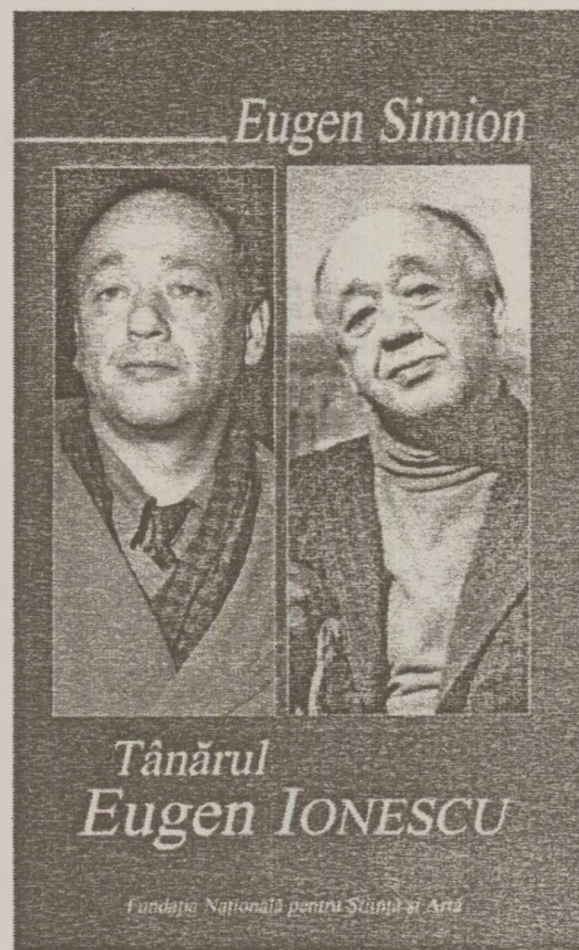
„șazecist” le caută cu îndârjire, le disociază prudent și le extrage, cu o vizibilă ușurare, din materia densă a literaturii și a vieții. Le aranjează meticulos și le îmbina în structuri explicative care înfașoară cât mai strâns textul. Acolo unde Eugen Ionescu pune dinamită pentru a detona clișeele și a zguduia o scenă culturală cu prea multe majuscule, Eugen Simion caută să refacă, din schije rămase, drumul invers către spiritul creator, configurația din spatele acestor arlechinade și desfigurări.

Noua formulă propusă le va apărea multora cu totul surprinzătoare. Scepticul, sofistul, histriionul Ionescu ar fi de fapt, în interpretarea critică, un spirit profund religios, asediat de marile întrebări, de rosturile și finalitatea existenței. Superficialitatea, neseriozitatea, cinismul vesel sunt niște masti sub care se poate întrezări o conștiință obsedată de blestemele probleme insolubile. Dar apar, aici, niște întrebări legitime. De ce este nevoie de o asemenea spectaculoasă deghizare? De ce un spirit religios, cu aspirație metafizică, un om pentru care transcendentul nu e o vorbă ca oricare alta, adoptă un comportament social și intelectual complet opus convingerilor sale lăuntrice? Nu este războiul cu toată lumea și cu valorile un ocol prea mare pentru a ajunge la niște convingeri pe care Eugen Ionescu le deține de la bun început?

Autorul eseului arată, pe larg, pendularea acestui „tânguitor scilpitor” (cu formula lui Noica) între cele două registre: al negației, mai mereu succulentă, mai rar consistentă; și al întoarcerii ei subite, în propoziții aproape desperate, înspre o problematică tensionată. Balansul acesta între ironie și implicare, detașare cordială și convulsii interioare, poate fi descoperit și la alți colegi de generație ai scriitorului: la Octav Șuluțiu, de pildă, cu crizele lui ciclice de desperare. Sunt aceste alunecări dintr-o stare în alta, dintr-o extremă în cealaltă, un simptom de tinerețe? Ori țin, cumva, de suprastructura mentală a epocii, de un *saeculum* moral-psihiologic? Eugen Simion desenează foarte bine diagrama ionesciană, zigzagul sau textual caracteristic: în *Nu* și în filele de jurnal, în epistole și în paginile de teatru ce anunța viitoarea carieră, pe teren francez. Dincolo de portretul remarcabil făcut artistului la tinerețe, criticul înfașează în extensie și în secțiune transversală atât de variatele *refuzuri* formulate de Ionescu înainte de a deveni Ionesco. Îl revedem, la scara de 1/1, pe cel ce spune aproape întotdeauna *nu* și se ridică, prin nu știm ce resort, *împotriva*. Împotriva atitudinilor critice deja exprimate și a retorismului în poezie; împotriva lui Tudor Arghezi și împotriva lui Victor Hugo; împotriva ideologiei și a oamenilor care servesc Istoria; împotriva Tatălui, „Sartre de Slatina”, și a României lui; împotriva Puterii, Autorității, Administrației; împotriva evidenței, logicului, realismului, firescului, naturalului, incontestabilului; împotriva modei și a canonului. Împotriva tradiționalismului (nu și a tradiției) și împotriva unor avangardiști autohtoni, numiți cu dispreț „falși trasniți”.

Sistematizarea acestei arii a negațiilor (în toate direcțiile) este completată prin inventarierea și clasificarea gesturilor de semn contrar, tentativelor de căutare a unui Sens stabil, garantat gnoseologic. Dar, după cercetarea textelor și analiza lor strânsă, de *close reading*, criticul nu ajunge decât la identificarea nexului de contrarii; nu și la justificarea lui. Simptomatic, formule totodată sincere și vagi, ca „de nu mă-nșel”, „n-aș putea da un răspuns clar”, „o regulă care ne scapă”, „tema rămâne deschisă”, se înmulțesc pe măsură ce comentatorul se apropie de nucleul generator al operei lui Eugen Ionescu. Esența literaturii acestuia nu poate fi captată dintr-o imposibilitate obiectivă sau dintr-o ineficiență critică? Eugen Simion „rezolvă”, cu eleganță stilistică, acest punct nodal rămas controversat convertind, pur și simplu, problematica ionesciană în *retorica* de care autorul nu poate scăpa. Într-adevăr: fugind de literatură, Ionescu

literatură



Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru știință și Artă, București, 2006, 452 p.

aluneca inevitabil în literatură. El contestă retorica, *nolens-volens*, cu armele retoricii. Dar nu li se întâmplă astfel tuturor spiritelor aparent – ori profund – negatoare? Nu a devenit și Cioran, negând sau refuzând sistematic totul, un mare stilist? și atunci, care mai este nota personală, individuală a lui Eugen Ionescu, formula sa de unicitate artistică?

Criticul, de fapt, nu poate să puna punctul pe *i* (de la Ionescu), așa cum Vladimir Streinu, un excepțional comentator de poezie, ajungea să resimtă o dramă a inteligenței analitice tot disecând versurile argheziene. Știa că sunt minunate, dar nu putea explica *de ce*. La rândul său, Eugen Simion descoperă că Ionescu este un spirit și cinic, și religios, dar nu poate da o justificare acestui enorm oximoron. Ieșirea din impas (și la criticul „șazecist”, și la cel interbelic) se face mai întâi prin recunoașterea onestă a limitelor; și apoi, prin calitatea scriiturii. Creația din interiorul criticii literare, proza ideilor mă fac să regret mai puțin alunecarea pe lângă centrul de greutate al unei opere atât de vii. ■

### cărți primite

● E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, antologie și studiu introductiv de Ion Simuț, Institutul Cultural Român, București, 2006, 520 p.

● George Ranetti, *Romeo și Julieta la Mizil. Săracu' Dumitrescu*, ediție îngrijită și prefată de Iordan Datcu, Editura Universal Dalsi, București, 2006, 110 p.

● Grațian Jucan, *Câmpulungul Moldovenesc*, schiță istorico-culturală, Editura Fundației Culturale „Alexandru Bogza”, Câmpulung Moldovenesc, 2006, 176 p.

● Irina Petras, *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, eseuri, Ideea Europeană, București, 2006, 272 p.

● T(z)ara noastră. *Stereotipii și prejudecați*, „eseuri de mentalitate”, volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, Institutul Cultural Român, București, 2006, 286 p.





**D**in penumbra unei poziții modeste, Pericle Martinescu și-a aplicat luciditatea și și-a exersat cu demnitate duhul critic.

## literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

**M**eajungînd el însuși, în ciuda longevității de care a beneficiat, la împlinirea literară vizate (una din ele ar fi trebuit să fie o carte de anvergură intitulată *Lumea ca aventură și paradox*), Pericle Martinescu se arată interesat de lumea autorilor minori, a celor nerealizați, uitați, rămași anonimi. E o confraternitate ce-l onorează moralmente, conturînd o fațetă sentimentală, caritabilă a viforoasei „generații” tutelare. „Involuția” (verbul îi aparține) intereselor diaristului e simptomatică: „Într-adevăr, la 20-25 ani eram un fanatic admirator al lui Malraux și al genului de intelectuali reprezentat de el. La 50 ani însă l-am descoperit pe «modestul» Costache Negri, a cărui figură m-a sedus și am și scris monografia pe care i-am consacrat-o și unde am pus ceva și din mine”. Numeroși alți confrăți cu o soartă ingrată au parte de mențiuni atente: „Opt ferpare anunță în *România liberă* de azi, decesul lui Tudorancea Banică. Foarte bun prieten din tinerețe, mai mare cu vreo cinci ani decît mine, fost învățator la Vișoara, apoi la Constanța, iar în ultima parte a carierei lui profesor la Liceul «G. Șincai» din București, nu l-am mai văzut de treizeci de ani”. Ca și: „Aflu de moartea lui Gabriel Dragan, scriitorul izolat la vila lui din Nicorești, rupt cu totul de viața literară, deși în perioada din urmă i s-a publicat romanul *Învie morții pe frontul Marășești*. Moare la 74 de ani. Nu era membru al Uniunii Scriitorilor, drept care nu i s-a făcut ferparul obișnuit. La timpul sau avea un nume de circulație, dar, după război, a fost dat uitării, fiindcă el însuși a rupt legăturile cu scriitorimea nouă. Unul din mulții scriitori căzuți în anonimat!” Ca și: „Cu un an sau doi în urmă a murit Eugeniu Ștefănescu-Est, la 99 de ani, în prag de centenar, izolat de lume, orb, aflat la Galați, unde reporterii l-au mai descoperit totuși, asaltîndu-l cu întrebări. El n-a apucat suta. Acum vin alții la rînd. G. Niculescu-Varone are vreo 97 de ani, dar e de mult scos din circulație”. Pioase flori pe morminte neglijate, morminte fizice, dar și morale. Însă diaristul nu trece impasibil nici pe lângă celebrități, creionîndu-le celor pe care le-a cunoscut îndeaproape evocări demne de atenție. Tudor Vianu ar fi fost un boem refutat, „dar de o înțelegere superioară a acestui termen, în sensul că accepta o anumită dezordine interioară, dar respingea orice manifestare de acest fel pe plan exterior. Adoptase atitudinea lui Thomas Mann – despre care vorbea adesea cu mare atenție, la cursurile sale – luîndu-l chiar ca exemplu în materie de *boeme spirituală*. Autorul lui *Tonio Kröger* pleda el însuși pentru o ținută cît mai corectă a artistului în viață, chiar dacă în forul lui interior este supus tuturor frământărilor și ciocnirilor de probleme și experiențe. Vianu era împotriva excentricităților vestimentare sau verbale – dar nu împotriva tumultului interior născut din complexități intelectuale și sufletești ce constituie adevărata marcă a unui artist autentic. Este poate singura regulă de viață pe care am învățat-o și am urmat-o de la el”. Cioran e surprins sub unghiul unei întâlniri nocturne, în vara anului 1937, cu care prilej gînditorul în devenire afișează cu superbie țelul universalist al activității sale: „Eram aproape singurii trecători pe stradă. Ne-am oprit în fața porților mari ale Fundației ca să schimbăm cîteva

## Mărturia unui longeviv (II)

cuvinte. Cu verva lui acuzatoare. Cioran se plîngea că nu mai suportă «spațiul ăsta sufocant» și că de vrei să faci literatură în stil mare numai la Paris găsești mediul prielnic. «Doar acolo poți aspira să te integrezi în universalitate». Vorbea tare, ca și cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureștiul. Era foarte convins de ceea ce spunea”. Iar Gala Galaction e fixat în perspectiva unei neliniștitoare dualități: „Acest haiduc în sutană de popă a fost o individualitate umană ieșită din comun. Nimeni, niciodată, nu putea fi sigur dacă trebuie să privească în el un aventurier (sau un amator de aventuri, galante în primul rînd), ori un slujitor devotat al altarului. Eu, unul l-am suspectat mereu de falsificarea vocațiilor. Felul cum alerga după treburile lumesti, scăpările pătrunzătoare ale ochilor, cordialitatea pe care o arăta tuturor celor ce-i apăreau în cale, și, mai presus de toate, barba lui imensă, albă, de patriarh biblic, toate acestea ascundeau un temperament (și chiar un caracter) ce nu se potrivea cu cele bisericești, deși el făcea totdeauna paradă de religiozitate, de misticism. (Paradoxal, imi spuneam adesea că e un bigot). De altfel, înfățișarea și comportamentele lui erau un travesti, dincolo de care se mișca adevăratul individ, *Gala Galaction* era forma pioasă ce-l acoperea pe *Grigore Pișculescu*, omul cu cizme de mujic și cu picioarele bine fixate pe pămînt. Încearca să-l imite și să-l reediteze pe Tolstoi. Dar numai în aparență”.

Să ne oprim în final asupra citorva corectări pe care, în calitate de martor cu un stagiul extrem de îndelungat, Pericle Martinescu le-a putut aplica unor contemporani de vîrste diverse. Astfel un articol al lui Nicolae Balotă, în care se afirmă că generațiile de scriitori români dintre cele două războaie trăiau cu toatele din cultul lui Malraux (cu precizarea unor nume: Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian) e amendat pe motivul că nici unul din cei citați „nu era cît de cît «malrauxian»”. De altfel, cultul lui Malraux nu putea fi practicat în România dinainte de 1944 fără anumite riscuri și cei de mai sus nu se încumetau s-o facă. Numai cîțiva foarte tineri îl priveau pe Malraux cu idolatrie. Printre aceștia m-am numărat și eu”. De remarcat că, în timp, „idolatria” timpurie a lui Pericle Martinescu s-a pulverizat. Nu i se reproșează autorului *Condiției umane* doar ingratitudea față de Drieu la Rochelle, care a fost unul dintre cei dinții ce au scris despre el, cu entuziasm, în 1928, dar și faptul că și-a confecționat „o biografie așa cum și-a dorit-o el” și, alături de carențele de caracter, o pur și simplu perimare estetică: „Drieu a fost cel mai «generos» dintre toți, pe cîtă vreme Malraux, se dovedește acum, a fost cel mai «calculat» dintre toți membrii generației lui. Malraux astăzi este un «monument», dar mă tem că din el va rămîne foarte puțin, în timp ce Drieu și alții, abia acum, al 30 de ani de la moartea lor, încep să fie descoperiți și apreciați. «Glorie, glorie, parșivă miere»...!” Scrierea autobiografică a lui Marin Preda l-a decepționat pe diarist „prin nesinceritatea, falsitatea și infatuarea autorului. Spune numai ceea ce-i convine lui și așa cum îi place să se înfățișeze. (...) Numai Dimitrie Stelaru, în-o carte de «amintiri» (toate truate), publicată acum vreo șapte-opt ani (nu-mi mai amintesc titlul), recurgea la atîtea exagerări și falsuri. Însă era Dimitrie Stelaru, poetul căruia nu i se putea pretinde nici un gram de conștiință literară. Marin Preda se erijează tocmai într-un apărător al «conștiinței» și de aceea afirmațiile lui îl acuză mai rău decît pe alții”. Una din inexactitățile ce-l supără pe scriitorul în discuție e aceea că Marin Preda „enumera revista *Dacia rediviva* printre revistele «legionare»”.



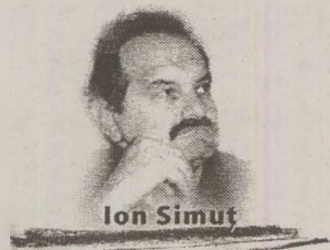
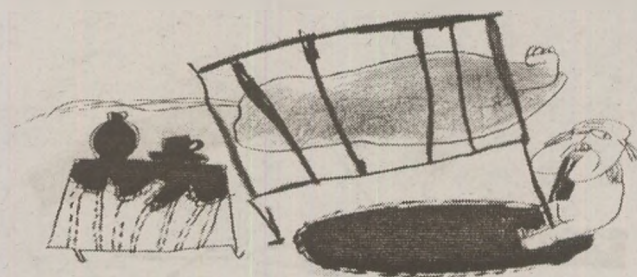
Or, în realitate a fost vorba de o publicație din 1942-1944, apărută, date fiind condițiile războiului, sub cenzură: „Era o revistă de literatură, în plin război (...). În paginile ei colaborau poeți de toate culorile, de la Mihai Beniuc la Radu Gyr, dar nu era și nu putea fi «legionară» atunci cînd legionarii erau persecutați de regimul antonescian. Un refuz categoric i se opune *Memoriilor* lui Iorgu Iordan, „anoste”, trădînd mentalitate de învățator de gradul II și defecte încă mai impardonabile, „înflorituri de rigoare, «retușuri» la persoana proprie, trecerea sub tăcere a faptelor care nu îi convin, îngroșarea celor care sună bine azi, evitarea de a da numele persoanelor despre care vorbește, dar citarea cu ostentație a celor care se află azi la «putere»”, considerarea de pe poziții «de sus» a unora cărora altădată le datora mult (de pilda, concetățeanul său tecucean Ion Petrovici, tratat aici ca un oarecare)”. De o inclementă caracterizare are parte și Eugen Jebeleanu cu o intuiție vaticină am fi tentați a afirma, căci „steaua” poetului ce dădea impresia a fi neclintit norocoasă a declinat vertiginos după '89: „Vechiul meu prieten și coleg – coleg de liceu, coleg de studenție, de boemă literară, de tinerețe dezolată, coleg de birou la Direcția Presei de la Ministerul Propagandei etc. – nu se străduiește, de cîțiva ani, decît să vîneze și să recolteze elogii și premii. Își regizează cu maiestrie campaniile de presă ca să-l ridice în slăvi și nu pierde nici o ocazie ca să puna mina pe o nouă distincție. Anul trecut, împlinind 70 de ani, a fost decorat de șeful statului și a primit (de fapt, a ciupit) marelui premiu al Uniunii Scriitorilor. Osanalele n-au conținut – nimeni n-are cutezanța să nu-l laude, căci el este, de multa vreme, un dictator din umbră al literaturii române – totuși, ici colo, s-au putut înregistra cîteva întepături destul de timide”. Un amănunt relevant: Jebeleanu s-ar fi ales „cu mulți bani”, scriind, în chip de „negru”, volumul *În umbra celulei*, care a fost tipărit sub semnătura lui Petru Groza...

Din aceste ultime citate rezulta că, în polida firii sale *hard* și a unei împliniri literare personale ce-a resimțit-o ca nesatisfăcătoare, Pericle Martinescu n-a rămas un complexat. Dozajul pe care-l practica între modestie și necomplezență e salubru. Cînd crede că e cazul, verbul său devine mușcător, punînd în chestiune inclusiv personalități de solida reputație. Din penumbra unei poziții modeste, Pericle Martinescu și-a aplicat luciditatea și și-a exersat cu demnitate duhul critic. Mărturia sa de (aproape) ultim supraviețuitor al interbelicului, respiră un aer de naturalețe și bun-simț.

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



**Poți trage vreo concluzie de politică ocultă a coordonatorului, pe baza acestei liste de absențe? Eu, unul, nu pot.**

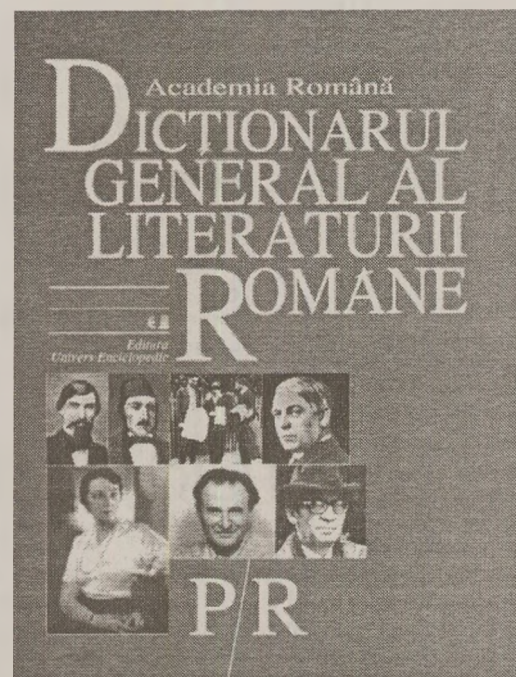


## Criza de la DGLR

**N**e-am obișnuit cu stările de criză, întreținute ca forme paradoxale de normalitate. Numai așa știm trăi: în irezolvabile și interminabile tensiuni conflictuale. Politica sterilă se reflectă în comportamentul nostru cotidian. Toată lumea suspendă sau contestă pe toată lumea. Spiritul constructiv, de colaborare, este foarte greu de întreținut, dacă nu cumva e imposibil. Aceasta e atmosfera morală, decepționantă, din toate instituțiile. Până de curând, credeam că lucrul la *Dictionarul General al Literaturii Române* merge bine. Echipa s-a format, s-a rodât, s-a verificat și s-a sudat prin muncă. A început în 1995, cu unele nemulțumiri pe care le-a depășit. Au aparut alte disensiuni, consumate și ele. Părea ca au fost dezamorsate conflictele interne. Au aparut cinci volume. Ar mai fi două, pentru care documentarea și redactarea sunt făcute în mare măsură. Construcția e aproape gata. Ar mai fi necesare completări, rezultate din observațiile criticii și din judecățile finale. Imperfecțiuni și lacune există, dar la rețușuri ar fi de meditat la urmă. Rezistența la efort intelectual prelungit e pusă la încercare. În martie 2007, colectivul explodează. A răbdât 12 ani de muncă asiduă la DGLR și nu mai are răbdare încă un an. Se produce o sciziune. 50 de intelectuali scriu o scrisoare de protest tocmai președintelui României (adresare total nepotrivită, după parerea mea) și președintelui Academiei Române, forul tutelar direct al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu”, de unde provine nucleul protestatarilor. O parte dintre cercetătorii de la Institutul „G. Calinescu” nu mai suportă „dictatura DGLR” (acuzăția m-a stupefiat). Chiar așa se afirmă în scrisoarea de protest, publicată în „Observator cultural”, nr. 106 din 15-21 martie 2007 (scrisoare la care m-am referit și în numărul anterior). Eugen Simion, coordonatorul DGLR, e pus la stâlpul infamiei: „Este normal – se întreabă cei 50 de intelectuali la punctul 12 al scrisorii – să fie platita din banii statului o armată de oameni pentru a construi gloria unei unice persoane – a coordonatorului?” Mărturisesc, ca simplu observator al morăvurilor noastre, că mă întristează acest mod de a gândi. DGLR-ul s-ar face – culmea! – numai în profitul coordonatorului! Protestatarii denunță „regimul impus de cel care a instaurat dictatura DGLR-ului”. Ei vor proiecte europene, burse, călătorii, concedii, promovări, sindicat și mai ales... schimbarea subiectului. Îi înțeleg. Am comentat această stare de sațietate, care intervine când o cercetare se prelungește prea mult. Dar nu există decât o singură soluție rațională, onestă și eroică: finalizarea DGLR. Un proiect trebuie dus până la capăt (știu că spun o banalitate revoltătoare). Depinde cu ce preț! – vor adauga protestatarii. Un dreptate: sacrificiile dor. Dar nu se poate să-ți risipești forțele în alte proiecte de cercetare sau chiar în alte ocupații, derulate simultan. Ar însemna să-l întârzie prea mult pe primul. Alcatuirea DGLR-ului e o misiune dificilă, care angajează fonduri financiare, fronturi de lucru (studiul în bibliotecă, redactarea, coordonarea, revizia, editarea) și implică viețile cercetătorilor, cu toate aspirațiile, limitele și libertățile lor. Știu foarte bine cei implicați ce presupune: cât timp de lectură și de documentare, efort de interpretare, concizie, adecvare, câtă strategie, câtă seriozitate, câtă umilință, cât devotament, câtă uzura fizică, morală, psihică și intelectuală. Ajungi să te întrebi dacă și merită acest efort, această investiție. Dar, cu toate acestea, abandonul și revolta nu se justifică, nici chemarea la judecată a coordonatorului. Există momente de depresiune psihologică gravă în realizarea unui proiect dificil, dar adoptarea unei atitudini inchișitoriale față de „sef” nu rezolvă problema: o dramatizează. Cine să-i unească pe cei dezbrinați, cine să-i unească pe leneși, cine să-i adune pe cei răzlețiți, cine să-i îmbarbateze pe sceptici, cine să-i consoleze pe decepționați, cine să-i încuviințeze pe cei care au energia de a merge înainte? E o imagine idilică a coordonatorului? Poate deveni acesta dictator și megaloman? Dar dacă totul nu se

întâmplă decât în imaginația cercetătorilor oboșiți de drum lung și greu?

A fost și este multă înverșunare în jurul DGLR. Nu mi-o pot explica. Atacurile vin nu numai din afară, ci și dinauntru. Rezultatul? Nu da bine să elogiezi DGLR. Trebuie să-l critici sever, să-l detești, să-l demolezi, să-l disprețuiești (va ști el de ce) – altfel ești suspect. N-am întâlnit scriitori, critici, publiciști pe deplin mulțumiți de DGLR. Nici eu nu sunt. Dar unii exagerează în necunoștință de cauză. Știi că Mircea Mihaies a refuzat să fie cuprins în dicționar? – mă întreabă cineva. Nu știu că a refuzat, dar este prezent! – răspund eu. Nu este, pun pariu! – insistă interlocutorul meu. Ba da, este, și încă foarte bine prezentat de către Tania Radu – insist și eu. O fi, zice celălalt, dar n-are fotografie. Da, cedez eu, nu are fotografie! Păi vezi? – îmi replică triumfător amicul. Am avut alte conversații, de același tip, despre Dan C. Mihailescu și Ion Bogdan Lefter. Știi că nu sunt? – mi se șoptește conspirativ. Ba sunt! – zic. Or fi, dar n-au fotografie! N-au – mă dau învins, deși nu asta este problema. Ba da, greșești profund! – mi se replică. Studiază cine are și nu are poza dintre contemporani, mai ales dintre optzeciști, și-ai să vezi ce politică literară face Eugen Simion. Mă dau învins în fața acestui „symptom” subtil. Totuși, H.-R. Patapievică are fotografie și o prezentare generoasă, semnată de Mihai Iovănel. Da, dar Cristian Tudor Popescu n-are fotografie! În schimb, este onorabil prezentat tot de Mihai Iovănel. Refuz să merg pe calea acestei detectivistici, deși e greu să mă despart de ea, odată ce mi-a fost însculată. Nici Simona Popescu n-are fotografie! O, îngrozitor, DGLR-ul este misogin! Știi că lipsește Carmen Mușat? – aud din altă parte. Răsfoiesc, văd că nu este. Ce să zic?! Și eu reproșasem volumului IV că lipsește Ștefania Mincu, dar o văd prezentă în volumul V, sub numele de poetă Ștefania Ploeanu. Atunci? Iau volumul V la verificat de absențe. Constat că lipsesc: eseistul Dan Pavel, dramaturgul Ilie Păunescu, poetul Artur Porumboiu, comparatistul clujean Ion Pulbere, istoricii literari Ilie Rad și Ion Roșu. Poți trage vreo concluzie de politică ocultă a coordonatorului, pe baza acestei liste de absențe? Eu, unul, nu pot. Cea mai nejustificată dintre absențe mi se pare aceea a ziarului „Patria” de la Cluj (1919-1938), unde au fost succesiv directori Ion Agârbiceanu și Ion Clopoțel și unde a colaborat o vreme constant Lucian Blaga, cu publicistică. Îmi amintesc că Mircea Popa a reproșat coordonatorului că nu a preluat în dicționar toate articolele pe care le-a pregătit despre ziare și reviste. E un reproș demn de luat în seamă, ca o vină importantă. Aici sunt multe de îndreptat, dar contemporanii se văd numai pe ei. Dacă e să răspund la întrebarea care e articolul care m-a dezamăgit cel mai tare din volumul V aș răspunde fără ezitare: articolul despre Victor Papilian, superficial și expeditiv, profund nedrept, scris de Alexandra Ciocârlie. Mă întreb de ce nu l-a scris Dumitru Micu, care l-a valorizat în *Istoria...* sa spectaculos pe Victor Papilian, situându-l printre cei mai importanți prozatori interbelici. Oricum, Dumitru Micu scrie excelente articole de istorie literară (despre parnasianism, pașoptism, proletcultism, V. Pârvan, Ion Pillat, Titus Popovici, Adrian Păunescu, D. R. Popescu etc.). Articole foarte bune semnează și Al. Sandulescu, Dan Manuca, Mircea Popa, Teodor Vârgolici, Stanuța Crețu, Dorina Grăsoiu, Nicolae Bârna. Alexandra Ciocârlie se revanșează când scrie despre Radu Petrescu și Lucian Raicu. Excelează în meticulozitate, documentare și capacitate de reconstituire Florin Faifer. De altfel, tot ce vine din fostul dicționar ieșean e ireproșabil. Complementar, tânărul poet și critic ieșean Șerban Axinte se achită lăudabil de obligația de a-i înregistra pe poeții interbelici minori și pe alții postbelici din zona Moldovei. O infuzie de spirit critic incisiv aduc Mihai Iovănel (prezent de la început în colectivul de redactare a DGLR) și Andrei Terian (cooptat începând cu volumul IV). Dacă ar fi să aleg articolele care mi-au plăcut cel mai mult, aș opta pentru articolul lui Dan Grigorescu



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

despre Dragoș Protopopescu, articolele lui Eugen Simion despre Octavian Paler, Petre Pandrea, Al. Piru și Marin Preda, Nicolae Mecu despre Dan Petrașincu și D. Popovici. Teodor Păcă e excelent prezentat de către N. Bârna ca figura a boemei bucureștene. O curiozitate mi s-a parut memorialistul Exacustodian Păușescu (un nume desprins parca din „dicționarul onomastic” al lui Mircea Horia Simionescu), afirmat după 1990, prezentat de Cristina Deutsch. Monica Spiridon scrie cât se poate de bine despre criticii noștri europenizanti (Marian Papahagi, Toma Pavel). Raluca Dună se ocupa în mod special de poeții transilvăneni (Aurel Pantea, Iustin Panța). Constatin Hârlov scrie preferențial despre echinoxisti. Dan Horia Mazilu e suveran și ireproșabil pe zona literaturii vechi. Nicolae Florescu scrie despre exilați. Particularizarea contribuției fiecărui colaborator (autor de articole) ar arăta cum se armonizează, cum se potrivesc piesele într-un vast mozaic.

Analiza defectelor relevabile în DGLR, în toate volumele, ar trebui, în final, să vizeze câteva direcții sau sectoare: 1. constatarea absențelor (nume de scriitori, ziare, reviste, termeni) și completarea cu tot ce merita să fie cuprins, inclusiv din zona celor mai tineri scriitori și din categoria scriitorilor din provincii (neglijati, mai ales cei din Vestul țării); 2. înlăturarea lacunelor biografice, în cazul interbelicilor și al contemporanilor, prin furnizarea informațiilor despre afiliere de partid, funcții politice și administrative; 3. completarea bibliografiei (opera și referințele critice), acolo unde trebuie, pentru ca nici într-un caz opera să nu fie prezentată selectiv. Pentru a pregăti faza unei revizuii substanțiale, în vederea unei noi ediții a DGLR, ar trebui să existe un colectiv restrâns de experți în domeniul istoriei literare, care să revada totul și să facă meticulos toate observațiile și corecturile. De folos ar fi și lectura încrucișată a articolelor: adică ieșenii să citească articolele bucureștenilor, clujenii pe ale timișorenilor și la fel să continue lecturile reciproce. Pentru că, din câte îmi dau seama, Mircea Popa, de pildă, a fost coordonator numai pentru articolele clujenilor, numai pe acestea le-a cunoscut și le-a revizuit înainte de apariție. Regula (fiecare cu parcela și cu grupul lui) a funcționat și pentru celelalte institute regionale de istorie literară. De o mare utilitate pentru îmbunătățirea textelor din dicționar și completarea informațiilor ar fi solicitarea unor lectori din afara colectivului de redactare (referenți externi), pe domenii sau pe perioade istorice.

În jurul DGLR-ului trebuie întreținut un climat stimulat de receptivitate și exigență, pentru ca acest instrument de lucru pentru specialiști (filologi, editori, librari) și sursă prioritară de informare pentru cititori (profesori, studenți, elevi) să fie perfecționat. ■





## actualitatea



### Garda literară

**P**iața Amzei este un perimetru de câteva sute de metri pătrați, unde se vorbește cel mai felurit româneste. Sectorul agricol Ilfov, barbați și femei din *Bolintinul din deal, din vale*, din alte comune de pe la sud. Dar și mai departe, de la vest, din Muscel, Argeș. Aceștia cu mere, pere. Printre ei, țigăncile. Cu mărar, cu patrunjel, tinere, mai în vârstă, cu vorbirea lor cântătoare.

Din metru în metru pătrat, vorbirea se schimbă. Cuvintele, accentul, felul cum sunt rostite, într-un amestec ce se ia la întrecere cu diversitatea produselor expuse. Limba aici este vie, concretă. Nu spun că o greșeală gramaticală îl costă pe vânzător, ca în presă, radio, televiziune, parlament. Și nici ca frazele ar angaja cine știe ce urmări. Piața-i piața. Corect vorbești, corect vinzi. Comparătorul se ia, instinctiv, și după modul cum i se adresează „țărani”.

Din taraba în tarabă, ajungi și în partea stângă, cum privești pavilioanele Amzei. Acolo unde ciobanii își vând marfa lor specifică... Îți dau sa guști din brânza, din caș, din urdă, pe lama cuțitului și, în cele din urmă, alegi...

- De unde sunteți? - după ce ți-a cântărit ce-ai luat.  
- Eu, domnule, mi-s din Bistrița...  
- Din Bistrița? Frumos, frumos; am fost p-acolo. Da' de unde, din oraș sau din...

- Mă rog frumos - șovaie barbatul cu clop pe cap și șort alb - *domniavoastră* sunteți de la gardă... *Gardă* rostit ca-n Transilvania, prelungind a mirare vocalele.

- Gardă - fac - ce gardă?  
- *Finanțiară*, domnule, râde bistrițeanul de neștiința mea.  
Era o neînțelegere. Curiozitatea mea lingvistică fusese luată ca o acțiune de control al comerțului.

- Nici o gardă, vai de mine! mă lepăd cu oroare.  
- Eu credeam că *domniavoastră* pațiți prețurile, reia bistrițeanul, iar alături de el e și un sibian din marginimea Sibiului, care, tot așa, e păstor, și se amestecă voios în vorbă.

Sibianul intervine peste taraba bistrițeanului și îmi pune în vedere ca ei nu maresc prețurile, ca ceilalți, că ei știu că viața-i grea la oraș și că o bătrână, *domn'nost!* îi ceruse într-o zi să-i cântărească cincizeci de grame de caș, ca avea poftă, sârmana... *cincizeci, domnu'nost! de grame, domnu'nost!*... și când o vazuse atât de amară, îi dăduse o bucată de caș, de sufletul bătrânilor de-acasă. (Habar n-avea, eram la curent: fusese Maica Vineri, în controlul ei de rutină.)

Ioasaf, ca-n Biblie, zâmbea îngăduitor.  
Stând de vorba cu bistrițeanul și cu sibianul, îi privesc pe amândoi ca pe niște modele de baladă; în fond, nici nu s-a exagerat prea mult. Miorița e-n ei sau cu ei; umblă cu ei; o duc și-acum cu ei în vehiculul Aro ce-l posedă; și nu mai știu dacă mitul hrănește realul sau invers. Și îmi aduc aminte de Năsaud și de toată partea de la miazanoapte a țării, unde s-a format limba română și unde, și azi, ea e într-o fierbere curată.

Dacă mai sunt înși care să-i prețuiască și să-i îndrăgească pe cinstiții oameni ai nordului nostru, aceștia sunt, sigur, cei ce iubesc literatura și limba română. De aceea, luându-mi rămas bun de la cei doi, le spun în gând, cu bucată de caș proaspăt în mână:

- Gardă literară moare, dar nu se predă!...

Ca să ne descăleșim frunțile, să ne întoarcem în trecut, recitind cartea captivantă a lui Ștefan Ionescu, *Bucureștii în vremea fanarioșilor*.

Cum era controlat comerțul:

...Călare, cu picioarele desculte, în iminei..., domnul se oprea la prima dugheana... Începea să cântărească pentru a vedea dacă nu cumva negustorul fura la cântar. Era vai și amar de cel prins. Pe loc, după gravitatea faptei, era batut în uliță sau pur și simplu spânzurat. Însă, în afara bătaie sau spânzurătoare, Mavrogheni mai aplica o pedeapsă. „Intuia de urechea dreaptă pe negustorii necinstiți, chiar în ușa prăvăliei, pentru a fi de râsul târgoveților, iar mărfurile le împărțea imediat la cei mulți și saraci”. (Reluare) ■

Situațiile în care se poate stabili cu precizie paternitatea unei formule lingvistice impuse în uz sînt destul de rare. Adesea atribuirile ulterioare sînt legende fara acoperire; oricînd putem descoperi că formula pe care o credeam a unui personaj celebru circula de fapt mai dinainte, el

nefăcînd altceva decît să o aducă în atenția unui public mai larg. Acestea fiind zise, sînt totuși șanse mari ca sintagma *prin abstract* să-i fi aparținut cu adevărat lui Nicolae Ceaușescu. Înainte de 1989, ea circula cu eticheta ironic-subversivă a originii prezidențiale. Desigur, nu era nici pe departe cea mai frapantă dintre particularitățile lingvistice din discursul fostului conducător comunist. Alte forme atrăgeau atenția mult mai tare, motiv pentru care erau folosite în bancuri și în parodii orale, atunci cînd era nevoie să se imite felul de a vorbi al dictatorului, într-un mod lesne de recunoscut. În discursurile lui Ceaușescu, însoțite de gesturi divergente, defazate, pe fundalul unei rostiri destul de împiedicate și cu o pronunție particulară a lui *r*, cu pauze imprevizibile, apăreau formele emblematice: *tutulor, tomnai, muncipiu, pretini* etc. Pentru unii români, aceste forme erau proprietatea exclusivă a Conducătorului, semne ale incapacității sale de articulare corectă; mulți au fost surprinși cînd le-au întîlnit și în alte contexte, în limba veche sau populară, pentru că li se păreau purtătoare a unei marci unice, individuale. De fapt, liderul comunist cu origini rurale și școlarizare superficială vorbea pur și simplu o română marcată popular-incult, puternic contaminată de particularități regionale, muntenesti (cu sincopă: *revolționar*, cu închiderea lui *e* final la *i*: *actili, locurili, alocațili*, cu dificultatea de a rosti diftongi - *ianuare* - și unele grupuri consonantice: *ezeccutiv*).

Formula *prin abstract* are o situație puțin diferită: aparține filonului semicult, fiind o alunecare formală, o deraiere lexicală, un lapsus generalizat, prin care *abstract* substituie pur și simplu termenul *absurd* din sintagma consacrată *prin absurd*; ar mai putea fi explicată și ca o contaminare între formulele *prin absurd* și *în abstract*.

Nu e ușor să găsim atestări scrise ale sintagmei: ea lipsea din textele atent redactate de autorii reali ai discursurilor și își făcea apariția mai ales în comentariile libere, în digresiunile mai personale pe care secretarul general al P.C.R. le făcea în marginea textului. Astăzi formula este folosită ironic, cu explicită trimitere la creatorul sau propagatorul ei. Ioan Groșan, mai ales, o pomeneste adesea: „Am convingerea că dacă «prin abstract», vorba *tovarășului Ceaușescu*, băieții de la «Academia Cașavencu» ar fi toți brusc loviți de amnezie în ziua de luni, cînd se face revista, ea ar putea liniștit să apară, în același număr de pagini, numai cu bule ale demnitarilor adunate din săptămîna precedentă” (în *Ziua*, 11.01.1999); „Și chiar dacă - «prin abstract», vorba *nemuritoare a Ceaușescului* - ești prins, cine te cercetează? (ibid., 18.06.1999); „Mai important mi se pare să semnaliez că dacă «prin abstract» (*vorba lui Ceaușescu, care ura cuvîntul «absurd»*) toți acești mahari județeni ar dispărea peste noapte ca dinozaurii,



### Prin abstract

PSD-ul cu siguranță s-ar prăbuși, rămînînd sărac și cîstit, adică format, la vîrf, din d. Ion Iliescu și dna Nina” (ibid., 20.04.2005). „Dacă, «prin abstract», cum îi placea *tovarășului Ceaușescu* să zică, prietenul meu din Vișeu de Sus, Lucian Perța, ajunge președintele țării...” (Jurnalul de vineri, 19.25.01.2007) etc.

Formula *prin absurd* are o justificare și o istorie culturală: poate fi un cale de expresia franceză *par l'absurde* sau o izolare în interiorul limbii române, pornind în orice caz de la formulări specifice din logica și argumentație: *reducerea la absurd* (*reductio ad absurdum*), *raționamentul prin absurd* etc. În limbajul curent, sintagma *prin absurd* prefațuează, mai ales în condiționale sau însoțind verbe de presupunere, o ipoteză neplauzibilă, aleasă doar pentru demonstrație. Desigur că e un mijloc retoric, ceea ce un vorbitor califica drept absurd nefiind în mod obiectiv la fel de imposibil pentru toată lumea: „Dacă, *prin absurd*, informația conform căreia vînatoreea ar fi avut loc în țarc este falsă, atunci înseamnă că Țiriac a organizat evenimentul pe terenul destinat fondului de vînatoreea” (Gardianul, 16.01.2007). „Să presupunem, *prin absurd*, că domnul Diaconescu are dreptate și că în acest moment situația este gravă” (Ș.M., Ședința Camerei Deputaților din 23.05.2006).

În schimb, sensul expresiei *prin abstract* nu este deloc clar: ce poate însemna „abstractizarea” într-un raționament sau într-o demonstrație? Probabil că vorbitorii se gîndesc la ipoteze, generalizări, pentru care însă termenul *abstract* este imprecis și impropriu. Adesea *prin absurd* e pur și simplu un echivalent pretențios al formulei de relativizare „să zicem”. Internetul ne permite să constatăm că formula nu este folosită exclusiv ironic și cu trimitere la Ceaușescu. Unii par să și-o fi însușit cu toată seriozitatea: „Dacă *prin abstract* am avea suma necesară, pentru unificarea, ea nu trebuie considerată mare” (Cotidianul.ro); „hai să fim serioși, cît de tare poate să te ranească un copil de 5 ani, orice ar face el, și dacă *prin abstract* ar face-o, cît de conștient ar fi de ce a făcut?” (ronada.com).



**Adevăratul filozof e de fapt un poet liric cu virtuți de dansator, dar un dansator a cărui ureche muzicală îi poate converti mișcările trupului în inflexiuni ale vocii.**



Sorin Lavric

cronica ideilor

## Rețeta armoniei lăuntrice

Un motiv pentru care merita să-l citești pe Platon este că de la el aflăm că de căzută e lumea noastră în raport cu a lui. Căderea la care mă gândesc nu se masoară însă cu ajutorul unor repere spațiale de felul lui „sus” și „jos”, menite a ne sugera diferența de nivel dintre noi și el, și nici după gradul de adecvare sau inadecvare a gândirii sale la realitate, — căci o bună parte din cunoștințele de care dispunea Platon nu mai au astăzi nici o relevanță —, ci după idealul de educație pe care îl propune concepția filozofului. Un ideal descins de-a dreptul din natura unitară a viziunii sale. Pentru o ureche ca a noastră, care a fost atîta vreme îndopată cu expresii mate de o perfectă sterilitate semantică, o expresie ca cea de „natură unitară” poate suna emfatic și gaunos. În realitate, expresia surprinde întocmai trăsătura fundamentală a gândirii lui Platon.

Filozofia grecului îți lasă senzația că toate bucațele lumii se îmbucă perfect într-o structură încapătoare și largă, a cărei cunoaștere nu are nevoie de nefasta fragmentare pe specialități pe care oamenii de știință au adus-o în zilele noastre. Și astfel, nefisurată în domenii de competență și de jurisdicție teoretică, cunoașterea platonice poate folosi la cultivarea ființei omenești. Cunoști ca să te educi, și te educi pentru a fi un om frumos, acesta era idealul grecilor antici. Tocmai de aceea, dacă e să ne comparăm cu Platon, noi am suferit o cădere din idealul grec al educației integrale. Sîntem precum niște pigmei a căror optică despre lume, farîmîtată și zdrențuită în fragmente incompatibile, nu mai poate fi adunată la un loc din cioburile în care a fost spartă de-a lungul timpului. Și, de aceea, a-l citi pe Platon înseamnă a măsura handicapul ce ne desparte de el.

Sa nu ne așteptăm însă ca handicapul acesta să ni-l recunoaștem cu seninătate: unui estropiat nu-i poți cere ca, puhîndu-și în comparație cioturile cu plînatatea intactă a unui om teafar, să-și recunoască imediat desfigurarea. Ar fi prea mult și prea unilitor pentru el. Așa și cu noi. Chiar dacă Platon e etalonul farîmîtării noastre, nu conținem să-l privim cu condescendența celor care își închipuie că trecerea a doua milenii și jumătate poate fi un argument de superioritate în favoarea noastră.

În plus, deosebirea de perspectivă dintre noi și el e atît de mare încît, la drept vorbind, Platon nu mai poate fi recuperat. Firește, îl putem folosi ca pretext cultural sau ca sursă bibliografică, (ținînd conferințe pe seama lui sau scriînd lucrări de steapă galimatie exegetică, dar tiparul), tiparul acela spiritual al unei lumi în care cultura sufletului ținea locul erudiției omnisciente și în care muzele jucau rolul îngerilor mijlocind relația dintre demiurg și oameni, tiparul acela a murit o dată pentru totdeauna. În locul cultivării armonioase a unui trup înzestrat cu suflet, noi am pus modelul unei formări în care accentul cade pe cizelarea în exces a unei singure însușiri. Am sacrificat armonia întregului de dragul performanței uneia dintre părțile din care sîntem alcătuiți. Și astfel, cultivarea armonioasă a fost înăbușită de nevoia de randament și eficiență.

Despre cultivarea armonioasă după tipar grec este vorba în cartea lui Evghelios Moutsopoulos, *Muzica în opera lui Platon*. Titlul spune mai puțin decît e de găsit în carte, căci nu e vorba numai de muzică în paginile ei, ci de o rețetă de împlinire umană în numele echilibrului lăuntric. Potrivit lui Platon, nu te poți cultiva armonios decît dacă, cuplîndu-te la ordinea universului, intri în legătură cu ritmurile lui. Asta înseamnă două lucruri: 1) să fii receptaculul pasiv al unor taine pe care le primești sub inspirația muzelor; 2) să împărtășești semenilor ceea ce ai primit prin revelație divină. Așadar, nu e îndeajuns ca tu însuși să te fi echilibrat pe seama



Evghelios Moutsopoulos, *Muzica în opera lui Platon*, trad. și studiu introductiv de Rodica Croitoru, Ed. Omonia, București, 2006, 472 pag.

echilibrului cosmic, mai trebuie să-i faci și pe alții să se molipsească de binefacerile lui, iar rostul artei omenești este tocmai acela de a raspîdi, prin contaminare sufletească, rețeta armoniei interioare.

Pe un astfel de inițiat cuplat la ritmurile cosmosului îl recunoști după cum se manifestă în prezența semenilor, adică după cum știe să facă uz de cele trei mijloace prin care poate comunica cu ei — cuvînt, gest și sunet. Nu avem la îndemînă alte căi de a intra în dialog unii cu alții decît aceste trei elemente: vorba, trupul și sunetele (vocii sau ale instrumentelor muzicale). În consecință, omul în a cărui ființă retorică, dansul și muzica se îmbină într-o formă cît mai reușită este o faptură cu atît mai armonioasă.

Asta înseamnă că este o greșală să ni-l închipuim pe filozof ca pe mînuitor de abstracțiuni din a cărui minte știința prozodică și arta muzicală au fost șterse pînă la desființare. Orice filozof este poet și deopotrivă muzician. „Ceea ce-i unește pe poet și pe filozof este, pe de o parte, frumosul și adevărul divin care le sînt deopotrivă revelate, iar pe de alta parte (ca ființe privilegiate!) cei doi au puterea de a le transmite oamenilor ceea ce le-a fost încredințat. [...] Prin funcțiile lor respective de transmitere a inspirației, filozofia și muzica se întîlnesc; de aici decurge importanța lor în educație, al cărei scop va fi, pentru Platon, de a pregăti întreaga cetate spre a deveni imaginea celei mai bune și mai frumoase vieți.” (p. 41)

Potrivit acestei logici, nu poți fi un om împlinit decît dacă, stăpînind arta cuvîntului — oratoria, poezia sau orice altă activitate în care cuvîntul e materialul de bază —, stăpînești deopotrivă arta muzicii sau a dansului. Nu-ți poți cuceri semenii decît dacă cuvintele sînt puse pe o melodie și numai dacă melodia este exprimată

prin cuvinte, ambele petrecîndu-se pe fundalul însoțitor al mișcărilor trupului. Și astfel, adevăratul filozof e de fapt un poet liric cu virtuți de dansator, dar un dansator a cărui ureche muzicală îi poate converti mișcările trupului în inflexiuni ale vocii.

Așadar, mișcarea unuia din cele trei elemente atrage mișcarea celorlalte două. Trupul tresare cînd intonezi cuvintele, iar cuvintele se leagă mai ușor atunci cînd sînt precedate de cadența sonoră a unei înlanțuiri fonice. La fel, gîndirea se mișcă în ritmul trupului, iar trupul ascultă de cadența sunetelor melodiei cîntate. Gîndim cu trupul în aceeași măsură în care dansăm cu vorbele sau medităm cu sunetele. Ce au în comun toate este pînă la urma ritmul, adică numărul prin care măsurăm relația dintre două mișcări.

Muzica imprimă trupului un ritm a cărui formă de expresie corporală sînt gesturile savîrșite în timpul dansului. Și astfel, cine vorbește trebuie să cînte, și cine cîntă trebuie să danseze. Cuvintele dansează, sunetele vorbesc și gesturile cîntă. Mai mult, gestul interpretează înțelesul cuvintelor, iar melodia redă ritmul acestui înțeles. Fiecare se prinde de celălalt, și toate se regăsesc într-o proporție pe care o putem numi armonie. Fără armonie, dansul ar deveni bișfală, sunetul ar fi zgomot, iar perorația ar sfîrși în bolboroseală.

Termenul prin care Platon numește ipostaza unirii într-un singur om a celor trei elemente este *choré*. Purtătorul de *choré* este interpretul muzical al unor cuvinte pe care le poate însuși cu gesturile propriului trup. El reprezintă forma supremă de împlinire umană în materie de expresie artistică, adică apogeul de armonie sufletească la care poate ajunge cineva.

Numai ca armonia sufletească nu este decît replica la scară mică a celeilalte armonii: armonia cosmică, careia grecii îi spuneau și „muzica sferelor”. Sintagma aceasta de sorginte pitagoreică strabate întreaga gîndire greacă. Cine intră în contact cu cosmosul nu se poate să nu-i împrumute muzica, furîndu-i ritmul și transmițîndu-l mai departe omenirii. Efectul pe care un asemenea om îl va avea asupra publicului va fi unul de încîntare extatică și de rapire cvasi-religioasă.

Dar dacă înfrîurirea imediată pe care inițiatul o va avea asupra semenilor va fi una de rascolire estetic-religioasă, efectul de lungă durată asupra lor va fi unul terapeutic. Cine poate să-și încînte apropiatii, înflorîndu-i de plăcere, poate totodată să-i vindece. Iar dacă boala este semnul unui dezechilibru ce apare în ființa celui care nu s-a împărtășit încă din echilibrul cosmic, atunci ea poate fi tratată prin meloterapie, prin logoterapie și prin kineziterapie. La origine, artiștii au fost tamaduiitori cu sau fără știința lor, ascultînd de un imbold terapeutic pe care nici măcar nu-l conștientizau. Ei tratau suferinții molipsindu-i cu cadența universului înconjurător. Iată o formă *sui generis* de homeoterapie pe baza unor ritmuri astrale a căror frecvență o primim și o transmitem prin mișcarea cuvintelor, a sunetelor și a trupului.

Însă rețeta cu ajutorul careia poți lecui o boală poate servi totodată drept cale de inoculare a ei. Cu alte cuvinte, în măsura în care poți vindeca, în aceeași măsură poți îmbolnăvi. Și astfel, după cît de strîmbe ne sînt gesturile, după cît de haotice ne sînt dansurile și după cît de nemelodioase ne sînt cîntecele putem să ne dam seama de cîta sănătate ne-a mai rămas și de cît de contagioși putem fi pentru cei cu care intrăm în contact. În privința aceasta, cartea filozofului aenian Evghelios Moutsopoulos e ca radiografia unei malformații: ea ne arată indirect, prin contrast cu ce ar fi trebuit să fim, cioturile spirituale a ceea ce sîntem. ■



Noțiunea de bășcalie este o noțiune misterioasă, de la etimologie până la importanța pe care a reușit să o aibă în psihologia poporului român.

În *Dictionarul Explicativ al Limbii Române*, cuvântul BĂȘCALIE figurează de origine necunoscută, iar cele câteva supozitii etimologice pe care le-am găsit aiurea mi s-au parut puțin convingătoare.

O proveniență mai curând necunoscută, la fel de incitantă și neliniștitoare ca și importanța pe care realitatea numită astfel o are în viața și în istoria noastră.

A face bășcalie, de cineva ori de ceva, explică dicționarul, înseamnă a-ți bate joc, iar sinonimele sunt: a batjocori, a lua în derâdere, a face de râs, a face de ocară, a înjosi, a dezonora. Exagerând puțin, s-ar putea vorbi aproape de un antonim al onoarei. Să nu anticipăm însă și, mai ales, să nu privim lucrurile static. „Fiecare epocă are sufletul său”, spune Spengler, și problema pe care mi-o pun este de ce și începând de când, din care epocă, sufletul timpului a fost pentru noi marcă de acest amalgam de influențe și reacții, de complexe și născociri, de provocări și riposte care se numește, cu o vocabula mirosind aproape dramatic a sarmale și mititei, „bășcalie”.

Aș fi tentată să încep de foarte mult – poate chiar de dinaintea momentului incert în care ne-am format ca popor – și să consider că totul se trage din ceea ce eu consider a fi cea mai specifică și cea mai greu de purtat dintre caracteristicile noastre: este vorba de paradoxala și în același timp violenta concomitență dintre două complexe de sens contrar: complexul de inferioritate și complexul de superioritate. Suntem profund complexați, dar nu numai, pentru că îi simțim pe ceilalți superiori, ci și pentru că ne simțim – în același timp și cu aceeași intensitate – noi superiori lor. Situație care poate să para absurdă, dacă nu înțelegem ca profunde confuzie careia îi suntem noi primele victime s-a născut din faptul că, înainte de a ajunge să descoperim cine și cum suntem, am descoperit cu spaimă că suntem diferiți de ceilalți.

Iar prima și cea mai dramatică dintre urmările acestui conflict psihologic este incapacitatea devenită organică de a înțelege egalitatea. Suntem mereu inferiori sau superiori celor din jurul nostru, niciodată egali cu ei și suntem privați (ne privăm?) astfel de singura situație în care se poate construi ceva: colaborarea, onoarea, respectul de ceilalți, dreptul, fair-play-ul. De-a lungul unor nesfârșite secole care încep să se adune în milenii am fost vecinii unor popoare înfinit mai puternice, mai bogate și mai rapace decât noi, despre care puteam să ne imaginăm orice, doar că le suntem egali nu, și atunci, obligați să ne recunoaștem precaritatea și lipsa de mijloace de același fel, am fost puși în situația de a inventa altfel de mijloc pentru a ne apăra, pentru a ne salva și chiar pentru a putea învinge, în măsura în care supraviețuirea poate fi – și poate fi! – considerată o victorie. Așezați într-un loc unde se bat muntii în capete, nu ne-am pus decât rareori problema să darăim munții, dar am găsit mereu soluții ingenioase de a ne strecura printre ei. Și atunci când reușeam, privirea noastră îndreptată cu umilința în sus își schimba sensul și direcția, uitându-se de sus la Goliații pe care reușisem să-i tragem pe sfoară. Basmele noastre sunt pline de exemple gata să ilustreze această teză: situații în care Făt-Frumos sau Prâslea sau Piparuș viteazul reușesc să învingă zmeii, gheonoaiele, halaurii nu luptând pur și simplu, ci aflând unde-și țin aceștia puterea, prin organizarea unor strategii și coaliții, formate din alții (albine, furnici) la fel de slabi și de inteligenți ca și ei. Din această inferioritate-superioritate-neegalitate s-a născut bășcalia.

Bergson spune că „l'intelligence c'est le moyen de se tirer d'affaire”, în traducere liberă, ciudat de exactă, „deșteptăciunea este mijlocul de a ști să te descurci”. Pare o definiție scrisă anume despre noi. Și dacă suntem deștepti – iar definiția lui Bergson demonstrează cu prisosință că suntem – avem dreptul să ne batem joc de ceilalți care, deși sunt mai puternici, mai bogați, mai bine organizați decât noi, nu reușesc să ne distrugă. De altfel, conștiința propriei noastre inteligențe inventatoare de curse și de ingenioase arme ne face neîncetători, sceptici și cu desăvârșire lipsiți de naivitate. „Românul nu e candid niciodată, scrie Ralea, (...) are spirit critic, luciditate, bun simț, mefiență, scepticism” și tot el vorbește de adaptabilitatea românească pendulând între scepticism și grandomanie. Din aceasta pendulare s-a născut și continua să se nasca bășcalia. Scepticismul ca rădăcină a bășcaliei, zeflemelei, pehlivăniei, miștocărelii, deriziunii – care, asemenea lui, sunt forme de pasivitate – iată o idee.

De altfel, meditația de acest fel, meditațiile asupra propriului popor conțin întotdeauna pentru mine umilința necesității lor. Dacă aparține unui popor mare și triumfător, unul dintre acele popoare care au marcat cu o asemenea forță viața planetei, încât noțiunile morale nu mai îndrăznesc să li se aplice, aș fi tot atât de preocupată de caracteristicile și destinul poporului meu? – mă întreb de fiecare dată. Evident, nu. Și mă simt umilită și responsabilă ca un tânăr sarac obligat să-și ajute părinții și frații mai mici în timp ce alții de vârstă sa sunt liberi nu numai să dispună de averea părinților, ci chiar și să nu dispună de ea, pur și simplu liber de a nu se insera în șirul unor generații supuse nenorocului, nici pentru a le salva, nici pentru a le înțelege. Iar analizarea malformațiilor produse de istorie pe un suflet și un destin pe care – indiferent dacă vreau sau nu – îl continui, îmi

trezește în egala măsură spiritul critic, revolta și o sfâșietoare milă. Analiza ontologică și istorică în egala măsură, analiza de care simt că îmi depinde viața nu numai pentru că e vorba de malformații cărora le aparțin, ci și pentru că fac parte dintre acele persoane care nu pot fi strivite decât de lucrurile pe care nu le înțeleg. Iar ceea ce nu pot să nu înțeleg este că atunci, la începuturile ei, bășcalia s-a născut din umilința.

Să ne întoarcem la filologie. Cunoscută pentru capacitatea ei de a absorbi neologismele și de a împământeni împrumuturile, limba română este cunoscută, de asemenea, pentru felul bășcalios, pentru ironia și deriziunea prin care preia adesea cuvintele altor limbi, fel asupra căruia s-ar putea scrie fascinate studii de psihologie și chiar de istorie a limbii. Cuvântul turcesc desenând tezaurul sultanului trece în limba română fără să schimbe nici o literă și da *hasna*. Piațeta care la Istanbul putea să aibă fântâni și să fie marginită de minarete și palate devine în românește *maidan*. *Fraier*, care în germana înseamnă cu seriozitate om liber, dar și logodnic, se încarcă la noi de dispreț atotcuprinzător. Iar bine cunoscutul *šmecher* care a făcut o carieră de-a dreptul existențială în limba română provine dintr-un nevinovat *schmecken* însemnând bun la gust, care a dat, ce-i drept, un derivat care înseamnă a linguși. Pe de altă parte, slavul *monka* semnificând chin, suferă la noi transformarea, semnificativă cât un întreg eseu filosofic, în *munca*, deosebită de *lucrarea* latină, prin lipsa libertății și a bucuriei de a lucra.

Am dat aceste exemple ca să ilustrez felul în care bășcalia funcționa ca o răzbunare a cine știe căror și cător umilințe. Dar ceea ce trebuie observat și reprezintă încă o caracteristică a acestei complicate, ambigue și adesea contradictorii noțiuni care formează tema noastră de azi este faptul că ea se întoarce cu egala virulență asupra autorului deriziunii. *Hasnaua* și *maidanul* sunt în română caricaturi înjositoare ale realităților pe care le numesc în limba lor de origine, dar caricaturi care după ce și-au înjosit obiectul ironiei grosiere se întorc pentru a-l înjosi pe cel ce o face. Este o ironie în trepte care urcă și care coboară, așa cum, de exemplu, în proverbul „ce știe țaranul ce-i șofranul” se râde într-o primă mișcare umoristică de țaranul care nu cunoaște subtilitățile mâncărilor boierești, pentru ca pe a doua treaptă să se râdă de surogatul pe care îl reprezintă șofranul, utilizat ca să mascheze lipsa ouălor din cozonac. Ceea ce nu trebuie să ne facă să uităm că, paralel cu aceste ironii, batjocuri, zeflemele, luări în râs, se desfășoară istoria pe care rareori am încercat s-o schimbăm. Că, ironica sau nu, este vorba de o privire de pe malul istoriei, din afara ei.

Și, dacă încercăm să găsim în toate acestea un sens mai profund decât simpla descarcare psihologică („Suntem osândiți la sens”, spune Merleau Ponty), vom descoperi că noțiunea de bășcalie, nelipsită din nici o epocă a istoriei noastre, își schimbă modul de întrebuintare de la o epocă la alta.

În timp ce în epocile negre se poate transforma într-o alunecoasă manta de vreme rea care ne ajută să ne strecurăm sub lovituri, ne apără și poate chiar ne salvează, reflexele pe care ni le-a lăsat, ne pot împiedica să funcționăm în condiții de libertate, așa cum un anesteziec te poate ajuta să treci pe sub arcurile suferinței, dar poate să te și împiedice să te mai trezești vreodată după operație. După cum, citită în oglindă, observația poate fi valabilă și pe dos:

„Relativitatea generală din domeniul social-politic, spune N. Steinhardt, ne învață că multe din noțiunile socotite rele și condamnabile pot în anumite împrejurări dobândi caracter binefăcător, iar cele unanime considerate drepte și pilduitoare pot deveni catastrofale și izvor de mari dureri, necazuri și grea patimire.

După cum în imponderabilitate sau în apropiere de zero absolut legile fizice obișnuite se modifică, și în stările politice anormale principiile clasice nu mai funcționează în sensul lor dintotdeauna. Valorile își schimbă sensul algebric, din *minus* în *plus*, și invers. Mita, chiulul și delăsarea pot căpata pe +, iar plusul, învenția, mitozitatea, spiritul de dator pe -.

În special cele petrecute la noi după 6 martie 1945 au constituit un fel de raze infraroșii care ne-au permis să facem descoperiri psihologice și sociale din cele mai neașteptate și tulburătoare.”

Citatul este desprins din „Secretul scrisorii pierdute”, strania exegeză caragialeană transmisă în anii '80 de Virgil Ierunca la Europa Liberă sub intenționat banala semnătură N. Niculescu și în care Nicolae Steinhardt rasturna – din perspectiva dictaturii comuniste care folosea ura ca pe un combustibil al istoriei – sensurile lunii lui Caragiale, înălțând un adevărat imn toleranței și neseriozității ei. Dintre temnițe comuniste, ură de clasă și intransigente ideologice, „Să mă ierți și să mă iubești” din finalul *Scrisorii pierdute*, ca și „Pupat Piața Independenței” din finalul *Telegramelor* apar transformate într-o apoteoză a împacării și bunăvoinței. Virtuți creștine în fața cărora adulterul și minciuna, corupția și șantajul se estompează și își pierd din virulență. De fapt, fascinantă și înflăcărată pledoarie nu e decât o demonstrație prin absurd în care este exaltată lumea lui Caragiale împotriva parerii lui Caragiale despre ea. Pentru că Steinhardt privea lucrurile dintr-o închisoare, în timp ce Caragiale dintr-o lume liberă, perfectibilă, în curs de construcție. Superficialitatea, îngăduința, delăsarea care puteau apărea visuri blânde din disciplina fanatică și plină de cruzime a dogmei, erau piedici și găuri negre în realitatea democrației în curs de a se



naște și de a-și inventa criterii și rigori. Celebra frază pe careia comunismul românesc va fi Stalin plus Caragiale, și la Stalin, nu se voia decât un sarcasm, fost de fapt strania descoperire a unui fascinant paradox al unui noroc.

Acest paradox subtil, și aproape imposibil de din afară, face din noi unul dintre cele mai necunoscute mai prost cunoscute, popoare ale Europei. Români, poporul cel mai supus, cel mai de nerascultat, nu pentru lăsa dominații de ideile celor ce-i stăpânesc, ci, dintr-un punct de vedere mai profund, pentru că nu au o ideologie, nici chiar o ideologie. Față de tot ce i se spune de orice propagandă care se încapățânează să-l convingă cu cât se încapățânează mai mult), el păstrează o dintr-o ironie, din ce în ce mai refractară. Această impermeabilitate funcționar la entuziasm și fanatism îl face în același timp de necucerit și de nerevoltat. Și asta pentru că, pe de o parte, orice revolta presupune un elan mai mult sau mai entuziast, fanatic, iar românul este nu numai incapabil de fanatism, ci, mai mult, fanatismul îi repugna și – mai chiar – i se pare ridicol și îi trezește hazul; pe de altă parte, pentru că teroarea care pare, văzută din afară, insușă populară, nereușind să patrundă în interior, nereușind presiune interioară pe măsura grozăviei ei istorice, revolta nu se produce pentru că nu are condiții subie (predispoziția psihologică), dar nici obiective (impactul al terorii asupra indivizilor). Astfel se ajunge la paradul situație în care un popor care nu poate fi manipulat și fi totuși guvernat cu ușurință. Libertatea interioară transformă în condiție și chiar în unealta a supunerii externe.

...Iar toată această complicată și subtilă construcție psihologică nu este fără legătură cu persistenta lume Caragiale și-a bășcaliei ei în plină nebunie totalitară, a funcționat ca un diluant – în delăsare, în superficialitate în deriziune și chiar în batjocură – a patetismului urii entuziasmului crimei.

Dar pentru a reveni, este clar că problema raportului dintre noi, ideile comuniste și realitatea pe care ele v s-o impună și s-o inventeze este dependentă de raportul nostru cu bășcalia. Este clar că, în perioadele grele, capacitatea noastră de a ne bate joc de ceea ce înconjoară ne-a apărut și chiar ne-a salvat într-o oarecare măsură. În mod evident, în dialogul dintre oameni și lor au câștigat întotdeauna spăcurile. În mod evident, forța a bășcaliei a îngreunat spălarea creierelor la români. Că ce nu înseamnă că aceasta nu a reușit totuși, dar cum e relativ pe lumea asta, e destul să ne comparăm mecanis-



# Ana Blandiana

## BĂSCĂLIA LA ROMÂNII

### de la salvare la sinucidere

același tip de mijloace de-a lungul aceleiași perioade de timp? Iar răspunsul e dezarmant de simplu. Seriozitatea germană, funciara, înscrisa în fibra fiecărui membru al societății, a funcționat pe parcursul atâtor decenii ca un element agravant al propagandei stat. În timp ce, acceptând fatalitatea istoriei, germanii s-au așezat cu aplicație la studiul și însușirea noilor dogme, românii, mai obișnuiți cu fatalitățile, au păstrat față de tot ce li se spunea (și cu cât li se spunea mai mult) o anume distanță ironică. De unde rezultă ca, în cazul popoarelor, defectele și calitățile sunt noțiuni cu imprevizibilă incarcătură istorică.

De altfel, discursurile funebre ținute de foștii ofițeri ai poliției politice sunt de neimaginat în România nu numai pentru că la noi le țin preoții, ci și pentru că foștii ofițeri nu au timp de morți, sunt încă prea ocupați cu viii.

Dar ca să revenim la perioada în care bășcălia era încă o formă de apărare și nu rareori chiar o armă, să ne amintim cum deviza întregii populații era „ei se fac că ne plătesc, noi ne facem ca muncim”, cum totul era mimare, îngânare și bătaie de joc, cum bășcălia era așezată chiar la temelie societății și cum verbele acțiunii ajunseseră să fie „a se orienta”, „a se descurca”, „a se învăța”.

„Lipsa de energie activă, pasivitatea defensivă și resemnarea a românilor”, lăsând loc doar la „protestarea verbală (...) prin batjocură și sarcasme” despre care scria C. Drăghicescu, referindu-se la epoci mai îndepărtate, a mutat în perioada comunistă vitalitatea populară în domeniul periferic al adaptării la rău prin minimalizarea acestuia (totul e fleac, banc, miștocăreală), prin duplicitate („altceva e în sufletul meu”) sau prin minciună, cooperare și supunere temporară cu gândul de a te dezice, de a te sustrage, de a reveni și a trada când îți vine mai bine. O rezistență defensivă izvorâtă în mare măsură dintr-o resemnare, devenită prin prea lunga practică nepăsare, și dând frâu liber spiritului tranzacțional pe care ni-l atribuie toți sociologii și unei capacități de adaptare care pomea de la șiretenie și superficialitate ajungând la lășitate și autodispreț.

Pentru că disprețul pentru ceilalți devenise treptat dispreț față de sine însuși și era din ce în ce mai evident că o asemenea îndelungată practică a degradării nu putea să nu lase urme. E adevărat că împotriva răului devenit absurd nu se putea lupta cu armele raționalului, dar în același timp acceptarea armelor absurdului – și bășcălia ca atitudine existențială a fost una dintre ele – prezintă riscul dizolvării criteriilor, al convertirii definitive la bășcălie. Ca într-o vaccinare deci, singura șansă ar fi fost inocularea bolii, a batjocurii, a derizivității doar în măsura în care sănătatea avea nevoie de ele pentru a se apăra, o vaccinare neomologată și înșelătoare, ale cărei teste le-am făcut pe noi înșine, asumându-ne riscurile și încercând să trecem mai departe printre destinele intrate în putrefacție ale celor care credeau că se vor sustrage demenței, înnebunind puțin.

Abia după 1989 am descoperit că, pe de o parte, în pofida șmecheriei noastre, spalarea creierelor se produsese într-o măsură mult mai mare decât în cele mai pesimiste estimări, iar pe de altă parte, medicamentul bășcăliei produsese o intoxicație medicamentoasă la fel de periculoasă ca și boala pe care încercase să o trateze. Am descoperit că ceea ce putea în condițiile dictaturii să ne salveze poate în condiții de libertate să ne distrugă.

Tot ce ni s-a întâmplat din 1990 încoace dovedește că suntem un popor nemăiestru să-și gestioneze istoria după ce secole întregi i-au croit-o alții și singura lui reacție a fost aceea de a i se sustrage; nemăiestru să-și asume un destin nici chiar în situația în care este liber să-și construiască singur. Purtată prea mult, masca batjocurii ni s-a lipit de față, împiedicându-ne nu numai să ne descoperim adevăratele trasături, ci chiar să ne mai amintim dacă am avut vreodată altele. Bășcălia (o șmecherie care are în plus tupeul de a-și bate joc de cei pe care îi înșală) a devenit pentru români un fel de sperață bun de deschis toate porțile și de rezolvat toate problemele, un fel de perpetuum mobile care face să ni se învârtă nu numai soarta, ci și sufletul în gol.

Bășcălia generalizată reușește să dizolve totul, asemenea unui acid capabil să șteargă urmele și să facă să dispară, la gramada, atât victimele, cât și armele crimei. Cei ce fac alergie la gravitate vor considera, desigur, exagerată această perspectivă, după cum cei ce se cutremură în fața lipsei de perspectivă morală a societății vor socoti probabil termenul „bășcălie” prea slab pentru tragedia pe care o întrevăd. Și totuși, ce definiție mai largă și mai exactă ar putea cuprinde la un loc: bășcălia imenselor salarii de directori ai unor uzine și regii care dădeau faliment; bășcălia imunităților de tot felul; bășcălia parlamentară a votării unor nerușinate autoprivilegii și a refuzului sfruntat de a vota Agenția Națională de Integritate; bășcălia amnistieiilor propuse savant pentru vinovații trecute și viitoare; bășcălia alimentării firmelor-căpușă cu banii unor proiecte internaționale pentru sprijinirea industriei mici și mijlocii; bășcălia impozitelor strânse de la săraci, pentru ca bogații obțin derogări individuale de la demnitatea cărora le-au subvenționat sau le vor subvenționa campania electorală; bășcălia lacrimilor izvorâte la ore de vârf sub obiectivele canalelor de televiziune și a mataniilor executate pentru jurnalele de actualități; bășcălia trusturilor de presă conduse de foști ofițeri de Securitate care demască plini de sfântă mânia plevușca informatorilor care tremurau

și atunci și tremura și azi de frica lor; bășcălia înlocuirii limbii române de un dialect anglo-rom; bășcălia diplomelor universitare contra cost; bășcălia torționarilor laudându-se în carți și pe ecrane cu felul în care îi bateau pe deținuții politici, fără ca vreo autoritate să se autosesizeze; bășcălia sondajelor în care cei care au colaborat cu Securitatea cresc și cei care li s-au opus scad bășcălia din Parlament de la 18 decembrie și tot ce continua să urmeze de atunci încoace și, mai ales, bășcălia alegerilor în care candidații sunt aleși după capacitatea de a face bășcălie de alegatori.

Încet, încet, ni se atrofiaza și antenele pentru perceperea lucrurilor în alt registru decât cel al bășcăliei.

Îmi amintesc cum, la vernisajul primei expoziții a Memorialului Sighet în Germania, dr. Joachim Gauck a vorbit despre eventualitatea organizării și în România a unor marturisiri publice a celor vinovați, asemenea celor patronate de episcopul Tutu în Africa de Sud. Și, în timp ce publicul german aplauda ideea, românii aflați în sala schimbau priviri ironice și jenate imaginându-și-i pe securiști cerându-și iertare pe scenă și miștocărind renușcarea.

Îmi amintesc cât de șocată am fost când, după alegerile din 1996, un om politic m-a întrebat „Tu ce vrei?”, deși spuseseam mereu că nu vreau nimic pentru mine, că nu voi candida și nu voi accepta niciodată funcții. Eram șocată nu atât de vulgaritatea întrebării, cât de descoperirea că atâtea timp nu fusesem crezută, așa cum nu-și credeau propriile promisiuni. Cel ce minte nu-și poate închipui pe cineva spunând adevărul, șmecherul nu are destulă fantezie pentru a-și imagina onestitatea, care rămâne întotdeauna pentru șmecher ceva suspect.

Scriind cândva, la sfârșitul secolului trecut (care oricât de puțin ne-ar plăcea este secolul nostru), despre raportul dintre justiție, mineriade și normalitatea ordinii de drept, am căzut victimă unui coleg celebru pentru talentul lui de a face mișto. Nesciind cum să reacționez, am cerut statul unui prieten comun. „N-ai ce face, mi-a răspuns acesta. Nu te poți pune cu bășcălia.”

Feminitatea verdictului m-a tulburat și m-a pus pe gânduri. În mod evident, nu mă conformasem de prea multe ori în viața acestei înțelepciuni. Ba, dacă ar trebui să-mi rezum simplificator existența, aș fi obligată să recunosc că nici paginile, nici faptele mele n-au făcut altceva decât „să se puna cu bășcălia” și să înainteze cu masochism împotriva ei. Cum altfel s-ar putea explica încăpățânarea de a susține că nu poate exista salvare politică și socială în afara logicii unor elementare criterii morale?

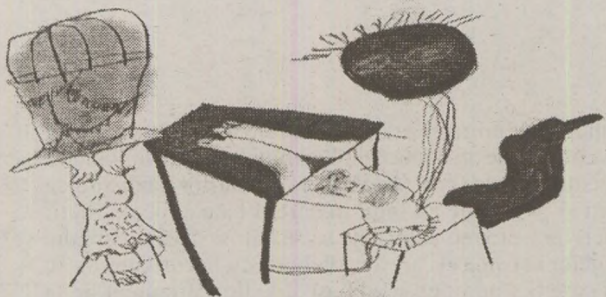
Ca, în măsura în care nu suntem în stare să ne replem și să primim cu seriozitate propria noastră construcție interioară și societatea în care trăim și pe care trebuie să o schimbăm, în măsura în care facem în continuare bășcălie de noi și de ceea ce ne înconjoară și ne determină, ne sabotăm singuri destinul? Ca, dacă nu vom renunța la complexele transformate în bârfe, șmecherii, șușanele, zeflemele și nu vom încerca să învățăm definiția egalității, a demnității și chiar a onoarei, ne condamnăm la sinucidere?

Suntem într-un moment de răsruce. Știu că sună ca într-un discurs din *Scrisoarea pierdută*, dar, oricât ar parea de ciudat, ne aflăm în aceeași situație. Intrăm din nou în Europa. Cred că pentru a patra oară, dacă punem la socoteală 1) momentul 1848; 2) lunga etapă a confruntării dintre lumea lui Caragiale și construcția lui Carol I și 3) Pacea de la Paris. Și, din nou suntem în pericolul de a transforma intrarea într-o formă fără fond. Și, chiar dacă știu că și formele fără fond sunt un pas înainte și că în următoarea perioadă ele se umplu de conținut, așa cum au dovedit-o primele trei momente, nu pot să nu sufăr – asemenea lui Caragiale – de precaritatea lumii noastre și de veșnicul suspans al întrebării dacă vom reuși sau nu să ne salvăm în ultima clipă. Pentru că formele fără fond, asemenea bășcăliei, dar, spre deosebire de ea, neexcluzând construcția, au fost pentru noi realități complexe născute din tensiunea între vechi și nou, între Est și Vest, în care am fost obligați să trăim. Suntem „coridorul popoarelor între Occident și Orient”, un coridor pe care am fost târați mereu spre Orient, încăpățânându-ne mereu să înaintăm spre Occident. Și, atunci când nu mai puteam suporta decalajul dintre dorință și realitate, îl umpleam cu formele fără fond. În acest repetat și dramatic demers suntem solidari cu I. L. Caragiale și cu regele Carol I nu numai pentru că lumea noastră darămată timp de 50 de ani și aflată azi în curs de reconstituire seamănă cu a lor, ci și pentru că lor, ca și noua, li se opunea atotputernica, invincibilă încă, bășcălie. În acest sens, nu trebuie să uităm că, oricât ar infirma-o pamfletele, Caragiale a fost alături de Carol I împotriva lumii pe care a descris-o și pe care, atunci când l-a înfrânt, a parasit-o plecând în Germania.

Știu că, spunând ceea ce spun, pot fi acuzată de „patimă morală” și de „extremism moral”. Nu ar fi pentru prima dată. Dar știu că suntem la o răspântie existențială a istoriei noastre și „la o răspântie se cere mai multă înțelepciune decât oriunde”, spunea un filosof. Și știu că semnele acestei înțelepciuni abia dacă se întrevăd din când în când, atât de greu perceptibile încât nu putem avea curajul să ne bucurăm de teama să nu devenim ridicoli. Iar în acest timp nu pot să nu observ cum, tristă și plină de umor, bășcălia este o țară, o țară care se întinde de la Prut până la Dunăre și de la Tisa până la mare.

(fragmente dintr-o conferință)





## avanpremieră editorială

Ministerul de Interne  
Direcția I

STRICT SECRET  
Ex. Unic

155/T.C./24.09.1973

Nr. 004253

### NOTĂ RAPORT

În ziua de 24.09.a.c. am avut o discuție cu relația personală „PRICOP” — șef de producție la Redacția Cultural Artistică a Studioului de Televiziune — secția film, care mi-a relatat următoarele:

Nicolae C. Munteanu este reporter în cadrul redacției culturale artistice — secția scenariu film T.V. și lucrează la Televiziune din anul 1970.

În anul 1972 s-a pus problema primirii sale în P.C.R. dar din cauza că în anul 1953 a fost înfiat de fratele tatălui său care a fost legionar s-a renunțat la propunere.

În luna iulie a.c. s-a prezentat la Academia de Științe Social-Politice „Ștefan Gheorghiu” — Facultatea de Ziaristică, unde da examen de admitere pentru cursurile fără frecvență și reușește.

Deși face parte dintre candidații cu mediile cele mai mari, totuși este considerat „caz problemă” pentru că nu este membru de partid.

Intervine însă profesorul Ion Ardeleanu, directorul Muzeului de Istorie al Partidului și rezolvă cazul în mod favorabil. De menționat că Nicolae C. Munteanu mai are 4 ani de facultate la Academia de Științe Economice însă a întrerupt din cauze materiale.

Nicolae C. Munteanu este caracterizat ca un om muncitor, cu cap organizat, dar uneori fără continuitate și consecvență. Momentele sale de bune realizări sunt urmate aproape imediat de momente de inactivitate, nerespectare a sarcinilor, a programului etc.

Totuși în redacție este considerat ca unul din cei mai buni reporteri, făcând atât muncă de redactor, cât și reportaj. Este singurul din secția film al cărui film este în faza de finalizare, încadrându-se în termenul planificat, fiind vorba de filmul: „Pistruiatul” în regia lui Francisc Munteanu și în care cel în cauză este redactor al filmului.

De asemenea colaborează la revista „Cinema” în cadrul rubricii „Telereporter” prezentând interviuri ale unor realizatori marcanți din Studioul de Televiziune.

În perioada anterioară angajării sale la Studioul de Televiziune, N. C. Munteanu a colaborat la revistele „Contemporanul” și „Teatru” având și în prezent relații la aceste reviste. Dintre persoanele cu care intră în contact destul de des se pot enumera: Todea Cornel, Geo Saizescu, Calin Caliman, Eugen Mandric, Henri Dona, Ecaterina Oproiu și alții.

Din punct de vedere ideologic nu exalta (sic!). Este la curent cu tot ce se întâmplă, citește, se informează, dar comentariile sale sunt „glumețe”, câteodată pline de sarcasm.

Nu crede în „logica” măsurilor (chiar și interne din instituție) și a hotărârilor ce se iau de către forurile conducătoare, acestea fiind privite prin prisma subiectivismului.

Muncește pentru că trebuie să trăiască, învață pentru a-și termina studiile superioare dar nu neapărat animat de dorința de a fi de un mai mare folos.

Cred că este ușor de rezolvat favorabil cazul său, iar din punct de vedere ideologic s-ar lămurii lacunele existente. Nu este un om de rea intenție dar cred că-i lipsește îndrumarea necesară.

N.B. Numitul Nicolae C. Munteanu — se află în atenția noastră pentru a fi recrutat în calitate de informator. Nota se va exploata la materialul de studiu al celui în cauză.

Cpt. Tanase

\*

Dos. f.n. 002/16.05.1977

Primit: Cpt. Tanase C.

Sursa: „Vrânceanu”.

Casa „Floresca”

Data: 16.05.1977

### NOTĂ

Având prilejul, la finele lunii aprilie, să mă întâlnesc cu tovarăsa Ecaterina Oproiu, dânsa m-a întrebat ce știu despre N.C. Munteanu precizând că discuția avea loc peste hotare, iar dânsa era deosebit de agitată, exprimându-și dorința de a se reîntoarce cât mai rapid acasă pentru aceasta întâmplare care afectează redacția revistei pe care o conduce.

Arătându-i că este mai degrabă dânsa în măsură să

## N.C. Munteanu în dosarele Securității

În ultimii șaisprezece ani opinia publică din România este mai fățiș sau subtil formată și informată, intoxicată mai exact, de o sursă pe cât de dubioasă, pe atât de eficientă: dosarele - când închise, când întredeschise, când selectiv scoase la lumină, ale fostei Securități. Conținutul lor, în principiu nedemn de încredere, a trecut și continuă să treacă, fără examen critic și fără confruntarea cu surse certe, direct în paginile ziarelor și în viețile noastre. Este efectul pervers cel mai difuz și mai sigur al mult discutatei deschideri a arhivelor: datele exacte se amestecă inextricabil cu cele false, iar credibilitatea primelor se extinde pe nesimțite asupra celorlalte. După dezvăluiri «senzaționale» preocupate mai mult să compromită, să șantajeze, sau să distrugă cariere, decât să ne ajute să înțelegem ce s-a întâmplat cu noi în cei aproape cincizeci de ani de regim polițienesc, deasupra noastră plutește emanația toxică insidioasă a unei generalizate suspiciuni. Cu un sceptic-trist «De ce nu și el?» răspundem zvonului care precede o nouă «dezvăluire», referitoare la cele mai respectate personalități ale vieții noastre publice. Iar dacă zvonul nu e urmat de nici o dezvăluire, suspiciunea rămâne.

Una dintre victimele acestui mecanism pervers al «accesului public la dosarele Securității», mai exact al acestei instrumentalizări a informației și dezinformării, este Neculai Constantin Munteanu.

Cartea aflată în lucru expune pe indelete cazul unuia dintre cei mai populari ziariști de la Europa Liberă, din 1980 până în 1994, și unul dintre cei mai ascultați formatori de opinie de după căderea regimului comunist.

Despre el a circulat în șoaptă sau mai răspicat zvonul, răspândit de securiști interesați, și confirmat de cercetători lenesi și iresponsabili, că a fost informatorul Securității.

Ultimii șapte ani de acasă. Neculai Constantin Munteanu în dosarele Securității reproduce cu adnotări și comentarii minimale toate documentele aflate în cele două dosare existente pe numele lui NCM, în arhivele CNSAS. Cartea demontează mecanismul prin care s-a produs falsificarea, punând astfel în gardă împotriva oricărei informații care provine din sordidele laboratoare ale poliției politice românești.

Textul care servește de prefață, un amplu interviu de 80 de pagini, elucidează problemele delicate ale cazului: amenințarea cu închisoarea de drept comun pentru homosexualitate, atitudinea colegilor turnători, sau agenți de influență, relațiile cu familia și, mai ales, gestul de aderare la Mișcarea Goma, cu admirabila scrisoare adresată lui Nicolae Ceaușescu.

În grupajul de față, reproducem o parte din delațiunile care l-au avut drept țintă pe NCM, în tumultuosul an 1977, când reflectoarele Securității s-au focalizat intens pe el. (D.J.)

Știe ce se întâmplă cu acest redactor al revistei „Cinema”, mi-a spus: „Eu l-am sprijinit pe acest băiat în profesiune, am vrut să se simtă cât mai legat de revistă, l-am invitat și la mine acasă ca să-l cunosc. Nu mi-am putut închipui că va face un asemenea act, e ca și cum mi-ar fi furat ceva ce i-am lăsat cu deplină încredere”. A adăugat că era convinsă inițial că ar fi scris vreo bucată literară care nu era justă ideologic și că, bineînțeles, a fost convinsă că el este convocat la securitate odată ce lipsea zile de-a rândul din redacție. Dar că nu a știut precis ce anume a făcut, până nu i-a spus cineva care ascultă „Europa liberă”. I-am spus că, ținând seama de faptul că în redacție au mai venit și alți tineri — unii ca simpli colaboratori — de ce nu a încercat, într-o formă organizată, discutând probleme sau documente politice să afle ce gândesc. Ea mi-a răspuns că „există o organizație de bază care trebuie să facă așa ceva” dar că dânsa nu vrea să se sstragă de la răspunderile ce-i revin ca redactor șef.

Fapt este că din locul unde se afla atunci, la Festivalul Internațional al filmului de la Oberhausen, a plecat cu două zile mai devreme, întrucât tot timpul nu reușea să-și stăpânească nervii.

În legătură cu aceasta, merita observată o situație, care caracterizează elementele de atmosferă și chiar mentalitatea specifică în care apar asemenea cazuri.

În luna aprilie (sfârșitul lui martie — începutul lui aprilie, mai precis) organele noastre de presă au luat atitudine hotărâtă împotriva propagandei occidentale și, prin articole de contrapropagandă, au relevat adevăratele stări de lucruri din lumea capitalului. La T.V. s-au prezentat o serie de filme demascatoare începând cu „Paravanul” care acuza pe organizatorii „Vânătorii de vrăjitoare” — persecuția cineaștilor progresiști, la Hollywood, în 1950 și anii următori. Pentru prezentarea acestui film și caracterizarea situației politice din acei ani, am fost

solicitați, consecutiv, câțiva colaboratori, în chiar după amiaza zilei respective, de către redactorii secției film TV. La aceste solicitări unii n-au fost găsiți, Ecaterina Oproiu n-a putut veni fiind „ragușită” după cum a spus telefonic, iar Mircea Alexandrescu de la revista „Cinema” a venit după ce a exclamat „asta mi-a făcut-o Catrinel” (adica Ecaterina Oproiu). Textul sau nu a conținut, dincolo de aprecierile de specialitate, luări de poziție ofensive, categorice, de factura politică. Aceeași situație s-a repetat, într-o formă deosebită, atunci când criticul Florian Potra a prezentat, la o „Telecinemateca” următoare filmul „O afacere”. Textul sau folosea caracterizări acide ale realităților social-politice din Italia (pe marginea filmului) dar acestea nu erau cuvintele sale ci citări, subliniate de către vorbitor, din articolul publicat despre film în revista italiană „Bianco e Nero” (de specialitate). Fără a trage concluzii exagerate pe exemplele de mai sus, merita reținut faptul că reticența în angajarea politică deschisă a unor critici cu experiență și reputație poate constitui un anumit fel de a educa direct pe tineri, de a spori confuzia lor, de a-i lăsa la îndemana unei alte propagande, separând în fapt viziunea politică de aprecierea critică, în mentalitatea lor.

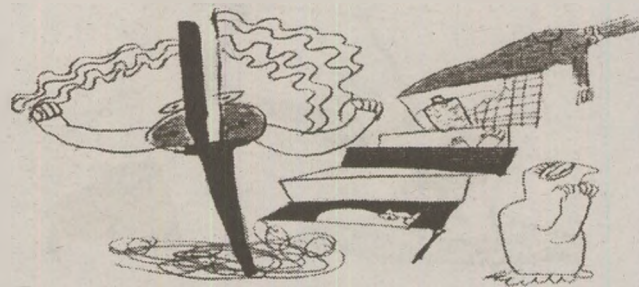
16.05.1977

Vrânceanu

N.B. Sursa „Vrânceanu” a făcut o deplasare în R.F.Germania ca membru în juriu al Festivalului Internațional al filmului de la Oberhausen. Cunoscând faptul că la această acțiune participă și Ecaterina Oproiu redactor șef adj. la revista „Cinema” sursa a fost instruită să discute cu ea pentru a vedea dacă îi spune ceva despre situația redactorului Neculai Munteanu, lucrute de sale pe linia acțiunii „Charta '77” (...).

\*





## avanpremieră editorială



I.M.B. Sec. 123/TC  
Primit: Cpt. Tanase C.  
Sursa: „Vrânceanu”  
Casa (nespecificată)  
Data: 24.06.1977

STRICT SECRET  
Dos.f.n./003/24.06.1977

### NOTĂ

În legătură cu obținerea unor propuneri de titluri de filme pentru repertoriul TV, redactorul Dan Petroiu a solicitat colaborarea conducerii revistei „Cinema” — respectiv Ecaterina Oproiu și Mircea Alexandrescu.

Cei doi critici însă, au transferat sarcina în cauză lui N.C. Munteanu căruia i-au înmănat și un dosar cu fișe ale unor filme care fuseseră propuse anterior — dar nu de către ei — ci le primiseră pentru a se informa cum trebuie redactate propunerile (titlu, țara, durata, genericul, subiectul), de la Dan Petroiu.

Aflând că acest dosar i-a fost dat lui N.C. Munteanu — deși le precisase că nu este cazul să fie scos din redacție — redactorul amintit s-a grăbit să-l recupereze, cu atât mai repede cu cât aflase totodată că acesta l-a dus acasă la el. Mergând deci cu N.C. Munteanu acasă pentru a lua înapoi dosarul cu fișele cinematografice a văzut pe unul din pereți tabloul lui Goma.

Din acest motiv a deschis o discuție pentru a se lămurii ce dorește, de fapt, N.C. Munteanu despre care se știa acum public că pozează în „dizident”. N.C. Munteanu nu a manifestat reticente la întrebările lui Dan Petroiu atât din spirit de bravadă cât și din cauză că, fiind anterior angajatul TVR, se cunoșteau și deci îi putea face confidențe. Iată cum mi-a relatat Dan Petroiu confesiunea lui N.C.M.:

„Încă din luna ianuarie m-am pregătit temeinic pentru a face un memoriu asupra libertății de opinie. L-am scris pe 11 pagini, cu scris mic ceea ce înseamnă cam 30 pagini bătute la mașină. Trimțând acest memoriu șefului statului am mai trimis scrisori despre el lui Jimmy Carter și la „Europa Liberă”. Ulterior, am fost cercetat de securitate unde mi s-a luat interogatoriu de 36 de ore de către diferiți anchetatori — de la tipul care amenința și bate până la cel care cauta să mă convingă din punct de vedere moral și filozofic. Până la urmă, am acceptat să renunț la a mai comunica părerile mele și însemnările făcute — în străinătate. Cei de-acolo (de la securitate) m-au întrebat ce doresc și le-am spus că vreau să văd străinătatea cu ochii mei, dar nu vreau să rămân. Mi-au spus că n-am depus până atunci vreo cerere de pașaport; dar, acum, am depus-o. Mi-au promis că-mi vor rezolva problema locuinței și mi-au spus că voi putea lucra la revista „Cinema”. După ce m-am întors în redacție a urmat însă o ședință de patru ore cu Ecaterina Oproiu și Mircea Alexandrescu în care mi s-a spus că sunt „oia neagră” a redacției, că toți vor avea de suferit de pe urma comportării mele și, în consecință, aș face bine să-mi dau demisia. Am rezistat la insistențe, am refuzat să demisionez. Apoi, mi s-a desfășurat contractul de muncă dar am fost rechemat și mi s-a cerut să continui să lucrez. Mi s-a dat să scriu un articol despre „chipul muncitorului în filmul românesc”.

Întrebat fiind ce are de gând, cum vede viitorul, el a răspuns „Dacă n-am să mă sinucid sau nu mă vor uide ei, probabil că voi continua să scriu și să trăiesc”.

Impresia pe care i-a făcut-o lui Dan Petroiu, astfel cum mi-a comentat această întâlnire, este că N.C. Munteanu este nemulțumit în sensul că el dă vina pe societatea în care trăiește pentru nerealizarea lui ca un critic de anvergură. El crede că în altă parte, asa ceva e mai lesne de realizat, se socotește vaduvit de posibilitățile pe care le-ar fi putut afirma.

Este, poate, rezultatul unui mediu pe care-l frecventează (despre aceasta nu s-a discutat însă) sau, poate, o teamă de ratare în condițiile în care nu se poate autodepăși, nu poate afirma ceva personal, dincolo de valoarea sa medie în domeniul scrisului. Oricum, modul extrem în care a fost tratat la revistă l-a făcut să se creadă un mic erou sau, chiar, un martir — în perspectivă.

Trebuie subliniat că, în discuția avută cu Dan Petroiu acesta nu împărtășea poziția și „gustul catastrofei” pe care-l arbora N.C. Munteanu, deși aparține aceleiași generații.

Vrânceanu  
24.VI.77

N.B. Munteanu C. Neculai, redactor la revista „Cinema” este lucrat în DUI „Vrânceanu” fiind adept al acțiunii lui P. Goma pe linia „Charlei 77”. Nota se va exploata la DUI: sursa având sarcina să continue a afla și alte date în legătură cu cel în cauză.

Cpt. Tanase

\*

28.06.77

Tov. cpt. Tanase

— Prin rețea și contacte directe sa-l controlam pentru a nu-i (sic!) mai da posibilitatea să întreprindă noi acte de acest gen.

lt.col. V. Matei

\*

Ministerul de Interne  
I.M.B. Securitate  
123/T.C./001647/22.07.1977  
STRICT SECRET  
Ex. unic

### NOTĂ-RAPORT

În după amiaza zilei de 21.07. a.c. am făcut o vizită la domiciliul lui Munteanu C. Neculai, cu care ocazie am stabilit următoarele: (...)

Întrucât dintr-o notă furnizată de informatorul „Vrânceanu” reieșea că redactorul Dan Petroiu ar fi văzut la Munteanu acasă — pe perete — portretul lui Paul Goma, am vrut să mă conving de acest lucru și în caz afirmativ, să îi atrag atenția. Am constatat că într-adevar are o poză (tip portret) pe perete de dimensiunea 30/18 cm, însă este a scriitorului american Hemingway și nici de cum a lui Paul Goma.

N.B. Numitul Munteanu C. Neculai, fost redactor al revistei „Cinema” până la 01.07. a.c. când a fost scos prin reducerea de personal, este lucrat prin DUI, fiind aderent al acțiunii lui Paul Goma. Voi continua contactarea periodică, a acestuia în vederea influențării pozitive a acestuia.

Nota se va exploata în cadrul DUI „Vrânceanu”.

Cpt. Tanase

### (DOCUMENT FĂRĂ TITLU)

Dan Comșa (numele real poate fi altul întrucât este evreu) și N.C. Munteanu sunt redactori la revista „Cinema”. Nu sunt membri de partid. Par a fi în relații apropiate. Sunt adesea împreună.

Din punct de vedere profesional nu și-au manifestat aptitudinile literare-gazetărești care să justifice încadrarea lor de tineri în rândul salariaților redacției. Nici înainte de angajare, nici în anii care au urmat, nu s-au afirmat prin publicarea unor articole de opinie sau analiza competentă și obiectivă.

Atât din paginile revistei „Cinema” cât și din diferite constatări de-a lungul ultimilor ani în cercurile de cineaști și jurnaliști, reiese că acești doi tineri au fost recrutați nu pe temeiul unui talent de specialitate, ci doar ca oameni de încredere care pot fi folosiți de cei care le comandă direct, respectiv de cine i-a recomandat sau angajat.

În cadrul redacției sunt utilizați în mod curent pentru a obține diferite declarații în favoarea sau defavoarea

unui film, așa cum li se cere. Ei sunt cei care redactează în numele unor „spectatori” sau „cititori” (care contribuie doar cu numele de forma) diferite laude, critici sau „dorințe” prin care se face atmosferă în jurul unui film sau unor personaje susținute sau nu de revista. Pe cale orală fac același lucru.

Și unul și celălalt sunt oameni pe care nu îi interesează realmente o valoare sau un adevăr și sunt în întregime manevrabili în sprijinul unor interese subiective și nu generale. (Aceasta e opinia din câte cunosc).

Cercurile de care sunt apropiați sunt în general de evrei, deși N.C. Munteanu personal nu este de această origine.

În general lucrurile mai stridente, mai compromițătoare, le sunt încredințate celor doi pentru a menaja alți redactori (semnături mai cunoscute) care nu vor să se angajeze direct. De cele mai multe ori fac note și scrisori nesemnate de ei.

Ady

### NOTĂ INFORMATIVĂ

În ziua de sâmbătă, 28 mai 1977, dimineața, la redacție, am avut o discuție cu N.C. Munteanu referitoare la lipsa lui de la învățământul politic de vineri d.m.

Înainte de acest învățământ politic l-am rugat, în mod special, între patru ochi peste ce am comunicat întregii redacții — să vina la învățământ și el mi-a răspuns că face tot ce trebuie să facă, vine la redacție, își vede de lucru, dar, din principiu la învățământul politic nu participă. Nu mai insist asupra faptului că am încercat să discut cu el și să-i explic ca are anumite obligații în calitate de ziarist, și că din aceste obligații — morale, profesionale și politice — face parte și învățământul de partid. A fost inutil, dovada că nu a venit.

Sâmbata dimineața deci am vorbit din nou cu el și l-am întrebat de ce nu a venit. Nu a mai răspuns nimic.

Tot sâmbătă am avut și cu Valerian Sava discuție, la inițiativa lui Sava, care mi-a atras atenția în mod deosebit și oarecum alarmat asupra lui Nae Munteanu. Sava mi-a spus că este îngrijorat de evoluția lui Nae care se crede, după părerea lui, un militant și Sava eră de părere că trebuie neapărat făcut ceva „luat măsuri”. Tot Sava mi-a relatat despre o discuție mai dură între el și Munteanu provocată de o obligație a lui Munteanu de a scrie despre filmele-comandă regizate de militari. Nae — mi-a spus Sava — a pretextat același principiu care l-ar împiedica să scrie despre filmele făcute de militari.

Luni, când s-a înapoiat Ecaterina Oproiu de la Cannes, întrucât am fost redactor-șef interimar timp de 10 zile, am informat-o de toate aceste discuții. În ce-l privește pe Sava l-am chemat de față cu Ecaterina Oproiu și l-am rugat să-i spună ei direct — și nu prin intermediul meu — ce a discutat cu Nae Munteanu.

Sava a povestit cam aceleași lucruri, cu amănunte în plus față de ce știam eu și, printre altele, a afirmat că Nae a vrut la un moment dat să se sinucidă.

Cred — este o părere care îmi aparține — ca Nae Munteanu traversează o perioadă — psihic vorbind — foarte dificilă, îl cred derutat, deconcertat și, poate, apt de unele acte nesăbuite, destul de frecvente la oamenii mai slabi și care se află în situații limită.

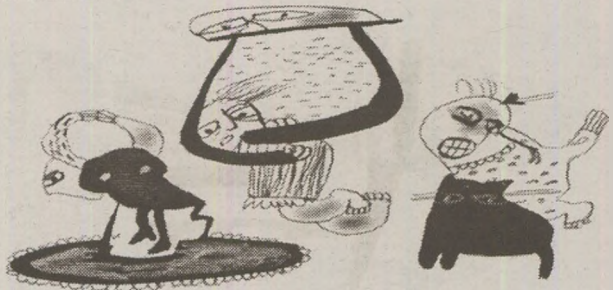
Mai cu seamă că astăzi Ecaterina Oproiu cu Mircea Alexandrescu de față și cu mine, i-a comunicat lui N.C. Munteanu că trebuie să-și ceară un transfer de la revista „Cinema” și, i-a oferit două posibilități de posturi — prin amabilitatea directorului Ctin. Pivniceru — la Buftea. Nae a spus că mâine, 3 iunie a.c., va da răspunsul și a plecat din redacție.

Am avut impresia că a plecat cu Aurel Badescu.

Laura  
2 iunie 1977

(Din volumul *Ultimii șapte ani de acasă. Neculai Constantin Munteanu în dosarele Securității în curs de apariție la Editura Curtea Veche, Seria Actual, ediție îngrijită și adnotată de Doina Jela*)





**R** evoluția rusă din Octombrie e de un tip unic și inedit, întemeiată pe un corp de doctrine, logic și gândit, care nu lasă loc, după stabilirea rezultatului urmărit, fanteziilor și întâmplării: în fiecare zi și oră legea e aceeași și guvernează egal.”

i s t o r i e

## Minciuna vine de la Răsărit (IX)



În 1956, sovieticii au procedat la restituirea selectivă a unor piese din tezaurul românesc, care fusese încredințat Rusiei cu patruzeci de ani mai devreme, în împrejurările Primului Război Mondial. Propaganda ambelor țări a difuzat minciuna unei restituiri integrale. Din delegația română însărcinată să preia obiectele a făcut parte și Tudor Arghezi, prilej pentru poet, reintrat de vreun an în grațiile guvernanților de la București, să înalte osanale generozității sovietice și marilor infapturi ale statului socialist (*Din drum...*, 1956): „Am intrat într-un vast univers de miracole nebanuite”; „constat, în proporțiile realizărilor sovietice, cit de mare, cit de departe și cit de repede poate să ajungă omul cînd avîntul gigantului aflat într-insul nu e stingherit de fiara lacomă a categoriilor stăpînitore”.

Poetul este găzduit, ca toți oaspeții de vază, în Hotelul „Leningrad”, văzut ca „un fel de biserică bizară”; era, poate, locul cel mai potrivit pentru a imprima discursului sau un ton evasi-sacerdotal: „Ieșiți, prietenii mei, din birloagele sufletului, ascunse, uriașului înainte. Încă n-ați priceput că va e prieten, că vă iubește și v-a prețuit? [...] Prietenia poporului sovietic cu poporul românesc nu e o vorbă, e faptă întemeiată” etc. Uniunea Sovietică îi apare drept un tărîm suav și asept, din care au dispărut toate formele imoralității: „Am căutat în sutele de mii de oameni, într-adins, ochiul provocator și injurios al lichelei, acel ochi care te linge sau te scuipă, mascul sau femel, pe care îl întilneam odinioară în manifestările noastre spirituale, politice sau puturos amoroase, la București. Mi-a fost cu neputință să-l găsesc. Și n-am întilnit nici o javra și nici un lingau.” O scrisoare imaginară către Cehov, anodină ca artificio literar, îi transformă pe clasicii ruși în precursori ai ideologiei comuniste: „ei aduceau în ghiozdanul cu manuscrise, fiecare cu semnul lui, fagăduiala epocii leniniste”. Poetul imprumută condeiul unui comentator politic și improvizează paralele istorice la nivel de curs seral: „Toate revoluțiile din trecut s-au iscat anarhic, gîndite pe un criteriu, pe o doctrină care să întreție spiritul, recititudinea morală și ciștigurile luptei, sfîrșind cum începuseră, haotic.[...] Revoluția rusă din Octombrie e de un tip unic și inedit, întemeiată pe un corp de doctrine, logic și gândit, care nu lasă loc, după stabilirea rezultatului urmărit, fanteziilor și întâmplării: în fiecare zi și oră legea e aceeași și guvernează

egal.” Platitudini de acest soi erau, în epocă, absolut curente; inedit, aici, e doar prestigiul semnatarului și deficitul moral pe care și-l asumă. Cei șapte ani de reclusiune literară își produceau efectul funest.

Tot în Hotelul „Leningrad”, pe care îl confundase inițial cu... Universitatea „Lomonosov”, va fi cazat și Demostene Botez (*Prin U.R.S.S.*, 1962). Îi datorăm o amplă descriere a edificiului, produs tipic al arhitecturii staliniste: „Dacă egiptenii ar fi ridicat hoteluri în loc de piramide, nu ar fi putut concepe ceva mai grandios: două hoteluri succesive, imense, portaluri în bronz, înalte și bogat ornamentate, o intrare în templul celui mai puternic zeu. Tot mobilierul, de la candelabre la picioarele fotoliilor și ale scaunelor din holuri, pînă la lămpile obișnuite din camere, e încărcat cu motive în bronz. A ridica, a muta din loc un fotoliu sau un scaun este o problemă pentru cel mai voinic om, atît de masive sînt picioarele lor de bronz. Animalele care păzesc scările laterale din holul din fund sînt tot din bronz. Le simți și pe ele grele și masive. În saloane, candelabrele sînt fixate pe un picior uriaș, gros cît un capac semisecular. Portalul din fund, înalt, e bogat ca o catapetasmă.” Dar (există și un „dar”) „camerele sînt minunate. Poate, în contrast cu gigantismul restului, prea mici”. Rușii, precum se vede, imprimaו salilor de recepție un lux orbitor, dar făceau economie la volumul locuibil. Ne aflăm, incontestabil, în spațiul barocului, definit de Edgar Papu drept „expresia unei leziuni vitale, a cărei primejdie este acoperită sau, ca să spunem așa, exorcizată prin splendoare”; „întregul stil baroc este o *digresiune* ca formă și o *diversiune* ca intenționalitate”. În secolul XX, barocul a satisfăcut prin excelență nevoia de ostentație și de fast a regimurilor totalitare, încercînd să le ascundă viciile congenitale și, de la un timp încolo, teama de prăbușire.

Demostene Botez vizitează, între altele, un colhoz din regiunea Moscova: „Undeva, într-o magazie, niște femei puneau cartofi în saci. Fața li s-a luminat cînd au auzit că sîntem români.[...] Tare au mai vrut să știe multe de la noi, să afle cum e în colectivele noastre: ce fel de vaci și de găini avem. Știau că e tare frumos și la noi, că oamenii s-au eliberat. Vorbind, una sta cu mîinile încrucișate pe piept, alta încă mai ținea în mîna stîngă gura sacului cu cartofi.” Mișcătorul tablou rural nu-și dezvăluie integral semnificația decît

pus alături de punctul final al călătoriei: prînzul oferit, la Casa Scriitorilor din Moscova, de către Boris Polevoi; acesta vizitase de mai multe ori România și descrisese ca nimeni altul psihologia unui țaran mijlocas, „care-l tot pîdea să-l întrebe [...] dacă să intre în colectivă sau nu”. „A fost o masă ca în povești. Epopeica precum una descrisă de Calistrat Hogaș, sau petrecuta la hanul Ancuții. Nu știu de unde a scos [gazda] atîtea feluri de gustări, prezentate pe tavi largi cît roata carului – de la hribi murați pîna la icre negre. Și n-a fost chip, sub nici un motiv, să nu faci cînstle vreunuia.” Demostene Botez nu citise, probabil, însemnarile lui Gide, caruia mesele pantagruelice oferite de ruși i se pareau imorale, sau nu împărțasea opiniile francezului.

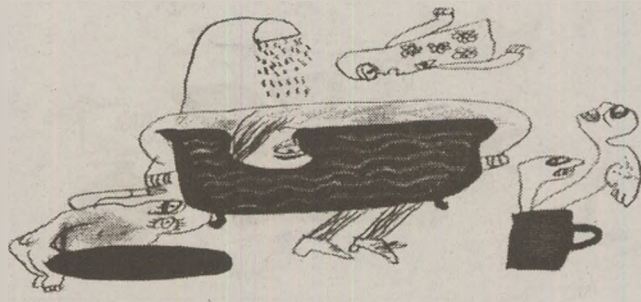
Din perspectiva lui Ion Pas (*Carte despre drumuri lungi*, 1965), Uniunea Sovietică este un tărîm al transparenței totale: „Țara aceasta, asupra căreia au fost vînturate zvonurile relei-credințe, pornite din socoteli niciodată sincer marturisite, nu are de tînuit nimic. Departe de a se refuza cercetărilor, poștește pe oricine – să vada, să întrebe, să tragă încheierile care se desprind, cînstit, din constatare.” Inabilitatea scriitorului în susținerea tezei sale se vede limpede în relatarea vizitei la Stalingrad, unde gazdele îl iau prin surprindere cu omniscentia lor suverană: „Am fost, în această duminică însoțită, pe chei, la locul către care se îndreapta și unde poposeseră toți vizitatorii orașului de pe Volga. Ne-au înconjurat îndată copii veseli – unii mai mici, alții mai răsăriți. De unde au venit, atît de repede și atît de numeroși, cum de-au aflat și prin ce nevăzut mijloc de comunicare și-au transmis unii altora cine sîntem și de unde sîntem? [...] Români? Prieteni români? Sa trăiască prietenii români și să primească a li se pune de către pionieri cravata roșie pe după gît, iar de către comsomoliști o insignă la piept! Însă și prietenii români au în buzunare insigne ale tîneretului și copiilor din țara lor. Sînt bucuroși de schimb, dar numărul lor e mare, foarte mare, și n-am avut, spre mîhnirea noastră, asupra-ne insigne de ajuns.” Care va să zică, Ion Pas știa că va fi asaltat de pionierii sovietici, dar nu fusese informat asupra locului și nici asupra numărului lor.

Diversitatea relatărilor de călătorie în U.R.S.S., generată de personalitatea autorilor, de opțiunile lor politice, de momentul efectuării vizitei, palește în fața notei lor comune: toate evoca, într-o măsură sau alta, un univers al falsității. Apologetii se aliază propagandei oficiale, dar o fac cu stîngacie și produc efecte contrare. Naivii, atașați ideilor socialiste, au nedumeriri și nu ezită să și le exprime. Unii străbat drumul de la exaltare la decepție. Spiritele libere și lucide spun lucrurilor pe nume, dezamăgiții își strigă revolta. Ceea ce îi unește sub o cupolă unică este raportarea la același fenomen epocal. Niciodată de-a lungul istoriei minciuna n-a dobîndit dimensiuni mai vaste atît în spațiu, cît și în timp. O țară imensă, întinsă pe o cincime din suprafața globului, cu o populație de aproape 200 de milioane, alcătuită din zeci de popoare și naționalități, suportă timp de șapte decenii un regim politic întemeiat strict pe abolirea libertății de gîndire și expresie, pe ridicarea unei doctrine la rangul de dogmă imperativă, pe înabuseria oricărei critici, pe ipocrizie și demagogie, pe substituirea faptelor prin fraze, pe suspiciune, spionaj și represiune. Și asta în timp ce trompetele oficiale exalta zilnic cea mai avansată orînduire din lume, care a eliberat omul de exploatare și asuprire, obține în toate domeniile performanțe supreme și prefigurează viitorul întregii umanități! După 1944, spațiul minciunii va include și țările ocupate de ruși pentru aproape jumătate de secol. Iar victoria dobîndită în războiul antihitlerist va spori pentru un timp prestigiul și credibilitatea statului sovietic, pînă cînd eroziunea sistemului îi va marca progresiv declinul, încheiat printr-un colaps de dimensiuni continentale. S-au înregistrat pe parcurs și iluzii melioriste, în sensul că doctrina ar fi corectă, erorile ținînd exclusiv de aplicare. Sistemul însă, prin definiție, era închis oricărei ajustări și inflexibil în conservarea propriei lui identități. O cit de mică abatere de la dogmă îi putea fi fatală, ceea ce inițiativele lui Gorbaciov au și demonstrat cu maximă elocvență. Concluzia relevantă istoric se poate rezuma într-o frază: singura „ameliorare” a comunismului constă în abolirea lui.

**Ștefan CAZIMIR**



**A** fost o sărbătoare artistică unică în felul ei: bărbați de seamă, cari ocupau demnități înalte în țara noastră și obicinuiți poate cu tot felul de emoțiuni artistice, i-am văzut plângând de bucurie la acea lectură și îmbrățișând pe Alecsandri cu atâta căldură prietenească”.



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu  
CRONICA OPTIMISTEI

Actorilor noștri

Istoria Teatrului Național (refăcută, din cioburi, în numărul trecut al **României literare**) ar fi searbada fără câteva din *istoriile* lui. Nu neapărat de culise și nu neapărat anecdotice, ci povești care captuseau zidurile clădirii din Calea Victoriei cu țesătura lor de calde amintiri. Fiecare autor dramatic, fiecare actor, fiecare dintre directorii teatrului, fiecare spectator și-a lăsat în foaier, pe scenă, în staluri și în loji emoții, bucurii, speranțe sau dezamăgiri, care trebuie că dublau clădirea de piatră cu una identică, de sentimente. Demolarea din 1945, după aproape un secol de existență – mai erau numai 7 ani până la centenar – le-a distrus pe amândouă. Iar când, grație câte unei cărți, poți reface din cuvinte seri de teatru, scenele scenei sau scenele sălii și ale galeriei, ai senzația ca o parte din zidurile clădirii de odinioară se înalță la loc.

Pentru secolul 19, mai greu de reconstituit, pe lângă scrisori și biografii exista, din fericire, amintirile unuia dintre cei mai importanți actori ai Naționalului: Constantin I. Nottara (publicate după moartea lui la Editura Adevarul S.A. de Tatiana Nottara și Ioan Massoff). Deși încărcate de subiectivitate și poate, pe-alocuri, nedrepte, cum e în cazul conflictului cu Alexandru Davila, paginile lui Nottara au avantajul de a fi crescut odată cu teatrul, odată cu istoria lui. Existența actorului a fost, de la început, amestecată cu viața clădirii din Calea Victoriei. Spre sfârșitul vieții, profesorul de la cursurile de artă teatrală a încercat să-și transmită experiența de-o viață noilor generații de actori. O face în modul cel mai simplu și mai direct, cum a învățat de la cei de dinainte, între care și I.L. Caragiale.

Cum memorezi un rol? Metoda cea mai eficientă, spune Nottara, este să îți minte rolul mai întâi intuitiv, adică în succesiunea ideilor, abia apoi replicile „mot-à-mot”, ca să nu rămâi „cu gura căscată” atunci când memoria te lasă în pană și să poți improviza. Un al doilea truc este ca actorul să-și citească textul cu glas tare, stând în picioare, fiindcă altfel, la repetiție, e derutat de propria voce „și zice cu necaz: Ce dracu’ am azi, parcă nu-mi știu rolul!”. Dar, mai ales, trebuie să se oprească aproape la fiecare pas, „să cerceteze și să amănuntească, să reînceapă exercițiul de câte ori i se pare că un accent nu este potrivit cu o anumită situație [...], să fie cu mare atenție la muzicalitatea pe care glasul o pune când are de efectuat vreun *lirism*...”

Nottara l-a văzut pe „profesorul” Caragiale și a avut ocazia să joace, după indicațiile lui, câteva roluri importante: Chiriac din *O noapte furtunoasă*, Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, Nae Girimea din *D’ale carnavalului* – toate roluri de june-prim, mai puțin caricaturizate decât celelalte, așadar cu atât mai greu de interpretat memorabil. În drama *Năpasta* a fost Ion nebunul, deja cu totul alt gen de rol. Cât despre *Conul Leonida*..., Constantin Nottara a montat-o la teatrul de vară de la celebra Grădina Rașca, cu Hagiescu în rolul lui Leonida și actorul Mateescu, în travesti, în Efimița.

Înainte de a le încredința Teatrului, Caragiale citea piesa cu glas tare „de zeci de ori” la el acasă, la prieteni „cu vin bun și cu ceva mezeluri pe farfurie” și, desigur, la serile Junimii. Nu numai că citea replicile, dar interpreta rolul fiecărui personaj „cu ifosul cuvenit fiecăruia, cu intonațiile, cu ticurile, cu scâlâmbăielile lor, trântind unde se potrivea și câte o înjurătură, în afara de text, când în societate nu erau și dame [...] Comicul ieșea [...] din cuvintele mucalite ce se ciocneau între ele potrivite cu multă dibăcie și cu mult natural, încât toți începeau să râdă în hohot”. O excepție a fost la citirea piesei *D’ale carnavalului*, acasă la Nottara, când „o cucoana” care era „în strânse legături cu un membru din comitetul Teatral” a rămas înțepată pe tot parcursul lecturii. Autorul, fire sensibilă și nevricioasă, cum singur se descrie, „o fura cu coada ochiului” și o vedea tot mai îmbătoșată, în contrast cu restul asistenței care râdea în hohote. La scena dintre Pampon și Crăcănel din actul II, care ar fi făcut și pietrele să rădă, nu și pe doamna cu pricina însă, Caragiale a închis manuscrisul și-a spus, mușcându-și mustața: „Nu permit manifestării de-astea anticomice nici chiar Reginei Elisabeta, care totuși are scuza că nu este obișnuită cu quiproquourile limbei românești!” Regină al cărei sprijin l-a avut, de altfel, din plin.

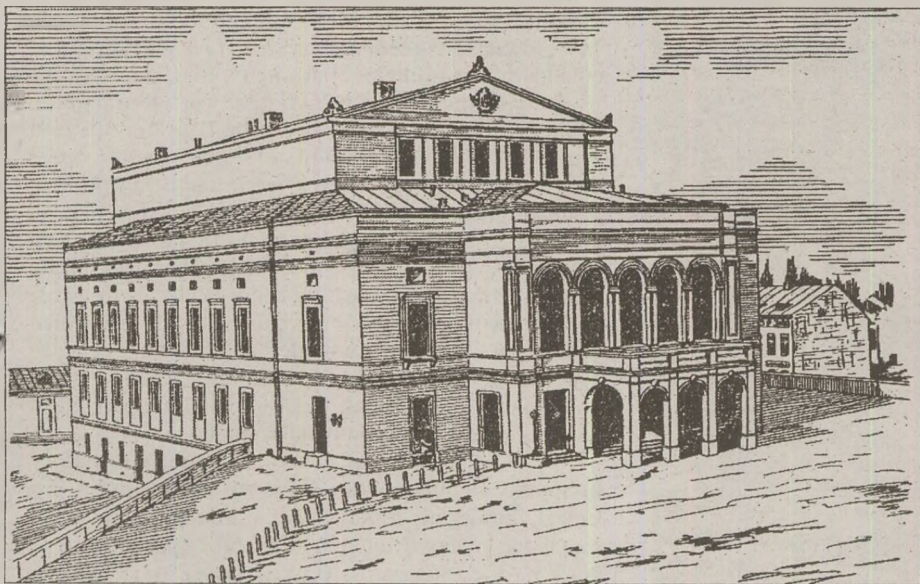
Caragiale era prezent pe scenă la toate repetițiile pieselor lui. Și juca rolul alături de fiecare actor în parte, dublându-i fiecare cuvântul și fiecare gest. Practic rolurile din piesă erau interpretate, în paralel de doi oameni: autorul și actorul. Ținea ca la anumite replici actorul „să-și schimbe glasul”, le arăta mimica și pune accentele. Pe măsură ce repetițiile înaintau, Caragiale se estompa tot mai mult de pe scenă, iar la sfârșit se așeza pe scaun lângă suflor, pe locul lui din fragedă tinerețe, și făcea haz încurajându-i pe actori. În *Viața lui I.L. Caragiale*, Șerban Cioculescu da programa cursului propusă de primul director al Teatrului Național, Costache Caragiale,

și pe care nepotul, alături de verii săi, care asistau de mici la repetiții și mai urcau și pe scenă, ca figuranți, trebuie că o știa „din familie”: primul capitol cuprinde istoria teatrului în genere și istoria teatrului românesc „de la Kreațiunea lui până astăzi”. La al doilea capitol se studiază: „intonațiunea, modulațiunea, nuanse, variante sau accentuări”. La capitolul trei mimica: gesticularea, poze, atitudini, ripostări, apoi un capitol de „jocul figurii” cu toate elementele feței, de la ochi la pleoape, sprâncene, barbă etc. și, în final, simțăminte, pasiuni, vicii și senzații psihologice. Nu mai puțin de atât trebuie să fi făcut I.L. Caragiale pe scena

Naționalului, când pregatea premiera pieselor proprii. Finalul era repetat până în detalii maniacale, pentru că de el depindea intensitatea aplauzelor și numărul de ridicări ale cortinei.

O observație a lui Nottara care dă de gândit azi, când comediiile lui Caragiale sunt interpretate de la un capăt la altul numai în cheie comică, chiar dacă în grade diferite este că există „o parte serioasă și sentimentală” în piesele lui, la care autorul nu se amesteca; intervenea numai atunci când se făcea legătura între „pateticul interpretativ” și situațiile comice. Posibil ca, în aerul timpului, dragostea Vetei, sau cea dintre Tipătescu și Zoe să fi fost înțeleasă strict în cheie *grava*, să fi fost amorul autentic, contrapunctul liric al comediei. Veta sau Zoe, despre care criticii au remarcat ca sunt mai puțin ridiculizate decât celelalte personaje și pe care actrițele noastre le-au interpretat întotdeauna cu un plus de lirism, par să fie, în fond, personaje de contrast și este posibil ca un Caragiale mai sentimental decât apare astăzi să le fi plasat într-un spațiu privilegiat. Din amintirile lui Nottara rezultă că, totuși, gluma nu-l părăsea prea des pe Caragiale: „A glumit toată viața. Chiar în împrejurările cele mai serioase și grele, încordate uneori, plasa o gluma și ieșea la liman”.

Dacă I.L. Caragiale îi cucerea pe viitorii interpreți ai pieselor sale prin prezența pe scena și râs, Alecsandri îi cucerea printr-o calitate greu de evocat astăzi fără a provoca *malentendu*-uri: patriotismul, sentimentele nobile. Actorii se aflau într-o avangardă a societății, teatrul se nascuse pentru a cizela moravurile, pentru a educa, într-un mod cu totul special, desigur, și nu era nimic rușinos în această dorință. Alecsandri avea aură de patriot și de poet ales, iar popasurile lui între actori luau dimensiuni mitice. Tot în *Amintirile* lui Constantin I. Nottara, se află descris un asemenea moment, când, la sfârșitul lui aprilie 1879, așadar la doi ani după Războiul de Independență, Alecsandri sosește la București să le citească actorilor cele cinci acte ale „dramei naționale” *Despot Voda*. În septembrie piesa va fi jucată, cu Nottara în rolul principal. Cei mai mulți îl cunoșteau nu numai după faima, dar și personal, pe poet, căci venise adesea pe scenă, după spectacole, însoțit de „prințul Ion Ghica”, directorul Teatrului în 1877, care-l prezenta, pe rând, actorilor. Dar acum era pentru prima dată ca Alecsandri le citea el însuși o piesă nouă: „A fost o sărbătoare artistică unică în felul ei: bărbați de seamă, cari ocupau demnități înalte în țara noastră și obicinuiți poate cu tot felul de emoțiuni artistice, i-am văzut plângând de bucurie la acea lectură și îmbrățișând pe Alecsandri cu atâta căldură prietenească”. Lectura are deja înaintea de a începe un aer de eveniment: „Ne-am strâns în foaierul de sus, al publicului. Erau de față toți artiștii Teatrului Național, apoi, lângă masa pe care sta deschisă piesa și o mai răsfoia când unul când altul. Mai erau câțiva din amicii intimi ai lui Alecsandri sau colegi de Academie: prințul Ion Ghica, poetul G. Sion, Ollănescu Ascanio, Stănculescu, Wachmann și prințul A. Cantacuzino...” (Wachmann compusese muzica cupletelor la prima piesă jucată în Teatrul Național, la 31 decembrie 1852). Alecsandri citește primul vers din *Despot*..., în sufletul ascultătorilor coboară „o pace magică” și nu se mai aud decât „accentele ritmice în succesiunea versurilor și sgomotul cadentat și discret al linguriței cu care prințul A. Cantacuzino mesteca în pahar, din când în când, apa zaharată din care sorbea poetul. [...] Am stat cu toți cinci ceasuri, pironiți și fermecați de frumusețea versurilor, de peripețiile dramei...” Premiera *Fântânei Blunduziei* care apoi, în mod cu totul ieșit din comun s-a jucat de 14 ori la rând în martie 1883, a declanșat asemenea ropote de aplauze încât actorii abia puteau să recite mai departe versurile. Vorba lui Ion Ghica: „Vremuri!”. ■



Teatrul Național, desen





a r t e

## Bulandra versus Abadía

În perioada 5-19 martie 2007, Teatrul Bulandra, în calitate sa de teatru membru al Uniunii Teatrelor din Europa a fost invitat să prezinte la Teatrul Abadía din Madrid spectacolul **Triumful dragostei** de Marivaux, în regia lui **Alexandru Darie**, iar la Corral de Comedias din Alcalá de Henares spectacolul **Măscăriciul** după texte de Cehov, în regia lui **Horățiu Mălăele**. Este un schimb cultural, urmând ca teatrul spaniol să fie prezent pe scenele bucureștene în toamna acestui an.

Teatrul Abadía, creat pe 14 februarie 1995 la inițiativa guvernului Comunității Autonome din Madrid și a lui José Luis Gómez, regizor și actor renumit, este un teatru de repertoriu, beneficiind de două spații de joc, situate într-o veche abăție înaltă într-un cartier tipic madrilen: sala Juan de la Cruz, purtând numele poetului vizionar, cu o capacitate de 190 de locuri, și sala José Luis Alonso, omagiu la adresa poetului vizionar, având 290 de locuri. Formula după care funcționează Teatrul Abadía, nu foarte obișnuită în Spania, este următoarea: o fundație privată, al cărei patronat este reprezentat pe trei nivele de administrația spaniolă – autonomă: Comunitatea din Madrid, centrală; Ministerul Culturii și locală: Primăria madrilenă. De la inaugurarea teatrului s-au prezentat 25 de spectacole, producții proprii, autorii contemporani alternând cu cei clasici, montările fiind sembrate de regizori importanți, unii dintre ei fiind actori și dramaturgi celebri ca: José Luis Gómez, Ernesto Caballero, Antonio Álamo, Joaquín Hinojosa etc.

Din 2005, Abadía a preluat și Corral de Comedias, un teatru construit în 1601 – cu numai patru ani înainte ca Miguel de Cervantes să-l facă celebru pe al său Don Quijote – care a funcționat fără întrerupere timp de 350 de ani ca spațiu scenic, fiind reabilitat și reinaugurat în 2005, cu un concert susținut de Jordi Savall pe muzică din epoca lui Cervantes.

Printre ultimele proiecte de la Abadía figurează:

*Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill, *Raport pentru Academie* de José Luis Gómez și *Play Strindberg* de Friedrich Dürrenmatt. Din 1998, Teatro de la Abadía e membru UTE, invitând numeroase companii și personalități din lumea teatrului: Berliner Ensemble, Piccolo Teatro, Théâtre Vidy-Lausanne, Jacques Lecoq, Dario Fo, Oskar Korsunovas.

Teatrul Bulandra a fost așadar onorat de invitație, bucurându-se în prima săptămână de spațiul abăției; un spațiu care degaja încă de la intrare, vorba arhitectului Octavian Neculai, realitatea decorurilor la *Triumful dragostei*, o energie deosebită. Fundal și pereți negri, ferestre închise, înălțime și adâncime generoasă, ceva straniu și tulburător plutind în aer, ca de altminteri în orice lăcaș de cult, fie el și unul dezafectat. Treptat, acest spațiu întunecat a capătat o altă valență, panourile albe, gradina din fundal, oglinda, toate conferindu-i o aură anume, cu umplerea și mai recunoscută, teatrului.

Ziarul *El País*, din 8 martie, titra: *Sosește în Spania curtea magică a Teatrului Bulandra*. Un articol pe jumătate de pagină vorbește despre legendara trupă românească în termeni elogioși: „*În mod inexplicabil, în această eră a festivalurilor, redescoperirilor și globalizării scenice, Teatrul Bulandra din București – o adevărată instituție de la înființarea ei în 1947 – n-a fost văzută în Spania, deși a fost prezent în alte țări de limba spaniolă și, firește, în multe alte locuri din Europa... Pentru Darie, cuvântul marivaudage înseamnă un amestec perfect dozat, aproape chimic, între erotism, comedie crudă și muzică. Iar scenografia lui Neculai folosește doar culoarea albă, arătând paturi, dulapuri, cărți și tot felul de obiecte dintr-o sticlă translucidă, care creează o lume imaterială.*”

Au urmat patru reprezentații – pe 8, 9, 10 și 11 martie – cu subtitrare în limba română, publicul spaniol ovacionând în final minute în șir regulul actoricesc oferit de Manuela



Teatrul Corral de Comedias din 1601

Ciucur, Rodica Lazar, Clara Voda, Marian Rălea, Adrian Ciobanu, Vlad Zamfirescu și Daniel Popa.

Duminică 11 martie, printre spectatori s-a aflat și celebrul scriitor peruan Mario Vargas Llosa. Prezent doar pentru câteva zile la Madrid, fiind numit în juriul care decerna premiul anual al prestigioasei edituri Alfaguara, Vargas Llosa și-a găsit timp pentru vechea lui pasiune: teatrul. *Triumful dragostei* l-a impresionat, felicitându-l personal pe creatorii spectacolului și ducându-se la cabine să vorbească cu actorii.

Llosa însuși fusese de curând actor într-o piesă prezentată la Festivalul de la Mérida, *Odiseu și Penelopa*, el întrupându-l pe Odiseu, iar actrița Aitana Sánchez Gijón jucând-o pe Penelopa, într-o montare semnată de Joan Ollé și o scenografie purtând semnătura lui Frederic Amat. Din toată această experiență s-a născut un volum intitulat chiar *Odiseu și Penelopa*, semnat Mario Vargas Llosa, pe care autorul a avut bunăvoința să mi-l încredințeze spre traducere și, de ce nu, spre o eventuală montare în România. E un text incitant, deosebit, care sunt convinsă că-i va tenta și pe regizorii români. În prezent, lucrează la o adaptare după *O mie și una de nopți*. „Alt autor anonim, alta călătorie”, afirmă Llosa. „În adaptarea mea vor fi două personaje, regele și Șeherezada, o versiune minimalistă pentru doi actori, pe care doresc să-o prezint în premieră la Festivalul de la Granada din 2008”.

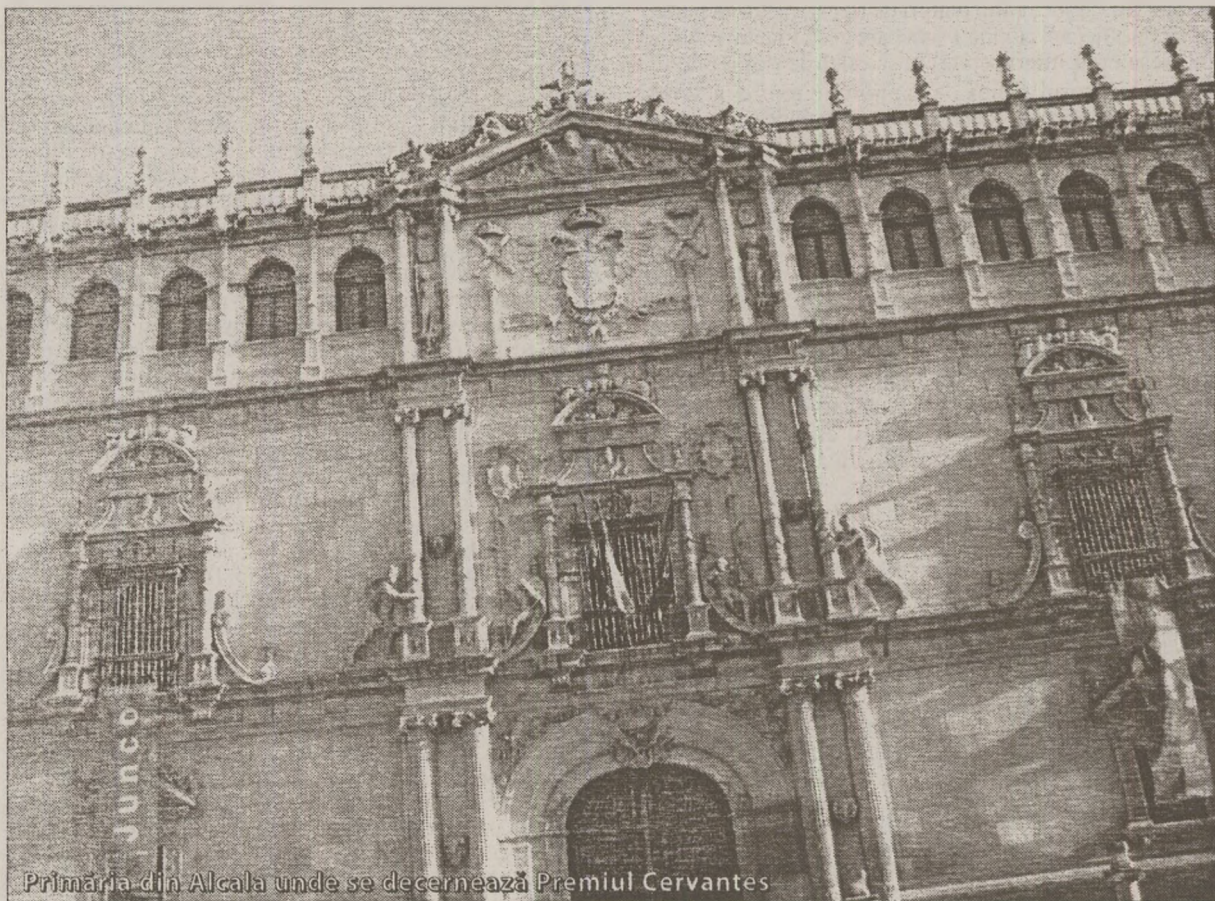
Corral de Comedias a găzduit în cea de-a doua săptămână spectacolul conceput de Horățiu Mălăele și Nicolae Urs, după texte de Cehov, *Măscăriciul*. Ziarul *El Mercado* scria pe 15 martie: „*Românii care locuiesc în Alcalá vor avea prilejul să urmărească un spectacol în limba lor maternă, iar spaniolii vor aprecia și înțelege limba cultura europeană*”.

Alcalá de Henares este un oraș-Patrimoniu al Umanității din 1998, păstrând câteva dintre cele mai valoroase monumente istorice din Spania. Urbea, transformată din secolul al XV-lea, o dată cu înființarea Universității din Alcalá, a fost declarată de UNESCO primul model de oraș universitar din Evul Mediu. Alcalá de Henares găzduiește casa natală a lui Cervantes, manastirea San Bernardino, unul dintre cele mai vechi spitale din Peninsula Iberică, creat în 1483 și funcționând până în zilele noastre. Palatul Laredo și mai ales Universitatea, datând din 1499, în aula careia se decernează anual Premiul Cervantes, considerat Premiul Nobel al Literelor spaniole.

Cele două reprezentații, pe 17 și 18 martie cu *Măscăriciul*, subtitrate în limba română, au fost primite cu entuziasm de publicul fericit să redescopere ce înseamnă lecția de teatru, o lecție magistrală purtând semnătura: Horățiu Mălăele și Nicolae Urs. La aplauze, actorii s-au jucat, salutând publicul fie de pe scena cu haine aruncate pe jos, sfârșite și un vechi patofon, fie de sub scenă, acolo unde totul te ducea cu câteva secole în urmă, pietrișul de pe vremuri, un butoi, chiar un ghizd uitat de puț... La sfârșit, luminile s-au stins, dar spectatorii s-au adunat în fața teatrului, pândindu-i pe actori pentru un autograf. Și pentru a-i ruga să revină în Spania. Cât mai des și cu cât mai multe spectacole.

De altfel, Dăcu Montari din repertoriul teatrului, din Cehov, din Gogol; important e că primul pas a fost făcut. *España te espera Rumanía, Olé*, vorba spectatorilor...

Luminița VOINA RĂUȚ



Primăria din Alcalá unde se decernează Premiul Cervantes



nsula cucerită de americani apare ca un paradis sfișiat de  
contradicția războiului, unde o natură atotputernică,  
majestuoasă, prezidează la un spectacol sîngeros, aproape  
... neverosimil...



a r t e



Angelo Mitchlevici

CRONICA FILMULUI

## Glorie și popcorn

wo Jima ar fi rămas, probabil, unul dintre nenumăratele locuri care au servit ca teatru de război, dacă Joe Rosenthal nu ar fi prins imaginea celor șase infanteriști ridicînd un steag. Este cu adevărat important să știm cine sunt ei? Odată intrați în *star system*-ul american, ei, asemeni vedetelor de cinema, existența lor reală s-a topit în neant, așa cum ieșiți din scena, viețile lor s-au cufundat în anonim. Filmul lui Clint Eastwood este dedicat zecilor de mii de anonimi care au luptat în insulele din Pacific în Guam, Saipan, Tinian, Aquijan. Inspirat de romanul lui James Bradley și Ron Powers, Clint Eastwood încearcă reluarea poveștii din mai multe unghiuri, primul este cel al combatantului, cel care a participat direct la evenimente, pentru care faptul în sine nu are nici o relevanță raportat la intensitatea aproape insuportabilă a evenimentelor. Mai mult cu cît primul clișeu fiind ratat, ridicarea steagului are loc a doua oară pentru ca materialul să servească propagandei. Prin înregistrarea pe peliculă și mediatizarea lui, evenimentul intra în complicatul sistem de propagandă care-l supralicitează, transformîndu-l într-un simbol al victoriei și al solidarității unei națiuni. Există și un unghi al inginerilor de sistem, cei care procesează impactul imaginii și o dirijează spre obținerea efectului scontat, cel politic, susținerea bugetului de război. Cei trei supraviețuitori, indianul Ira Hayes (Adam Beach), Rene Gagnon (Jesse Bradford), curier de război, și John Doc Bradley (Ryan Phillippe), infirmier de marină, sunt prinși în acest mecanism și trebuie să-și joace rolurile, să spună cuvintele potrivite, să participe la un alt tip de război la fel de eficace, printr-un compromis dificil cu adevărul. Demersul lui Clint Eastwood este în parte etic, războiul deschide calea explorării unor metode mai puțin ortodoxe, utilizate, de altfel, și pe timp de pace. De altfel, mai există o fațetă a acestui război, cea a inamicului, pe care Clint Eastwood încearcă să o recupereze într-un film de excepție, *Scrisori din Iwo Jima* (2007), despre care vom vorbi într-un număr viitor.

Fascinanta este forța imaginii, o singură fotografie sugerează unul dintre personaje, poate determina soarta războiului. De aici decurge firesc întrebarea, adevărul cuprins în acea fotografie mai are un sens în afara întrebunțării care i s-a dat imaginii? Ea se desprinde de contextul care a generat-o pentru a duce o viață pe cont propriu, focalizînd deciziile milioanei de americani. Cei șase protagoniști aproape ca nici nu mai contează, regizorul însă se oprește asupra istoriei lor particulare, banala și tristă. Eroi dispar în uitare imediat ce (e)misiunea lor încetează. Una dintre scene devine relevantă în acest sens: o familie de americani oprește mașina pe cîmpul unde se afla Ira Hayes, pentru a face o fotografie cu *the American Hero*, iar la sfîrșit, responsabilul cap de familie îi lasă ceva mărunțiș pentru efort.

Spre deosebire de Spielberg cu *Salvați soldatul Ryan* (*Saving Private Ryan*, 1998) – și, by the way, Barry Pepper alias sergentul Mike Strank apare în ambele filme – Clint Eastwood este mult mai sarcastic, focalizîndu-și

atenția asupra mașinării americane de fabricat popcorn și eroi de bandă desenată de unică folosință. Fotografia nu înregistrează victoria, războiul a continuat la Iwo Jima și după momentul immortalizat pe peliculă, iar o parte din cei care au ridicat steagul au murit în anonim. În al doilea rînd, fotografia reprezintă ceea ce în cinematografie se cheamă o „dublă”, aceeași scena se filmează de mai multe ori, iar la montaj se alege cea mai reușită variantă. Situație penibilă, din ea lipsesc o parte din protagoniștii inițiali, inconvenient suparator, dar nu insurmontabil pentru mașina de propagandă. Foarte bine realizată este succesiunea planurilor, pe măsură ce cei trei supraviețuitori participă la dramatizarea ieftină a eroismului exemplar, cu stilul hollywoodian al Americii lui Baudrillard, cu fictiva luare cu asalt a cotei unde este instalat steagul, cu toasturi și dineuri, cu autografe și discursuri în plen etc. Separat se derulează filmul paralel al evenimentelor, cu „cei goi și cei morți”, cu violența inerentă a confruntărilor, cu momentele de acalmie, de confuzie și imprevizibil. Moartea este cea care face tot acest spectacol mediatic abject, aruncînd în deriziune întregul eșafodaj al showbiz-ului. Clint Eastwood pune față în față războiul, tensiunea dramatică a scenelor de luptă, sacrificiul soldatului necunoscut cu comedia trivială de pe Broadway pentru care nu există decît omul zilei, sfertul de oră de celebritate proclamat de Andy Warhol. Cei cîțiva anonimi a caror istorie o face regizorul, sergentul Michael Strank, Harlon Block, Franklin Sousley etc., trec neobservați, departe de luminile rampei. Dintre cei trei supraviețuitori, indianul Ira Hayes nu se poate adapta regimului scenei, îi vine greu să facă frumos. Ira nu-și poate controla afectele, rămîne plîngînd în brațele mamei unuia din camarazii săi, mort pe cîmpul de luptă, în timp ce John Doc învață gustul amar al minciunii cînd trebuie să identifice în fața mamei acestuia pe unul dintre camarazii care nu se aflau în a doua fotografie, Franklin Sousley. Un bun simț elementar guvernează reacțiile necontrolate ale lui Ira – în latina înseamnă *furie* –, cu sentimentul că eroismul nu este o monedă de schimb, nu poate fi servit ca desert între un fox trot și un toast, sub forma unei prajituri avînd aspectul grupului din fotografie, cu sos de capsuni sau de ciocolată. În paralel, imaginile obsedante ale războiului se desfășoară în *flash-uri* vertiginoase, în lumina spectrală a unui continent sulfuros, trase în sepia care imprimă epidermei un aspect cadaveric. Doar sîngele și intestinele ies în evidență din cenușul steril al peisajului stîncos, ca și sosul de capsuni care face un contrast elocvent cu albul de frișcă al desertului. Un personaj din film remarcă în trecere: „Ce rost are să fii erou dacă nu arăți ca unul?”.

Din punctul de vedere al combatantului evenimentul înălțării steagului a fost secundar, el cîștigă în semnificație prin tot ceea ce fac soldații în luptă. Nici la Spielberg nu lipsesc momentele „patriotice” cu tendință, inserate cu acribie de regizor, însă la Clint Eastwood aura a dispărut lăsînd locul acelei hiperrealități pe care o generează războiul. Filmul este lipsit de poezia din *La hotarul dintre viață și moarte* (*The Thin Red Line*, 1998) al lui Terrence Malick, unde insula cucerită de americani apare ca un paradis sfișiat de contradicția războiului, unde o natură atotputernică, majestuoasă, prezidează la un spectacol sîngeros, aproape neverosimil, unde aborigenii trăiesc într-o vîrstă de aur a copilariei umanității. Iwo Jima este lispită de vegetație, seamă grabă cu o insulă vulcanică, al cărui vulcan activ, scuipînd foc prin mii de tunuri instalate pe stînci. Filmul



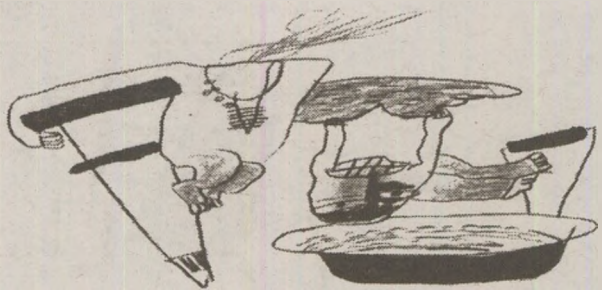
Flags of our Fathers (Steaguri pline de glorie)

se situează aparte și față de genul dramatic al celor avînd ca subiect Războiul din Vietnam cu explorarea abisului uman în situații limită, precum în *Plutonul* (*Platoon*, 1986), în regia lui Oliver Stone, sau ezotericul *Apocalipsul acum* (*Apocalypse now*, 1979), semnat Francis Ford Coppola, conradiana călătorie în inima întinericului. Ca și în *Saving Private Ryan* asistăm la o mare desfășurare de forțe, înainte ca batalia să se angajeze pe sectoare, într-un relief accidentat cu scurte episoade sîngeroase punctate de momente de calm aparent. Ochiului camerei nu-i scapa detaliul sîngeros, însă el nu este speculat, fetișizat. Nu avem nimic din *furor heroicus* al filmului de gen, ci doar monotonia în care se înscriu viețile pierdute ale combatanților anonimi departe de luminile rampei. Aceast rapel la autenticitate pare o tendință mai nouă a cinematografului american, la marginea documentarului profesionist pe care-l poți urmări pe canale specializate precum *Discovery* sau *History*. Din acest punct de vedere, filmul lui Clint Eastwood oferă chiar mai mult, o paralelă între documentarul ilustrat de mărturiile supraviețuitorilor – ceea ce face și Tom Hanks în serialul său *Camarazi de război* (*Band of Brothers*, 2001) –, și ficțiunea mediatică. Probabil că această nouă direcție încearcă să ofere un răspuns viabil deceniilor de consumerism și clișeului, *homo americanus*-salvator profesionist al planetei, clișeu deja prea obosit ca să mai ofere și altceva decît *fast food*. Astfel, devine semnificativ apelul la autenticitate prin intermediul documentarului sau a mărturiei directe a martorului ocular cu riscul de a obține și o superproducție telenovelistică de un grandios prost-gust, precum *Pearl Harbour* (2001) al lui Michael Bay semanînd, *mutatis mutandis*, cu recitativul heroico-liric al lui Sergiu Nicolaescu la noi.

În drumul spre uitare, afirma Milan Kundera în romanul său *Insuportabilă ușuratea a ființei*, totul se va transforma în Kitsch. Cu alte cuvinte, după glorie, popcornul. ■

*Flags of our Fathers* (Steaguri pline de glorie, 2006), Regia: Clint Eastwood; Genul: Acțiune/Drama/Istorie; În rolurile principale: Ryan Phillippe, Jamie Bell, Jesse Bradford; Durata: 132 minute; Premiera în România: 16.03.2007; Produs de Warner Bros Pictures; Distribuit în România de: InterComFilm România.





## a r t e

U na este să fii investit cu har și alta e să-l sporești. Ca în celebra parabolă cu talanții, unii îngropați și prezervați, alții răspândiți și înmulțiți. Așa și cu talentul. Dumnezeu ți-l dă, dar depinde numai de tine cât din el bagi în desaga cu care pleci la drum. Am întâlnit destui muzicieni putrezi de cât talent le fusese hărăzit, dar care și-au amanetat harul pentru un pumn de satisfacții de-o clipă. Compozitori, dirijori, pianiști, violoniști, cântăreți, cu toții dăruți din belșug întru slava artei sunetelor, dar și hărțuiți ori amagiți întru exhibarea apucaturilor demonice. De cele mai multe ori, în existența unui artist, talentul disponibilizează talantul, în timp ce talantul, la rândul lui, înăbușă talentul. Iar atunci când din interacțiunea lor rezultă un rest semnificativ, cu siguranța că și-a băgat mâna „Necuratul” ori că sub presiunea unor forțe infernale un Angelo (talentul) e istovit de o Cezară (talantul) ce vine singură la el și-l cuprinde aidoma unui copil amețit de somn pe care mama îl dezmiardă. Inconștiență? Slăbiciune? Inadaptare? Mai curând cred că e vorba despre o derogare de la normalitate: primește și dă mai departe! Singură obiectivarea îl poate scoate pe „artistul risipitor” din condiția tragică a ratării. Apoi auto-investigarea, trăirea interioară, lirismul pot declanșa încântarea pentru farmecul spontan al firii. Du-ți crucea până la capat, chiar dacă pe această cruce stă răstignit talentul. Nu! Nu e o povară, ci o necesitate. Cel puțin așa a fost pentru Richard Oschanitzky, omul cel mai dotat pentru muzică pe care l-am întâlnit în viața mea. (O afirmație pe cât de tranșantă, pe atât de riscantă, dar perfect acoperită de realitatea faptelor.) În amintirea mea, el rămâne artistul care și-a purtat crucea talentului pe drumul unei Golgote înțesate de fani, dar și de farisei. Cei dintâi l-au admirat înfinit, apreciindu-i cu decență realizările fără pereche. Cei din urmă i-au inflammat orgoliile și fantasmile conform cărora triumful nu poate fi decât absolut, adică trebuie obținut prin sacrificiul suprem. Un sacrificiu depus cu mult înainte de termen, după exact patru decenii de existență fizică și nici două decenii de viață artistică. O viață închinată jazz-ului. Nu neapărat dintr-o elecție severă, ci din nerabdarea cu care digera muzica. Simțea că nu dispune de mult timp, iar jazz-ul este terenul fertil al grabiților, al neastâmpăraților, al celor ce parcă vânează mai mult decât au nevoie pentru consumul zilnic. Dar jazz-ul pe care-l practica Richard Oschanitzky avea suficiente contingente cu avangarda muzicală europeană, astfel încât să fie îndestulat cu conotațiile muzicii savante. Clustere, organizari modale non-octaviante ori scări hiper-cromatice în câmpul structurilor spațiale; ritmurii non-retrogradabile, pulsații în regim *aksaak*, durate serializate ori scriituri intens polifonice și eterofonice în ordinea alcătuirilor temporale nu sunt decât câteva argumente ale unui stil torențial, consistent, aflat mereu în căutare de noi formule de exprimare. De altfel, Oschanitzky exersa ceea ce Andre Hodeir afirma într-o binecunoscută butadă: „trebuie să largim sfera jazz-ului ca să nu fim nevoiți să-l

**D**e cele mai multe ori, în existența unui artist, talentul disponibilizează talantul, în timp ce talantul, la rândul lui, înăbușă talentul.

# Talent și talant

parăsim”. În anii ’60, genul încă își mai aștepta poetul. Până atunci, jazz-ul românesc dăduse naștere unei literaturi mai mult entuziaste decât constructive. Reprezentațiile *live*, înregistrările (realizate de Casa Electrecord), improvizările individuale sau colective din *jam-sesion*-urile trupelor la modă urmau o linie de mijloc, între Biblia scrisă de muzicienii de culoare și discursul electoral al prozelizilor euro-americani. Aproape niciodată problema nu era abordată din punct de vedere strict conceptual. Superlativele înlocuiau prospectia autentică, rutina deborda inovația reavănă. A trebuit să se inventeze un Richard Oschanitzky pentru ca jazz-ul românesc să-și asume sincronizarea cu lumea subțire a genului, dezvăluind chiar și unele accente protocroniste. Și nu-i de mirare, căci Oschanitzky a fost unul dintre puținii muzicieni europeni care să poată concepe o simfonie (ori un concert instrumental) și un aranjament de jazz cu șansa de a le izbui deplin pe amândouă. Nu sunt un adept necondiționat al jazz-ului. Mărturisesc însă că, ascultându-l pe Oschanitzky, mă las sedus de avatarurile acestui gen deopotrivă viu și redundant, sec și învaluitor. Îmi place în mod deosebit pedanța construcției formale, migala cu care-și controla micro-structurile, logica suspendată uneori (ca în geometriile fractale) a derulării evenimentelor sonore, prospețimea constantă a raporturilor armonice ori densitatea rupturilor imprevizibile operate la nivelul canavalei ritmice. I-am reascultat dublul CD editat de *Dreams Records* în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune și intitulat *Memorial Richard Oschanitzky*. M-am convins că Alex Vasiliu avea suficiente testimonii ca să-l considere un „spectacol de inventivitate și rafinament”. De altfel, Alex Vasiliu este sufletul festivalului dedicat memoriei lui Oschanitzky, festival ce are loc în fiecare an la Iași. Un eveniment care, iată, mărește în sfârșit talantul lăsat de cel caracterizat ca fiind muzicianul ce „a argumentat mai ingenios, mai subtil, mai convingător legătura uimitoare, dar firească între melodică-ritmică bachiană și melodică-ritmică jazz-istică”. Și tot Alex Vasiliu, survolând muzicile încrustate pe mai sus pomenitul album, aprecia în booklet-ul CD-ului că „piesele de free-jazz sunt o imagine vie a exploziei spectaculare de idei, sonorități, ritmuri care au luminat, armonizându-le, tradiții, experimente românești și din lumea întreagă, granițe stilistice și de gen, tipuri de sursă sonoră (de la instrumente acustice, voci, ambient sonor natural, la efecte obținute în studio) – totul servind inventivității, rafinamentului muzical-estetic”. În același booklet, referindu-se la *Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și big-band*,

Florian Lungu surprindea caracterul sintetic al acestui opus „demn de a figura printre cele mai reușite pe plan mondial, în care sesizăm faptul că autorul nu a amestecat haotic genurile implicate în discurs, ci a utilizat deopotrivă juxtapunerea pasajelor simfonice cu cele jazz-istice și doar pe alocuri îngemănarea celor două genuri, practicând un raport variabil, în funcție de context, între proporțiile „jazz” și „simfonic”. Așa era Oschanitzky: devorator de stiluri, tehnici, idei muzicale pe care le topea, forja, polisa în creuzetul personalității sale frenetice, torențiale. S-a născut la Timișoara în 1939. La început a cochetat cu muzica din ipostaza autodidactului. Apoi și-a instituționalizat vocația pe bancile Conservatorului bucureștean unde i-a avut profesori, printre alții, pe Mihail Jora și Constantin Silvestri. A urmat o perioadă încărcată de aventuri creatoare și detente boeme, în care a dirijat orchestre de notorietate, precum cele ale Radioteleviziunii, Cinematografiei, Electrecordului, dar când a fost și șef de big-band-uri în marile restaurante bucureștene; când a compus muzica la peste 25 de filme, realizând sute și sute de aranjamente pentru Radiodifuziuni din România, Anglia și Germania, și când și-a constituit un celebru „Freetet” împreună cu Dan Mândrilă, Ștefan Berindei și Johnny Raducanu. Uneori a preferat să stea în siajul lui Brubeck și Bill Evans. Alteori îi parafraza pe Quincy Jones și Herbie Hancock. Întotdeauna însă a fost el însuși. Original. Autentic. Onest. Pe parcursul celor aproape două decenii de producție componistică a fost mereu bântuit de puseuri cameleonice, oscilând între genul cameral-simfonic și cel de divertisment. *Concertul pentru pian, șase suflători și trei bateriști*, *Variationen '71*, *Antiphonien*, Cvartetul de coarde, cohorta de piese de muzică ușoară o demonstrează din plin. Dar mai presus de toate Oschanitzky a fost un mare pianist. Fie că restituia Bach, Beethoven sau Bartok, fie că-și exercita dreptul la improvizatie, tușeul său era impecabil, agilitatea sa – desăvârșită. Le etalează cu elocvență însăși înregistrările depozitate în memoria dublului CD ce i-a fost dedicat și care conține câteva jazz-istice: *Neurasia*, *Sprain*, *Blue Brasil*, *The Procession*, *Don't Be Sad*, *Barlovento Suite*, *Madrigal*, *The Eyes*. Dacă destui ani după moartea sa (1979) talentul și talantul ce i s-au încredințat pareau într-o latentă contradicție, iată că, prin grija unor muzicieni suflători și, mai ales, responsabili, precum Alex Vasiliu, Florian Lungu, Nicolas Simion, Peter Oschanitzky, talentul este în măsura să sporească talantul, iar talantul să dea seama de adevăratul puls al talentului.

Liviu DĂNCEANU

## Carnet

### Pretextul Clayderman

**B**aronu’, așa-l știa lumea prin anii ’60, în acel comunism primitiv, unde doar restaurantele mai respirau, cit de cit, alt aer. Cu voie de la poliție, se-nțelege. Trecea *Baronu’* pe la mese, era nedezmîntit la redingotă, cu lavalieră, cu batistă la butonieră, cu ghetre de lac, și-și oferea marfa, micul coș cu garoafe roșii, dar și cu aiuritul lui *aiurea*... doar el cunoscîndu-i sensul. Oricum, era mai faimos decît primul secretar al județenei.

Și mai faimos, culmea!, era *magistrul* Dima. Venind din trena unui Vianu și permițîndu-și, la cursurile lui de literatură universală, *paranteza* ce-i incurcau rău pe urechistii de serviciu, corpulentul orator umplea amfiteatrul cu lumea orașului, venind aici să-l asculte și medicii, și chefluii *baronului*, deopotrivă. Parăse lașul, preferînd un București al corozivului... coleg Cioculescu, în care n-avea cum să mai refacă răsfațul de unde plecase. Își oferise genunchii, într-un concert eclatant, superbe Sara Montiel, fotoliul suspansului fiind surprins în detaliu de

cameraman. Magistrul rămăsese faimos și în asta.

Scenariul funeraliilor lui Calinescu se oferea, în 1965, ca alt mare paradox. Ghiță-Dej însuși, mort în același an, nu beneficiase de fastul funebru al celui care, într-o notorie conversație între ei doi, stralucitul cărturar comisesse, de pioasă emoție, gafe gramaticale... După ce-l văzusem, doar cu un an în urmă, la Cumpătu, ieșit, curativ, în curtea vilei, asistam acum, întîmplător, într-un București al nepieritoarelor grandori, la îndoliata procesiune. Holul Ateneului, cu divinul catafalc, era în solemnă priveghere. Străjuit de frumoasele femei pe care le fascinasă în discreționaru-i Institut, profilul inegalabilului faimos era unul de efiege definitivă. Afară, Piața aștepta, plină, iminenta ieșire. Altcăva. Imagine cu un București venit în întregime la funeraliile Mariei Tănase. Cîndva silueta fascinantă, cu față producînd instantaneu hipnoză, cîntăreața jucase și altceva decît îi ceruse scena, picantele ei servicii secrete sub vechiul regim o însăguraseră în comunism. Iată însă acum coplesitoare prezență a bucureștenilor la funeraliile ostracizatei. În relaxat apendice, relatarea lui Camilian Demetrescu – demult plecat din țară – oferită mie, odată, cînd vivacele amic era o prezență de prim plan. Urma să-i ia un interviu lui Gheorghe Anghel, marele sculptor. Retras din urita vîltoare, sculptorul îl invitase pe Camilian la minăstirea Pasărea, unde se stabilise. Ziua, ora întîlnirii. Camilian bate la ușa, intră, în pat, sub palpumă, inocenți, sculptorul și... Maria Tănase. Speriat, interviuatorul dă să iasă. Nu! îl oprește Anghel de sub plapumă, rîmii, ia loc, să începem...

Lumea, de la un meridian la altul, e bintuită – prin televiziune – de subproducție muzicală. Anu vedea asta nu rezolvă nimic. Aceeași lume știe însă, superior compensatoriu, că există încă un *Bayreuth*, un *Salzburg*. Și că evaluarea înaltă pomeste de-aici. Miercuri seară, nobila sala a Filarmonicii a fost arhiplina. Cu *high life*-ul ieșean la patru ace. Că același *high life* nu intrase aici niciodată e altă chestiune. Care? Recital Clayderman. Acesta era clou-ul serii. Pe bani grei. Cum să rezisti curiozității! Cît oi fi fiind, de-o viață, om al simfonicului. Pentru că, oricît am crede în marile valori perene, nu putem ocoli fenomenul ce vîntură teveremeridiane. Fenomen e și acest imponderabil Clayderman, în sacoul lui vermillon, cu meșa lui blondă, fără vîrstă, cu tușeul lui totuși briant. Îți vine să crezi că ce se întîmplă pe scenă e o contrafacere, e întreținerea tehnic sofisticată a unui mit. Dar nu e. Deși simpaticul francez blondul, cu pseudonim nordic, tușează, iată, cu adevărat Steinway-ul de pe scenă, fundalul acompaniator și cel bine știut din arhicunoscutele înregistrări. Mi-aș fi dorit, evident, un Clayderman pur și simplu, doar el și pianul, neascunzîndu-mi astfel uimirea în fața acestui scump monstru lejer. Ca atîția, cițiva, alții, ce filii tevelumea. *High life*-ul, ieșit, la sfîrșit, în stradă, rămăsese în transă. Mitropolia batea de zece.

Cu Mihai Ursachi, în prelungiri, la restaurantul *Traian*. Încă nu o ștersese în Occidentul putred. Îi spun, histrionic provocator, Mișu, ai curajul să strigi acum, aici, *jos comunismul*? La care el, simetric: De ce nu strigi tu?

Val GHEORGHIU





a r t e

In memoriam, Ion Nicodim

## Inorog sub țărână

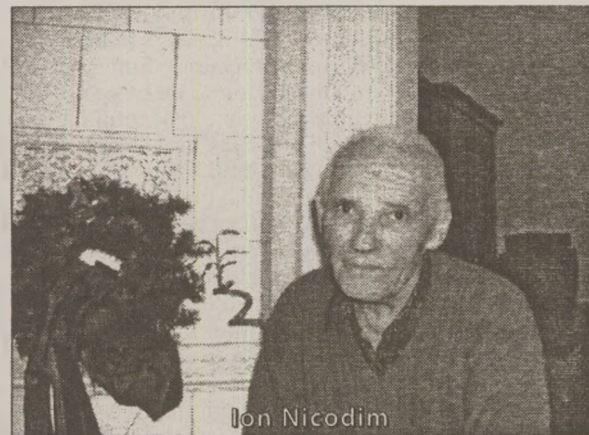
Ion Nicodim mai avea zece zile până să împlinească trei sferturi de veac, în a doua zi după Bunavestire. S-a stins din viață la Paris, după câteva luni de luptă cu cancerul. A fost așezat alături de iubiții săi părinți adoptivi, pe alea artiștilor, la cimitirul deschis după cutremurul din '77, la Străulești.

Ion Nicodim nu a plecat dintre noi bătrân, ci a fost retezat în plina voltă artistică pe care o deschisese din nou peste o Europa, mai ales de sensibilitate latină. Țărâna sa-i fie ușoară! Țărâna a fost tema principală a ultimului deceniu din creația marelui artist. Un nucleu de lucrări dedicat Țărânei a plecat dinspre Muzeul Agriculturii din Slobozia (2000), s-a amplificat și s-a înobilat la Curtea Brâncoveanului de la Mogoșoaia (2003), apoi a strălucit la Palazzo Stella de lângă Bologna și la Vicenza, în 2004, iar în 2005 la Padova și Roma, pentru ca în 2006 expoziția foarte complexă a soților Nicodim să se deschidă în situri istorice din sudul Franței, la Collioure și în Normandia, la Caen. Ion Nicodim este, fără îndoială, un creator exponențial al artei românești de la sfârșitul secolului XX și, totodată, în spațiul nostru cultural, el este un exemplu major pentru febrilitatea și reușita sincronizării creației la scena europeană.

Etapa seniorială pentru un creator este adesea, în psihologia stilului sau, echivalentul eliberării de tutelă, de impoziția stilului-tată, adică a propriului pattern. Ne-o demonstrează, cu ardoare, manierele târzii ale longevivilor celebri precum Tizian, Tintoretto, Rembrandt, Goya, Kokoschka, Matisse, Picasso. Astfel, în deceniul din urmă, Ion Nicodim ne-a oferit o ipostază exuberantă a unui "homo faber", arhaizant și nonconformist, în același timp, aliaj de uzurpare dadaistă și ritualizare păgână. Pictorul Ion Nicodim, cel al abstracției sublimite în monocromii de azur, cel din anii '70, ori cel al marilor pânze abia atinse cu angobe de argilă, plămădește acum, în tridimensional, aratări compozite pline de haz rustic. Nicodim, întors spre «țară, țaran, țărână», practica

o «ars combinatoria» din instalaționism, artă obiectuală și sculptural eteroclit. Artistul avea o autentică nostalgie a ruralului, după un lung periplu occidental început în 1968, reîntoarcere melancolică, dar nu lipsită de humor nastratinesc, cel al ceremoniilor pestrițe. Ghidonul întors peste șaua unei biciclete echivala, sub decizia artistică a lui Picasso, cu un craniu de taur. Iată cum o furcă încremenește în chip de Regina, în ceea ce ne oferă Nicodim, pe un dublu soclu, cvasi-brâncușian, de lemn și de piatră, lucrare figurând în catalogul italian (2004) și în cel francez (2006). La un ceas sapiențial al carierei sale, pictorul de altădată îi procură o intensă plăcere «să pună în operă» materiile încărcate de poetica arhaicității, cele pe care le oferă, îndeobște, o veche gospodărie țărănească. Alături de Drumul robilor închipuit de țepii unei mari grape, stă un Cuplu adamic, uriaș și hirsut, cioplit din bardă și gamisit cu piroane, pene și scoici. Pe sub tipsia unei Florii a soarelui, chircită de brumă, floare modelată giacomettian în bronz, se poate plimba cornul Inorogului, atribuit unui candid caluț de bălci, așezat în spice. În pictura de mari dimensiuni și în planșele grafice (...animula, vagula, blandula...) ale deceniilor șapte și opt din secolul trecut, Ion Nicodim este aproape «extrem-oriental» de parcimonios. Cu o sensibilitate zen, el golește suprafețele, fără a le împușca vibrația gris-pământie sau azurie a fundalului. Așează apoi pe aceste suprafețe, cu discreție și calculată disimetrie, unul dintre motivele sale predilecte: lacul, planta, curcubeul.

Pe la mijlocul carierei sale de o jumătate de veac, Nicodim a recurs constant la o formă ritualizată, cu decupaj precis și prezență eponimică: inima. Ziditor de masă de altar din chirpici (lucrări care a figurat pe afișul expoziției itinerate din 2003, de la Mogoșoaia spre Italia, în 2004-5, și Franța, în 2006), Nicodim decupează cordiform placa de lut amestecat cu paie în talisman-carte, dedicată lui Cioran. Artistul a modelat aceleași inimi pe conuri suple, în chip de herme, în impresionanta expoziție de la Muzeul Național de Artă al României, din 1987.



Ion Nicodim

Dar, în preajma corpului uman, Nicodim are o sensibilitate deconstructivă. Eroului sau îngenunchiat (statuară și planșe grafice) i se assemblează un evantai de brațe care stăpung văzduhul, amenința cerul. În variantele picturale-colaș ale Eroului căzut, corpul este dezarticulat anatomic. O palmă și o talpă bricolate din tablă ies, incogru, dar expresiv ca materialitate, din pânza cu urma-boare a trupului cazut.

Când imaginează universul antropomorf al arhaicității, Nicodim adăunează fragmente eteroclitice și le assemblează sumar, cu pofta obiectului din primele avangarde. Christul răstignit, închipuit dintr-un plug montat vertical și articulat cu alte unelte agricole vechi, este o bună cheie de citire a artei fragmentului combinatoriu la Nicodim. Seria Caloienilor, prezentați în racla lor de lut, în anul 2000, la Muzeul Național al Agriculturii din Slobozia, sunt coconi înfășați în coji de ouă încondeiate de Paște. Adam și Eva, din 2004, personaje golemice din bușteni ciopliți la bardă, prinși cu scoabe, capată haz și forță expresivă prin bricolai de varii fragmente.

Dar liantul, la propriu și la figurat, al etapelor creației lui Ion Nicodim, de la inimile de chirpici înălțate pe herme conice, la cartea de pământ dedicată lui Cioran, până la chivotul cu coconi, este, pentru marele artist, lutul, țărâna lipită de paie tocate, chirpicul pe care Nicodim l-a titularizat în tabelul alchimic al artelor contemporane.

Aurelia MOCANU

In memoriam, Ovidiu Maitec

## Contradițiile materiei

La numai câteva zile după stingerea din viață a lui Ion Nicodim, tot la Paris și tot neașteptat, ne-a parăsit și Ovidiu Maitec. În pofida dispariției sale fizice, abuzive și premature ori la ce vîrstă ar avea ea loc, sculptorul rămîne aici, în lumea nemijlocită și în istorie, iar lucrările sale provoacă și se manifestă ca și pînă acum. La întrebarea simplă și legitimă, cine este Ovidiu Maitec, un răspuns provizoriu și sumar ar fi cam acesta, evident, la timpul prezent: Ovidiu Maitec, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualității și al gestului așezat sub orizontul lumii diurne. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează,

oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din stocul de imagini curente, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stilpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Ingerul, ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimis nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, care dau de multe ori senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobîndit niciodată funcții contemplative și simbolice. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmitățile unei istorii anonime, muțind accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia interioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublu său regim de opacitate și de transparență, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefineste spațiul

prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anularilor reciproce. Această perspectivă duală nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci și una a construcției propriu-zise și chiar a abordării tehnice. Așadar, dincolo de binomul fundamental agravitație/ascensiune, acela care ține de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, așezîndu-l fie în plina tensiune opacitate/transparență – cazul lucrărilor din ciclul Radar, Poarta, Tum etc. –, fie în aceea. la fel de puternică, născută la intersecția exteriorului cu interiorul – cazul Containerelor, al Sarcofagelor, al Arcului de triumf etc. Iar această dualitate merge și mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcție de natura acestuia, sub forma distribuirii egale a interesului între volum și suprafață. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafața nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului și nu subordonată lui, iar consecința acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporțiilor monumentale, a masivității construcției și a unui gen de frigiditate pe care o determină o anumită distanță impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde și de senzuale, dacă relația devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplinii, fie printr-o intervenție explicită, suprafața iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcție a interiorității volumului și nicidecum periferie și contur.

Acum, la începutul primăverii, Ovidiu Maitec a evadat doar din suprafața existenței acesteia, retrăgîndu-se definitiv în lumea esențelor, a formelor fundamentale, pe care a cercetat-o fără odihnă întreaga sa viață. Dumnezeu să-l odihnească!

Pavel ȘUȘARĂ



Ovidiu Maitec





## meridiane

Nu trebuie să judecați prea aspru emoția intensă a naratorului din fragmentul următor. Din biroul său elegant, de profesor universitar, dintr-un renumit campus academic de peste Ocean, el se trezește, subit, în decorul lugubru al unei săli subterane, vag luminate, dominate de prezența unui imens sarcofag. Mai mult, în fața sa, tronează un straniu și, totodată, terifiant personaj. În condițiile date, de panică severă, aș îndrăzni să spun chiar că atenția pentru detalii – de care dă dovadă povestitorul pe parcursul descrierii – pare mai suspectă decât starea lui de delir incipient (altfel, absolut legitimă). Să-l lăsăm însă pe el să vorbească: „Acum îl vedeam mai bine, deși chipul îi era încă în umbră. Purta o cușmă ascuțită verde cu auriu, pe care era prinsă deasupra frunții o fibulă grea, cu o piatră prețioasă, și o tunică din catifea aurie, cu umerii marcați și cu un guler verde, înalt, sub bărbia masivă. Giuvaierul de pe frunte și firele aurii din țesătura gulerului straluceau în lumina focului. O mantie de blană albă îi învelea umerii, prinsă cu o broșă de argint, de forma unui dragon. Veșmintele îi erau extraordinare; mă simțeam aproape la fel de speriat de ele pe cât mă îngrozea prezența acestui mort viu. Erau haine reale, vii, noi, nu piese decolorate din vitrinele unui muzeu. Iar el le purta cu o extraordinară opulență și grație, stînd tăcut în fața mea, cu mantia aceea albă căzînd în falduri în jurul lui asemenea unui vârtej de zăpadă. În lumina lumînărilor i-am văzut mîna cu degete boante și răni cicatrizate, așezată pe mînerul unui pumnal, iar dedesubt piciorul puternic într-un pantalon verde și încălțat în gheata. Își schimba ușor poziția, întorcîndu-se în lumina, dar la fel de tăcut. Îi vedeam fața mai bine acum, iar amestecul ei de forță și cruzime m-a determinat să mă trag înapoi – ochii aceia negri sub sprîncenele împreunate, nasul lung și drept, pomeții largi, de culoarea osului. Gura – am remarcat – era închisă într-un zîmbet dur, rubinie și ușor curbată sub mustața sîrmoasă, închisă la culoare. [...] Își îndreptă umerii, chiar mai orgolios, și mă privi drept în fața, în semiobscuritatea care ne despartea. – Eu sînt Dracula, spuse el“. Pentru ca prezentările să fie complete, voi adăuga faptul că naratorul îngrozit este istoricul englez (trăitor în Statele Unite) Bartholomew Rossi, profesor și cercetător cu renume mondial. În tinerețe, printr-o întîmplare bizară, el ajunsese să fie obsedat de celebrul voievod muntean al secolului al XV-lea, Vlad Țepeș, și, ca atare, îi studiase acestuia istoria amanunțit, prin documente de arhivă și călătorii (exotice) în Turcia, Grecia sau România. La vremea narațiunii, Rossi îngropase legenda cu Dracula în trecut, uitînd demult supranaturalele evenimente ce o însoțiseră în perioada interesului lui arheologic pentru ea. Se înțelege, de aceea, că șocul întîlnirii propriului obiect de analiză (sub forma unei politicoase, dar sinistre fantome) e potențat, în cazul vîrșnicului *gentleman* britanic, și de transferul abrupt al istoriei către o realitate mitică, obscură, bîntuită de coșciuguri scîrțietoare și pricolici cu maniere princiare.

Dacă scena de mai sus vă trezește licăriri așazicînd „intertextuale“, amintindu-vă de episodul întîrvederii dintre Conte Dracula și Jonathan Harker, narat de Bram (Abraham) Stoker în romanul său (se pare) nemuritor,

### Cronica traducerilor

# Vînătoare de vampiri prin Balcani

nu vă grăbiți să trageți concluzii! Pentru epicul de față, *Dracula* al lui Stoker reprezintă într-adevăr un fel de „arhe-text“, un punct de plecare cultural (reactualizat periodic cu o anumită afectivitate), însă motivațiile interacțiunii dintre Rossi-profesorul și Țepeș-vampirul sînt, de departe, mult diferite de cele induse în ficțiunea irlandezului victorian. Asupra acestor motivații care constituie – admit inaugural – structura de rezistență a romanului *The Historian* (tradus, în 2006, la noi, drept *Colecționarul de istorie*) al scriitoarei americane Elizabeth Kostova, roman de unde am extras, de altfel, pasajul menționat, voi reveni ceva mai tîrziu. E prematur deocamdată să discutăm substratul subtil, „ideologic“, postmodern pînă la urmă, al unei povestiri – în aparență măcar – tradițional-gotice, *horror* chiar pe alocuri (deși autoarea mărturisea, într-un interviu, că și-a propus ca, în narațiunea ei, „să nu curga mai mult sînge decît ar încăpea într-o ceașcă de cafea“), dezvoltată pe nici mai mult, nici mai puțin de 716 pagini mari, tiparite cu caractere relativ mici. Kostova (care a scris la acest volum timp de zece ani, din 1995 pînă în 2005 – anul apariției sale în America și, concomitent, anul transformării lui în *best-seller* internațional, talmăcit deja în 37 de limbi și achiziționat pentru varianta cinematografică de Douglas Wick, producătorul faimoaselor *Memoirs of a Geisha*/*Memoriile unei gheșe* și *Gladiator*/*Gladiatorul*) are suficient rafinament epic pentru a nu-și dezvălui „mesajele“ subterane prea devreme. Scriitoarea își lasă cititorul (fie el sofisticat sau nu) să alunece pe panta plăcută a *thriller*-ului psihologic (și istoric), expunîndu-l abia ulterior unei simbolistici culturale, unei filozofii artistice cum ar veni, pentru care el nu fusese prezumtiv pregătit. Însăși structura textului se articulează din nenumărate „învalui“ liniaritate a povestirii repugnînd, se vede cu ușurință, autoarei. Tehnic vorbind, ca și *Dracula* al lui Stoker, *The Historian* este un roman epistolar, însumînd experiențele a trei naratori principali (și ale cîtorva secundari), în interiorul unei fragmentări cronologice impresionante, ce merge din anii '30, prin 1950 și, mai apoi, prin 1972, pînă în plină „anticipație“, adică în 2008. Trebuie observat că intersecțiile temporale sînt imprevizibile, logica acțiunii fiind destul de dificil de urmărit (într-o alta confesiune mediatică, Elizabeth Kostova spunea că, deși pe parcursul deceniului de lucru la cartea sa de debut fusese premiată pentru „cel mai bun roman în lucru“, mereu s-a temut că nu va putea vinde *The Historian* unei edituri, „din cauza îmbinării neobișnuite a elementelor narațiunii“). Cu toate acestea, autoarea nu-și pierde niciodată firul director în amănuntele „digresiunilor“ ori „intercalărilor“, dovedind un talent epic nativ. Ea se include, înainte de orice, în categoria povestitorilor autentici, susținîndu-și succesul de public prin arta narațiunii și, doar la un al doilea nivel, prin cea a sugestiei.

### Vircolacul carpatin

Intriga romanului începe cumva în mijlocul evenimentelor, în 1972, cînd fiica unui diplomat american în Europa (la Amsterdam) descoperă, în biblioteca tatălui, niște misterioase misive deschise cu formula „dragul și nefericitul meu succes“). Întrucît interesul tinerei naratoare (fără nume de-a lungul romanului) pentru ocult și enigmatic este enorm, tatăl (Paul), o figura clasică de ficțiune gotică (individul solitar și apăsător de nevroze,

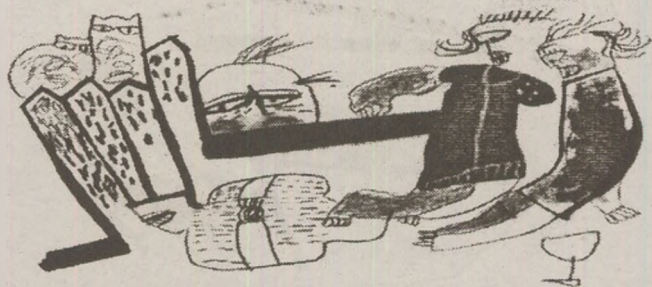
care ascunde un trecut terifiant), îi povestește o lungă istorie (compusă din propriile experiențe, scrisori de-ale lui și de-ale altora, documente, marturisiri ale diverselor personaje, și segmentată cu situații din prezent), istorie menită să lumineze, ultimativ, secretul insolitelor epistole. Țesătura narativă ne poartă mai întîi în America anilor '50, cînd Paul își pregătește doctoratul (despre negustorii olandezi din secolul al XVII-lea) sub îndrumarea unui profesor celebru, Bartholomew Rossi (venit peste Ocean de la Oxford, în condiții mai degrabă neclare). Într-una dintre zilele de studiu în bibliotecă, tînarul universitar descoperă, pe masa de lucru, o carte stranie (cu aspect medieval), la mijlocul careia se poate vedea imaginea viu colorată a unui dragon. Restul fiilelor sînt albe, sîmînd uimire și serioase aprehensiuni eventualului „cititor“. Paul duce volumul coordonatorului sau de doctorat și are imensă surpriza de a afla că și acesta primise, cîndva, în tinerețe lui europeană, o carte identică (Rossi o scoate din bibliotecă pentru a-i confirma lui Paul veridicitatea spuselor sale). Imaginea dragonului respectiv (după toate semnele, o hartă simbolică) pare o aluzie la vestitul donnitor valah, Vlad Țepeș, rezonanță Apusului modern și sub apelativul, presupus malefic, de „Dracula“. Mai precis, harta ar indica, după Rossi, locul mormîntului lui Țepeș, care nu ar fi în Mănăstirea Snagov (de lînga București), așa cum se știe în general, ci, datorită unor indicii istorice (scrisori de călugari medievali și diverse documente politice), ca mai probabil, undeva în Turcia (decapitarea lui Dracula, la moarte, poate chiar sugera că trupul s-ar găsi într-un loc, iar capul în altul). Profesorul admite că, după descoperirea cărții, a fost obsedat de aceasta enigmă istorică, încercînd să o rezolve. Cercetările l-au purtat prin Grecia și Turcia unde a descoperit lucruri uimitoare și, în același timp, stranii. A fost bîntuit, harțuit și îngrozit. Spune că, deși nu a găsit teribilul mormînt, a aflat un lucru și mai înspăimîntător, acela că eroul creat de „un irlandez nebun“, Bram (Abraham) Stoker, Dracula, este de fapt viu, e *mortul viu* despre care vorbește – adesea codificat – folclorul Balcanilor. Prețul „epifaniilor“ istorice a fost, pentru Rossi, foarte mare. Îl pierde pe cel mai bun prieten al său (și el profesor la Oxford), ucis brutal de vircolacul carpatin doar pentru transmiterea unui mesaj obscur, și, mai tîrziu, se vede nevoit să părăsească Europa pentru a-și uita nesăbuitele cercetări ale juneții. Marcat de rememorarea trecutului, Rossi înmînează lui Paul niște scrisori explicative (cele adresate „nefericitului succes“), redactate ca unica marturie a unei experiențe extraordinare și fundamental dureroase. În aceeași seară, Bartholomew Rossi dispăre din biroul lui academic, lăsînd în urma o dîra suspectă de sînge, care alertează poliția și îl arunca pe Paul în brațele disperării.

Tînarul doctorand începe o cercetare contracronometrică asupra istoriei lui Vlad Țepeș, sperînd ca astfel își va salva mentorul. Scrisorile lui Rossi aduc lămuriri suplimentare, purtîndu-ne în alt plan cronologic (anul '30), într-o Turcie bîntuită de vampiri și zombie balcanici la cele mai înalte nivele (chiar instituțiile statului). Paul cunoaște, în bibliotecă, o fată neobișnuită, care citește, la rîndul ei, *Dracula* (de Stoker) și, după discuții tensionate, descoperă că e fiica lui Rossi, Helen pe nume ei. În realitate, vorbim aici despre un copil nelegitim ivit din relația profesorului, pe parcursul peregrinării lui sud-estice, cu o româncă transilvaneancă, emigrat



Elizabeth Kostova.  
*Colecționarul de istorie*. Traducere din limba engleză de Adriana Bădescu.  
București: RAO International Publishing Company, 2006, 716 pp.





## meridiane.



Elizabeth Kostova

mai apoi în Ungaria (unde, de altfel, Helen crește și studiaza). Paul are ezitări vizavi de poveste, întrucât informația unei vizite a lui Rossi în România nu apare nicaieri în scrisorile lui (enigma se va dezlega mai departe, când aflăm ca, la un moment dat, după legătura pasională cu țaranka ardeleană, profesorul băuse, aidoma lui Rip Van Winkle al lui Washington Irving, dintr-o licoare termecată, numită de localnici *amnesia*, uitând astfel evenimentele trecutului recent). După ce Helen este mușcată de un vampir chiar în bibliotecă (agresorul lucrează acolo ca ... bibliotecar), cuplul proaspăt constituit realizează că timpul nu curge în favoarea sa (la a treia mușcătură, un individ sănătos devine contaminat de „vampirism“!). Cercetarea în biblioteca universitară (posibil cea de la Yale, model locativ și pentru alte romane faimoase, precum *Numele trandafirului* al lui Eco, și, totodată, școala unde a studiat Kostova însăși!) nu se compara cu munca în teren. Așadar, Helen și Paul pleacă pe urmele lui Rossi (stabilite de traiectoriile arheologice ale tinereții lui) și ajung mai întâi în Turcia. Aici, întâlnirea shakespearologului Turgut Bora reprezintă un moment decisiv. Membru într-o stranie „gardă a semilunei“ (fondată de sultanul Mahomed al II-lea și menită să protejeze țara de „mortul viu“ Tepeș, dușman ireconciliabil al otomanilor), acesta îi inițiază în „stîrpirea“ vîrcolacilor (oferindu-le și indispensabile instrumente de luptă: revolver cu gloanțe de argint, crucifix sau, după caz, semilună, și nelipsitul usturoi). Din păcate, cercetările indică faptul că mormîntul lui Dracula nu se află în Turcia și, prin urmare, cuplul merge în Ungaria (socialistă!), unde Helen are rude și unde dovezile trimit, inexorabil, către un alt spațiu – Bulgaria. În sfîrșit, descinși în Bulgaria, Helen și Paul (ajutați de un venerabil profesor universitar, opozant al regimului comunist, Stoicev pe numele lui), descoperă mormîntul lui Vlad Tepeș sub fundația unei mănăstiri. Este vorba despre locul sinistru în care Rossi îl cunoaște pe Dracula, în scena citată inițial. Bartholomew a fost rapit, într-adevăr, de Tepeș și adus aici (din motive ce se vor vedea imediat). El a fost deja „contaminat“ vampiric, astfel încît cuplului nu-i mai rămîne decît să-l elimine (cu metode „tradiționale“, adică prin intermediul unui stilet de argint înfip în inimă), pentru a-l izbavi de o nemurire malefică. Providențial, înainte de „vampirizarea“ sa, Rossi a apucat să redacteze noi scrisori ce vor dezlega definitiv misterul lui Dracula. Totuși, deși veniseră pregătiți pentru a-l ucide, Paul și Helen sînt nevoiți să constate dispariția marelui vampir voievodal (anterior sosirii lor intempestive). În alt plan temporal (1972), tînara naratoare, după o plecare abruptă și suspectă a tatălui ei (similă oclutării lui Rossi), se lansează, alături de un tînăr oxfordian, Stephen

Barley, într-o căutare tensionată, populată de vîrcolaci sangvinari și duhuri rele. Își găsește părintele într-o mănăstire din Franța, pregătit de luptă finală cu Tepeș. Grupului i se adaugă miraculos Helen (mama naratoarei), banuită moartă de mai mulți ani (aflată, în realitate, în căutarea monstrului medieval), și Hugh James, un profesor de la Oxford, insurgent vîntor, la rîndu-i, al „mortului viu“, de multe decenii. Vlad Dracul (ori „Drakul“, cum îi spune, la un moment dat, înspăimîntat, unul dintre personaje) este finalmente distrus cu ritualuri *voodoo* și incantații teurgice. Ultimul nivel cronologic este cel al anului 2008, cînd naratoarea – maturizată – participă la o conferință internațională (ca istoric ea însăși) și are surpriza să primească o carte cu dragon, identică celor avute de tatăl ei (mort între timp) și Rossi cu ani în urmă. Prin urmare, Dracula nu a murit, ci s-a repliat, pentru a pregăti noi orori internaționale.

### Biblioteca Drakului

Care e funcționalitatea estetică superioară a acestui gigantic roman, nelipsit, după cum se vede, de vechile stereotipuri apusene, legate de Vlad Tepeș, cînd naive, cînd ridicole de-a dreptul? Pentru a răspunde la întrebare, trebuie să revenim în subsolul mănăstirii bulgare, unde Dracula și-a dus victima (pe Rossi), cu scopul de a-i dezvălui un imens secret, nerevelat vreodată unui simplu muritor. Pe scurt, în cei cinci sute de ani scurși de la moartea sa, pe lîngă festinurile sangvinare, înfricoșatorul Drakul s-a îndeletnicit și cu crearea unei... biblioteci.

#### Bref

### Dispută transatlantică

● Arhivele lui Jacques Derrida (1930-2004), deja parțial depuse la Universitatea Californiei de la Irvine (UCI), fac obiectul unui conflict între această instituție americană și familia filosofului francez, prima acuzînd-o pe cea de-a doua că nu respectă un acord semnat de Derrida în 1990. În acel an, filosoful, care a ținut cursuri la UCI între 1986 și 2003, a acceptat să-și doneze *toate* manuscrisele, înregistrările conferințelor, notele de curs, corespondența etc. – colecțiilor speciale ale bibliotecii acestei universități. Conform traducătoarei sale în engleză, UCI ar deține deja material pentru vreo 40 de volume inedite semnate Derrida. Dar soția și moștenitoarea lui, Marguerite, susține că, în vara 2004, cu doar cîteva luni înainte de a muri, „Jacques s-a supărat pe universitatea californiană, după ce a luat apărarea unui tînăr coleg pe care-l socotea nedreptățit de rectorat și a trimis o scrisoare în care declara că rupe orice relații cu UCI.“ Așa că, după moartea

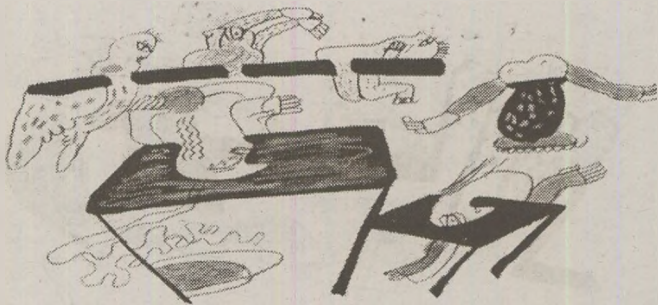
îi șoptește, cumva conspirativ, lui Rossi: „În sufletul meu sînt un cărturar, așa cum sînt și războinic, iar aceste cărți mi-au ținut companie de-a lungul anilor.“ Tepeș pare, într-adevăr, un cititor împătimit. Cu profesorul american de față, se adîncește, la un moment dat, în lectură, uitînd de sine și făcînd abstracție de musafirul înmărmurit, de alături. Ajuns cu biblioteca la dimensiuni colosale, Dracula realizează că are nevoie de o catalogare a volumelor. Așadar, îl alege pe Rossi, un istoric remarcabil, pentru a-i fi bibliotecar. Misiunea nu este una obișnuită: „Vei lucra cu unele dintre cele mai strălucite – și mai profunde – cărți scrise vreodată. Multe dintre ele nu mai există nicaieri altundeva. Poate știi [...] că numai circa unu la mie din întreaga literatură produsă în decursul mileniilor a supraviețuit pînă azi. Eu mi-am asumat sarcina de a mari, odată cu trecerea secolelor, acest procent“, îi spune Tepeș, cu orgoliu intelectual, profesorului. În plus, lui Rossi i se oferă și fericirea supremă – nemurirea. Slujindu-l pe Vlad Dracul, el ar deveni, *volens-nolens*, un „mort viu“ pentru totdeauna. Continua, persuasiv, maleficul prinț valah: „Vei avea parte de o viață eternă, la care puține ființe pot spera. Ești liber să dispui cum vrei de cea mai strălucită arhivă de felul ei, din cîte există pe fața pămîntului. Opere rare îți stau la dispoziție, opere care acum nu mai există nicaieri altundeva. Toate acestea sînt ale tale. [...] Cu onestitatea ta fermă, poți desluși lecțiile istoriei [...]. Istoria ne-a învățat că omul e rău din fire, de o răutate sublimă. Binele nu e perfectibil; maleficul e. De ce să nu-ți folosești atunci calitățile în slujba a ceea ce este perfectibil? [...] Împreună vom duce munca de istoric dincolo de orice limite cunoscute azi. Nu există puritate mai mare decît cea a chinurilor istoriei. Tu vei avea ceea ce-și dorește orice istoric: pentru tine, istoria va fi realitate.“ Ascultîndu-l atent pe Dracula și neglijînd ridicolul situației propriu-zise, să observăm că el propune o mutație istoriografică, în cel mai autentic sens al termenului, revoluționară: aceea de transferare a *timpul istoriei* către *timpul istoricului*. Ce altceva este aceasta dacă nu soluția absolută la dilemele identitare ale istoriografiei în postura de „știință“? S-a vorbit enorm, în teoria istoriei (mai ales în cea specifică noului historicism), despre imposibilitatea ontologică a istoricului de a fi obiectiv în raport cu obiectul său de studiu – ascuns în temporalitatea lui distantă ca într-o impenetrabilă fortăreață. De aici „fiecționalizarea“ istoriei, de aici „de-epistemologizarea“ ei, de aici „subiectivitatea“ investigațiilor diacronice ș.a.m.d. Idealul fantomei sangvinare a lui Tepeș este de aceea mareț. El vrea adevărul total în istoriografie, transformarea istoriei însăși – pentru istoric – într-o realitate continuă, imposibil de falsificat sau fragmentat. El rezolvă, printr-o mușcătură vampirică pe gîtul unui istoric excepțional, toate disperările, toate neputințele filozofilor istoriei, de la Platon pînă la Hegel și de la Husserl pînă la Hayden White. Nu cred că acest *climax* subtil-ideologic „insertat“ de Kostova în roman a fost neapărat gustat de milioanele ei de cititori, din întreaga lume, care au savurat (cu sufletul la gură) vîntoarea de vampiri prin Balcani, descrisă pe șapte sute de pagini tipărite, dar el este, cu siguranța, pe placul nostru, al puținilor celorlalți. Prin intermediul lui, de altfel, *The Historian* rezistă și la o analiză mai serioasă.

Codrin Liviu CUȚITARU

soțului, ea n-a mai trimis manuscrisele și scrisorile aflate în posesia ei și pe care UCI le reclama acum prin tribunal, cerînd și despăgubiri de 50.000 de dolari, cit pretinde că a cheltuit cu acest proiect (inventarierea documentelor, fotocopiere, personal franco-fon plătit să traducă spre publicare etc.). Moștenitorii au declarat că nu intenționează să retragă bibliotecii UCI ceea ce deține deja, dar documentele lor vor fi depuse la Institutul „Memoires de l'edition contemporaine“ (IMEC), de lîngă Caen, după dorința defunctului.

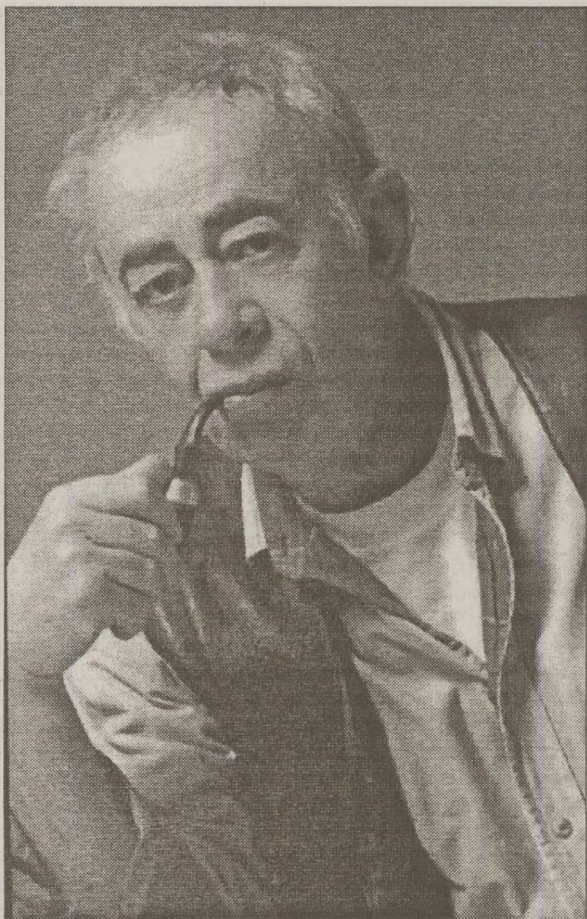






crisul îmi ofereea aceeași bucurie pe care o simțeam când, copil, mă jucam cu motociclistul de tinichea, cu uneltele de reparat ale tatei, cu mosorelele de ață sau mica roată zimțată cu care tăiai aluatul.

meridiane



Avanpremieră editorială

## Vasilis Alexakis

### Te voi uita în fiecare zi

Mergeam încă la liceu, îmi amintesc. Vorbeam timp de două, uneori chiar trei ceasuri. Dialogul nostru naștea întruna noi subiecte de conversație.

Îmi plăcea mai mult să stau de vorbă cu tine decât cu prietenii mei sau cu Roula. Interesul nemărginit pe care-l acordai unor subiecte care mă frământau îmi îngăduia să-ți vorbesc aproape de orice-mi trecea prin cap. Cuceririle mele feminine te amuzau copios. Îmi ascundeam însă neliniștile sexuale. Nu le mărturisiam nici măcar Roulei, chiar dacă mi se părea că ghicesc și la ea frământări similare. Evitam să folosesc anumite cuvinte de teamă să nu mă trădez. Tu te cenzurai mai puțin decât o făceam eu. Îmi daduseși de înțeles că relațiile tale cu tata scârbâiau serios. Susțineam că trebuie să divorțezi. Te văzusem plângând într-o zi, înainte de mutarea noastră la Nea Filadelfia, când locuiam încă la Kalitheia. Stăteai pe pământ, cu mâinile încolăcite în jurul genunchilor.

Ne plăcea să comentăm operele marilor scriitori. Biblioteca de-acasă nu era prea bine înzestrată. Aveam câteva cărți de Stefan Zweig, de Pearl Buck, Daphné de Maurier, Dickens, Dostoievski, Cehov. Literatura greacă era reprezentată de Ilias Venezis, de Stratis Myrivilis, de Yannis Kondylakis, și de mai mulți poeți precum Dionysios Solomos, Konstantinos Kavafis, Zaharias Papantoniou, Gheorghios Drosinis. Decupai din ziare romanele publicate în foileton, majoritatea povestiri polițiste sau istorice, și le păstrai prinse în agrafe, ca extrasele cu cuvinte încrucișate ale lui Aris pe care le-ai descoperit în comoda de la căpătâiul patului. Cele mai multe cărți pe care le citeam le împrumutam însă de la rude și de la prieteni. Tanti Iro ne făcuse rost de voluminoasa *Forsythe Saga* de John Galsworthy.

-Ai citit John Galsworthy? Întrebai tu pe unii și pe alții. Trebuie să citești neapărat John Galsworthy!

Rosteai numele asta c-un soi de încântare și-l repetai cu plăcere. Gusturile noastre nu prea coincideau. Pasiunea ta pentru Zweig și Dickens mi se părea exagerată, la fel cum tu considerai nemasurat entuziasmul meu pentru Dostoievski. Dar îndrăgeam amândoi la fel de mult nuvelele lui Cehov și Maupassant. Înțelegeam atașamentul tău față de Venezis, care evocă expulzarea grecilor din Turcia și dificila lor instalare pe pământul patriei mamă, drama pe care o trăiseși chiar tu în copilărie.

Mi se pare că preferai poezia prozei, în timp ce eu înclinam spre cea din urmă. Împărtașeam totuși admirația ta pentru Kavafis, probabil din pricina caracterului narativ al versurilor sale. [...]

Îți citeam din când în când propriile mele încercări literare. Scriam texte scurte, care nu depășeau două pagini. Despre ce tratau? Le-am uitat complet. Singura amintire pe care o păstrez despre ele este surâsul tău. Or fi fost caraghioase? Sunt sigur în orice caz că le scriam cu elan. Crisul îmi ofereea aceeași bucurie pe care o simțeam când, copil, mă jucam cu motociclistul de tinichea, cu uneltele de reparat ale tatei, cu mosorelele de ață sau mica roată zimțată cu care tăiai aluatul. Cuvintele mi se păreau ca niște jucării, iată că aveam astfel la dispoziție toate jucăriile din lume.

Comentariile tale erau scurte și aratau o anume rezervă, ca și cum te-ai fi îndoit de propria-ți judecată sau ai fi dorit să-mi insuflă un pic din modestia ta. Visam deja să devin romancier. Poate că încercai să mă înarmezi împotriva viitoarelor decepții asemănătoare celor pe care le încercaseși și tu. Viața te obligase să renunți la planurile și visele tale din adolescență. Ea te împiedicase să intri la universitate, să studiezi vioara. Mama ta reușise să vă înscrie, pe tine și pe surorile tale, la una dintre cele mai prestigioase instituții școlare din Atena, liceul Arsakio, dar efortul asta epuizase deja firavele resurse de care dispunea.

Observațiile tale se refereau mai ales la limba. În semnalai cuvintele care ți se pareau improprie. Afecțiunea ta pentru Kavafis se datora în parte calității excepționale a vocabularului său. Nu știu cine-ți insuflase un respect atât de profund pentru limba greacă. Poate unul dintre profesorii tăi de la Arsakio, poate mama ta, care făcuse strălucite studii la Constantinopol. Ea crescuse în sânul unei societăți cultivate și prospere, atașată cu înflăcărare de memoria greacă. Tu-mi iertai mai ușor glumele pe seama popilor decât greșelile. Nu vreau să spun că-ți lipsea feroarea religioasă, erai totuși mai puțin mâhnită când condamnăm biserica decât atunci când maltratam limba.

Rădeam, forțat, de câte ori lăsa să-ți scape vreun cuvânt turcesc. Mă prefăceam că nu-l înțeleg.

-Ce vrea să-nsemne asta, *yavroum* (comoara mea)? Dar *hava* (adiere muzicală) ce-o mai fi-nsemnând?

De fapt, adoram cuvintele-acelea. Le folosesc și astăzi, cu toate că puțini oameni le mai cunosc sensul. Muzica lor, aceea unică *hava* a lor, mă încântă de parcă mi s-ar fi păstrat un ecou al glasului tău.

-O s-avem un *mousaliris*, spuneai de câte ori cafeaua intra brusc în fierbere și dădea pe de laturi.

Ignoram pe-atunci că e vorba de fapt de turcescul *misalir*, vizitatorul. Adesea făceam și a doua cafea savurând amândoi cu nesaț ceasurile de tihnă tăiată. Prietenii mei nu pricepeau în ruptul capului cum po să-mi petrec atâtea ore stând de vorbă cu tine câte-n lună și-n stele. Ei n-aveau posibilitatea să vorbească la casa noastră, rolul lor se reducea la a asculta. Și tu îmi dădeai sfaturi, dar, în același timp, îmi cereai și părerea. Nu considerai că părerea ta era în mod necesar mai justă decât ale mele. Te informam despre situația politică fiindcă eu citeam ziarele mai regulat decât o faceai tu. Aveai tendința să-ți minimalizezi cunoștințele mai degrabă decât să le pui în evidență. Te fereai să avansezi o părere despre un subiect pe care nu-l cunoșteai decât în parte. Vorbeai mai puțin decât mine.

-Ești sigur de ce spui? mă întrebai adesea. Dacă ești sigur, deschide enciclopedia!

Mă trimiteai când la enciclopedie, când la dicționar. Seta ta de a învăța explica primirea caldă pe care-o făcusem primului tranzistor cu baterii intrat sub acoperișul nostru. Vechiul aparat de radio la care ascultam în casa din Kalitheia și pe care-l luasem la Nea Filadelfia nu mai funcționa. Îl deschideam din când în când, speranța că va sfârși prin a porni singur, dar nu difu-

Născut în 1943 la Atena, Vasilis Alexakis a studiat jurnalistică la Lille și s-a stabilit la Paris în 1968, după lovitură de stat din Grecia. A lucrat la mai multe ziare din capitala Franței (între care „Le Monde”) și a colaborat la France-Culture. S-a îndelețnicit o vreme și cu regia de film. În prezent își împarte existența între Paris,

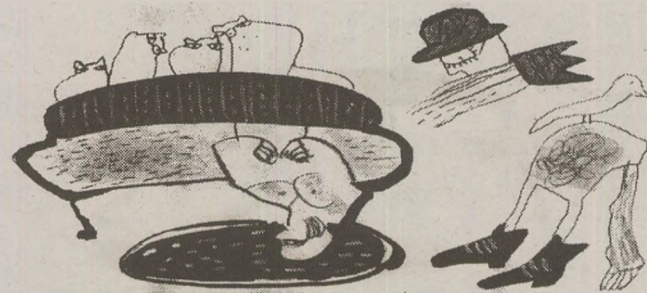
Atena și insula Tinos din Ciclade. De la debutul din 1974 (*Sandwich*), a publicat mai multe romane (*Capul pisicii*, 1978, *Talgo*, 1983, *Inima Margaretei*, 1999, *Cuvintele străine*, 2002) și volume de nuvele (*De ce plângi*, 1991, *Papa*, 1997) și aforisme, unele scrise direct în franceză și traduse imediat în greacă, altele în limba maternă și apărute apoi la Paris. Premiile care i-au încununat cărțile (*Médicis* în 1995, pentru *Limba maternă*, Premiul pentru nuvelă al Academiei Franceze, 1997), reeditate frecvent și traduse în mai multe limbi, l-au impus ca unul dintre cei mai cunoscuți scriitori greci din diaspora. Carte cu pronunțat caracter autobiografic, *Te voi uita în fiecare zi*, cel mai recent roman al său, apărut în 2005, concomitent la Paris și Atena, este totodată și o tandră evocare a mamei, care contrazice declarația din titlu.

Așteptam de obicei să dea în clocot cafeaua și apoi să-ncepem discuția. Ne așezam într-un colț al salonului, fotoliul tău era întors spre ușa dublă care dădea în grădina, al meu se afla în dreapta ta, lângă bufet. Dacă nu mă înșel, firește. Nu cumva eu ocupam locul din dreptul ușii?

O lumina blândă se strecura prin perdelele de muselină și scaldă covorul. Ușa batantă era larg deschisă. Perdelele ne fereau de privirea trecătorilor. Doar câțiva metri ne desparteau de stradă.

Beam cafea turcescă, nu cunoșteam alta pe vremea aceea. Cuvintele aveau gust de zăț de cafea. Când oare aveau loc aceste discuții? Sâmbăta dimineață? Duminică?





meridiane

niciodată decât parași. Tocmai în această perioadă au apărut tranzistoarele. Erau foarte bune și au cunoscut un succes imens. Ele au permis iubitorilor de fotbal mai puțin privilegiați să urmărească retransmiterea meciurilor strâși în jurul stadioanelor, ca să audă urletele și ovațiile spectatorilor. Țipau și ei, cred. Participau la meciuri fără să le vadă. Nu sunt sigur dacă televiziunea, care a apărut în Grecia cincisprezece ani mai târziu, te-a fascinat la fel ca acest aparat minuscul așezat într-o husă de plastic gri. L-ai adoptat imediat. Ai început să urmărești regulat știrile și o mulțime de emisiuni despre teatru, muzica, cărți, sănătate, științe. Tu, căreia-ți repugna să folosești cuvinte noi, ți-ai însușit fără ezitare termenul de *transistor* și diminutivul său, *transistoraki*. -N-ai văzut din întâmplare *transistoraki*-al meu?

Întrebai. Uneori era în baie, alteori în grădină. Era ca un fel de mică școală ce te însoțea peste tot. Timpul pe care i-l consacrai s-a diminuat firește când ai cumparat primul televizor, și totuși nu te-ai despărțit de radio niciodată. Îl revad pe caloriferul de la spital sau pe pervazul ferestrei tale din Tinos. Locul său obișnuit la Nea Filadelfia era pe masa din bucatărie, alături de blocul de calendar. Dacă încerca să-ți fac portretul n-ai omite să desenez într-un colț tranzistorul și, în alt colț, calendarul așezat pe un soclu din fier, unde îți notai gândurile și dorințele. Recolta zilelor era mai degrabă amară în ansamblu.

Voi încerca mai târziu să redactez un buletin de informații privind ultimii doisprezece ani. Îți voi vorbi de eclipsa de soare din august 1999, de sângele vărsat în Africa, în regiunea Marilor Lacuri, de maracia care se-ntinde și câștigă teren până în țările bogate, de încălzirea planetei și de alte performanțe ale tehnologiei. Papa Ioan Paul II nu mai poate umbra, dar nu se gândește să se retragă. Emite unete nearticulate care-mi amintesc un pic de prăjitul vechiului nostru aparat de radio. Doar cardinalii înțeleg ce spune și-i traduc cuvintele, la fel cum preoții de la Delfi descifrau oracolele Pythiei.

Aris nu asista la conversațiile noastre. Ele aveau caracter strict personal. Tu conversai și cu el, dar mai rar. Nu era prea înclinat spre confidențe. Deși trăiam în aceeași cameră și nu ne despărțeau decât trei ani, nu ne împărtășeam secrete. Ne certam regulat, dar vorbeam puțin. Anii care s-au scurs nu au făcut mai vorbăreț. Nu știu dacă se confesează cum soției lui, Eleni.

Voiam să cred, când am plecat spre Lille, că această călătorie era o paranteză în istoria mea. Nu mă gândeam că aș putea trăi fără tine. E-adevărat că n-aveam decât șaptesprezece ani. Aris, la fel, nu putea să-și imagineze, plecând la Ionnina să țină cursuri la Institutul Francez, că o va regăsi, douăzeci de ani mai târziu, pe una dintre elevele sale, pe care va lua de soție și se vor stabili definitiv în acest oraș. Fotografia ta agățată pe peretele camăruței or dateaza de la căsătoria lui cu Eleni. Ei trăiesc azi într-o casă frumoasă din piatră pe care au construit-o în apropierea Ioanninei. Fiul lor, Yannakis, are doisprezece ani, are, așadar, vârsta absenței tale.

Hazardul a făcut ca noi doi, fratele meu și cu mine, să părăsim casa din Nea Filadelfia în același timp, în toamna anului 1961. Una din operele pe care o expun la Palatados înfățișează o femeie de vârstă matură cu părul scurt ca al tău, așezată în fața unui scaun gol. Ea îl fixează cu circumspecție, cum presupun că priveai și tu fotoliul din dreptul fotoliului. I-am cerut Mariannei să așeze sub acest desen eticheta verde care arată că nu e de vânzare.

Traducere și prezentare de  
Elena LAZĂR

(Fragment din romanul în curs de apariție la  
Editura Omonia)

## Ecouri

# ○ lucrare înșăilată

José Saramago este un nume care se recomandă de la sine. De aceea ne-am bucurat când am remarcat încă o carte care este dedicată operei lui: *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago* de Simona Stănilă-Purice, apărută în 2006 la Editura Tomis din Constanța.

Spunem încă o carte, pentru că vine după *A leitura da história nos romances de José Saramago / Lectura istoriei în romanele lui José Saramago*, pe care Mioara Caragea a publicat-o la Editura Universității din București, în 2003, o cercetare serioasă, căreia autoarea i-a dedicat mai mulți ani. Este lucrarea cu care profesoara Mioara Caragea a obținut de altfel titlul de doctor în Filologie.

Cum abordează același subiect, am crezut că Simona Stănilă-Purice ne propune o replică polemică ori o completare a studiului anterior menționat sau a numeroaselor articole apărute în timp în presa literară. Însă exegeta din Constanța nu numai că nu citează lucrarea Mioarei Caragea, dar, la p. 101, insinuează că este de fapt cea care pune bazele *discursului critic despre Saramago* în spațiul românesc, menționând totuși, în Bibliografie, (numai) două articole apărute în reviste de profil, semnate de Ruxandra Cesereanu și Geo Vasile: „Oricât de modestă ar fi aceasta contribuție pentru segmentul critic aplicat operei lui Saramago (aproape inexistent în România), ea propune câteva piste de urmat pentru cercetătorii interesați de unul din «fenomenele artistice» ale literaturii portugheze: José Saramago.” „Pistele de urmat” sunt însă profilate deja în lucrarea Mioarei Caragea, pe coordonatele unei abordări hermeneutice.

Dintre cele opt cărți ale lui José Saramago traduse în română, șapte transpuneri poartă semnătura Mioarei Caragea (*Memorialul mînastirii, Istoria asediului Lisabonei, Anul morții lui Ricardo Reis, Evanghelia după Isus Cristos, Toate numele, Eseu despre orbire, Caverna*). *Pluta de piatră* este tradusă de Mirela Stănculescu. Șase dintre cele opt traduceri în română sunt însoțite de prefete / postfete competente ale lusitanistei de la Universitatea din București. La acestea se adaugă numeroase eseuri, cronici și studii publicate de Mioara Caragea în reviste de specialitate din țară și din străinătate, materiale care figurează în bibliografiile despre opera lui José Saramago.

Mioara Caragea este însă „ștearsă” nu numai din „memoria” discursului critic; numele ei nu apare nicăieri nici ca traducătoare. Deși își blindează lucrarea cu citate, Simona Stănilă-Purice îi omite pe traducători și în notele de subsol, și în Bibliografie. Tânără noastră autoare nu știe încă un lucru obligatoriu: menționarea traducătorului nu este un gest de politețe profesională. Traducerea este un act interpretativ și responsabil, are deci un autor (portughezii folosesc pentru această situație un termen foarte potrivit: *autoria*). Simona Stănilă-Purice nu uită însă de sine și are grijă să precizeze de fiecare dată când citează pretext pentru demersul său critic ori ilustrative pentru analiza de text îi aparțin (vezi, de pildă, p. 28, 29...). Singura concesie – observată de noi – pe care i-o face Mioarei Caragea figurează la p. 39: „Așa cum remarcă și Mioara Caragea în prefața romanului...”

Este de-a dreptul ciudat că S. Stănilă-Purice nu cunoaște studiile Mioarei Caragea, în schimb Saramago nu se sfiește să-i amintească numele, într-o conferință ținută în 2002 la o universitate nord-americană: „Na elaboração deste ensaio beneficieei-me de un excelente estudo da Professora Mioara Caragea, da Universidade de Bucareste, sobre o tema da memória na minha obra. A ela se deve o mais interessante deste texto.” / „În elaborarea acestui eseu am beneficiat de un excelent studiu al profesoarei Mioara Caragea, de la Universitatea din București, despre subiectul memoriei în opera mea. Ei i se datorează ceea ce este mai interesant în acest text.”

În ceea ce privește bibliografia portugheză de specialitate – nici reprezentativă, nici „la zi”, ci doar „ciugulită” la întâmplare –, Simona Stănilă-Purice ne mai oferă un motiv de nedumerire: „Fundamentul actului nostru critic a fost

constituit de bibliografia critică portugheză, care a definit un prim nivel de comprehensiune a operei lui Saramago” (p. 101). Să fie oare acest „prim nivel” unul elementar?! Iar nivelul – evident – secund, de elaborare superioară, este cel care îi aparține lusitanistei din Constanța?!

*Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago* este o adevărată ofensă adusă bunului simț. Plina de confuzii, scrisă cu emfază de cititor, împănata de citate (cam o treime din cele 110 pagini ale cărții), lucrarea Simonei Stănilă-Purice este de fapt un referat cu care nu poate trece clasa.

Iată, în continuare, câteva exemple de confuzii și de detalii absurde:

- „asediatorii lusitani” (p. 83) sunt de fapt galicieni; în veacul al XII-lea, atunci când are loc asediul Lisabonei, prilej cu care aceasta este cucerită de la mauri, portughezii încă se mai numeau galicieni, iar termenul *lusitan* începe să fie folosit din secolul al XVI-lea, când națiunea portugheză, deja constituită și afirmată, începe să-și caute rădăcinile istorice;

- castelul la care se referă la p. 84, **construit de vizigoți** și reconstruit de arabi, iar mai apoi de creștini, nu putea să fie atestat înainte de cucerirea romană (în ce limbă s-o fi făcut atestarea?!);

- confundă constant verosimilul cu adevărul, categorii care țin de registre diferite și care, aplicate ficțiunii, sunt în esență contradictorii;

- la p. 40 dă un citat din *Memorialul mînastirii*, pe care, prin sistemul de trimitere din nota de la subsolul paginii (*Ibidem*), îl atribuie de fapt lui Ricoeur.

Nu de mult, ziarele din Spania faceau haz pe socoteala inculturii unei doamne din protipendada politică a țării. Întrebată dacă a citit ceva de Saramago, doamna ministru a răspuns: „Îmi pare rău, dar nu am citit încă nimic scris de doamna Sara Mago.” Mi-am adus aminte de acest episod când am văzut titlul capitolului II din *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago*. Titlul conține un joc de cuvinte pe care sensibilitatea noastră lingvistică nu l-a gustat nicicum: „METAFICȚIUNEA ISTORICĂ SARAMAGICĂ – ÎN CĂUTAREA UNOR LUMI POSIBILE.”

Aflată departe de a avea bogate experiențe de lectură în portugheză și de cunoașterea sistemului lingvistic portughez, tânără noastră exegetă se lansează totuși, cu dezinvoltură, și ca traducătoare. Grație inițiativei – laudabile – de a da citatele și în original, ne permitem să-i semnalăm **câteva** greșeli de traducere, care pot altera înțelesul textului și / sau al discursului critic:

- p. 28: *pondo-a à prova* „punând-o la proba” / corect: „punând-o la încercare”;

- p. 29: *Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência* „Fiecare text narativ creează un univers determinat de referință” / traducerea corectă: „Fiecare text narativ creează un anumit univers de referință”;

- p. 83: *a princípio* tradus prin „în principiu” înseamnă de fapt „la început”;

- p. 83: *é sobretudo, um símbolo da capacidade de visão do mundo, dos outros e de si mesmo* „și, mai ales, un simbol al capacității de a vedea lumea, a celorlalți și a sinelui propriu” / traducerea corectă: „este, mai ales, un simbol al capacității de a vedea lumea, pe ceilalți și pe sine însuși”;

- p. 91-92: *as vidas que puseram de pé o Convento de Mafra* „viețile ce au fundamentat mînastirea din Mafra” / corect: „viețile celor care au înălțat mînastirea din Mafra.”

O lucrare înșăilată pe un eșafodaj teoretic subțire, cu pretenții protocroniste, *Ficțiunea, varianta verosimilă a Istoriei în opera lui José Saramago* ne îndeamnă să-i recomandăm autoarei întoarcerea la rigoare și la disciplina profesională. Nu se poate scrie o carte de critică literară bazându-ne numai pe entuziasm și, mai ales, ignorând migala, profesionalismul și inteligența celorlalți!

Coman LUPU





## actualitatea



### Simona DĂNCILĂ

Cu poezia Simonei Dăncilă ne-am întâlnit, anul trecut, când poeta ne-a trimis un grupaj consistent din care i-am selectat atunci șase texte, în cadrul rubricii noastre *Poemul și scrisoarea*. La fel de viguros și convingător scrie și proză. De curând ne-a dat spre lectură manuscrisul cărții sale de debut *Repere progresive*, din care publicăm acum alte șapte poeme. Este bucureșteancă. C.V.-ul ei literar se rezumă la doar câteva evenimente: în 2004 ia marele premiu la Concursul Național „V. Voiculescu”, iar în 2005 se numără printre câștigătorii unui concurs desfășurat la Londra, cu proză, alături de scriitori consacrați, cu volume, din toată lumea. (C.B.)

### Ordine descrescătoare

Fixarea detaliului se face sub anestezic cu o multime De instrumente subțiri cât raza de lună - ai impresia Că ești o litografie care se tot adâncește în materia Străbună. De data asta o să fie mai ușor: ai trimis Acasă mai întâi mânușile de piele pământii, apoi ghețele, în Recunoaștere cu tălpile amușinând urmele înghețate Ale pașilor. Varietatea mișcătoare a vieții te zapăcește, îți cresc Coarne acolo unde te așteptai mai puțin și aproape că ți-e Frica să dai pe gât ultima gură de vin. A împărțășaniei. Se pare că îngerii au naționalitate și pot fi corupți, La nivelul lor, prin simpla dăruire de dimineată A unui nor. Ce rău e să mori cu ochii deschiși Ca doua pâlnii spre iubire, strâns legat de corp, Modificat în punctele cardinale; parca nu mai ești tu Sub strâmta centură de castitate prinsă cu ace De siguranță direct pe piele. Mângâierile rămase Pe dinaunru ca niște pene parfumate care te sufocă, Putinta epuizată de-a vedea mecansimul transparent Al orelor, noaptea, dăra lăsată de secundele căzătoare, Tacerea măsurată cu mâini de puls neliniștit Și încercarea disperată a genelor de a acoperi globul adormit.

### Consolare scrisă pe o coajă de ou

La început, moartea-i un junghi În partea necunoscută a corpului, printre oale și ulcele, Sub iluzii, o carare plutitoare de melc De la pat la Luna, maturată de genele insomniei, Printre toate obiectele cu sânge rece, cu sămburele de gheață, Care alcătuiesc Povestea Cotidiană. Apoi capeți accent străin, Amesteci noțiunile, lânzezești În puf de ciocârlie, învelit cu pielea galbenă De pe burta șopârelor din cabinetul de anatomie, Cu respirație de iepure Uzurpator în asternuturile prea des schimbate. Apoi te vor uri papucii Și-ți vor arunca picioarele înapoi, în sălbaticie, În băltoaca în care-ai căzut când erai mic Și-ai fugit de-acasă ca să alii noutăți

Despre Napoleon, și-ai găsit niște oase Aproape muzicale în pijamaua cu dungi albastre Din cer. N-are rost să-ți forțezi memoria Tocmai acum când ți-ai săpat groapa Între sânii de hârtie îngălbenită ai cronicii Unde vei regăsi duioșia antimateriei, Iluzia consumată a creației Și provizii pentru viitor.

### E prea târziu ca să-mi plâng de milă

Mi-e sete de naftalină albă; moartea de catifea Cafenie a moliilor s-o trăiesc între rufe tale Pestrițe ca penele de șoim singuratic. Vai, nu ma alunga Din această ultimă durere, lasă-mă să mă-nvârt În jurul tău, să-mi ard aripile până la os, până la Fildes, să-ți adulmec contururile pe masături alunecoase Și-abia pe la șase să mă strivești, într-o doară Cu ochii rătăciți în ploaia de-afară, bacoviană și tutelară Doar mișcând degetul cu verighetă, degetul sfânt Cu verighetă, care se alintă în puf conjugal Ca o moaște facătoare de minuni. Mă-ntreb Dacă are rost să mă mai târasc în câmpul tău vizual Să-mi tremur piciorușele în această rășină aproape coagulată Și să fiu găsită peste mii și mii de ani În poziția asta caraghioasă de aservire totală, cu aripioarele Strânse, topite din lipsă de zbor. Aici, unde Ai stat tu nepăsător, jovial, încrezător în forțele proprii, Capabil să ierți încontinuu, autoritar ca un reformator Care nu oferă nici un punct de sprijin, care-și clocește Sentimentele la capatul lumii, suspendat, chinuit, Aici, în purgatoriul unde nădejtile s-au ofilit.

### Imagini distorsionate de pe front

Ce soldat de fantezie În tranșeele de lux ale memoriei fixe, Topit în jurnalul lui apocaliptic Ca o Biblie fecundată in vitro În care sfințisorii, semănând leit cu el, se roagă Pentru ghețe, tutun și scrisori Dintr-o patrie rămasă în urma să pozeze goală, Unde sufletele de mătase ar putea să se odihneasca Pe o nesfârșită verandă cerească ceruită Fără puncte cardinale Cu o piscină mare, albă, în brațe. Își vede viitorul ghemuit într-o vitrina Cosmică, plutitoare pe Styx, Urmată de alaiul rostogolitor al ochilor negri



Care l-au iubit. Dar nu l-au iubit oricum Ca ca pe un faun ratăcit, Zdrețuit, murdar, alungat din mitologie Cu instrumentele divine sparte, târând după el Povești în fașă, resturi de realitate mutilată, Măruntaie de amurg calde încă, palpitând Fără nici o apărare, în noaptea umană.

### Dezvinovățire

Mi s-a cerut să-l instalez cumva pe Don Quijote Să-l integrez în sistemul vidului totalitar Să-l racordez la conductele noastre existențiale Prin care curge poezie ruginită. Să fac din el o roțiță zimțată, înțepătoare. În machiavelicul orologiu care funcționează cu sânge. Mi s-a dat pix De nouazeci și noua de ocale, prins cu lanțul de picior În hieraticul dormitor al ideilor virgine. Dar el fugea de mine, călare pe mârtoagă Pe spinarea pietroasă a Zeului Literaturii Scăpând. Visam o cheie franceză de aur Cu care să-l înșurubez în istorie La locul lui și totul să funcționeze strașnic, Cleidoscopic, rascolind magna culorilor Din care ne-am facut drapele moarte Pompos înfipte pe morile de vânt. Dar ma trezeam urmându-l, ca un somnambul Urma de copită în urma de copita Mirare în mirare Dor în dor.

### În căutarea soțului pierdut

Noaptea asta-i o mina lirică A poporului, cu urme de argint în ea De când Dumnezeu s-a șters cu bolta pe mâini De unsuroasa lui Creație. Mort în pâine cușitul Arată ora exactă, ora foamei lumesti În jurul Mesei Rotunde. O față sensibilă de clown Ne minte că totul e în regula în noaptea asta Dar noi știm că liniștea e doar o colosala Lipsă de argumente. Mort în femeie, barbatul Visează romane cavaleresti cu toate ca mâine Se duce la serviciu cu autobuzul. Sau poate tocmai de aceea

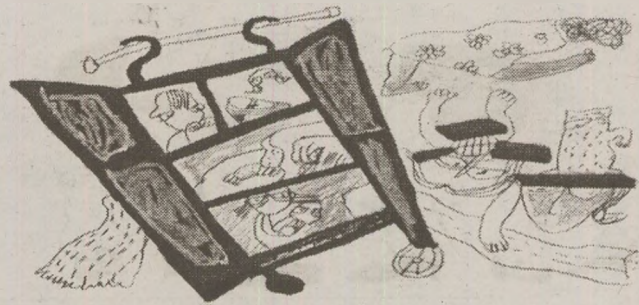
Simți nevoia să te prelungești cu o țigara Să te extinzi în imperiile de fum ale singurătății, Inaccesibile, înrădăcinate în Orientul spiritual Al gândirii cu arabescuri, să te depliezi Ca o masă de douăsprezece persoane care a stat toată viața

Într-un colț, sub tabloul cu Nunta din care Între timp, n-au mai rămas decât urmele de trecere Ale muștelor.

### Chin în chin

Tentația nu mai incapse în imaginație Nevroza - brumă pe aripi de flutură Întârziat în iluzie, între eurile paralele Care ne pasează. Să luăm o decizie, să devenim Radicali, să ne luăm în serios, macrocosmic În strafundul dramelor. Rastignind mereu În aceleași puncte cardinale senzația, S-a tocit reverberația. Și te-am luat de gât Ca la teatru, la debut. Și tu habar n-aveai, Jucai în altă piesă, improvizai și versurile Se coagula în sertare, acuzatoare. La percheziție Sfinții mă vor acuza de-o ciudată ambiție funcționarească: Am vrut să fac să sune, electric și cristalin, Clopotul de iască al iubirii și să bat stelele în cuie Deasupra noastră, într-o casantă inscripție cerească Prefigurare zodiacală A ultimei iubiri de natura paranormală O întoarcere a coastei în anatomia universală În schema defectă a Paradisului inventat prea târziu De femeie și de barbat. ■





## actualitatea

### ochiul magic

#### Biserici săsești

În ultima vreme, destule edituri se preocupă să scoată albume superbe sau, pur și simplu, ghiduri turistice cu informație bine structurată, cu imagini minunate despre, să spunem, bisericile săsești din zona Sibiului. Și asta de ceva vreme, nu acum, doar fiindcă Sibiu este, în acest an, Capitala Culturală Europeană. Locurile sînt încărcate de mister, de un anume tip de austeritate, sînt atrăgătoare prin poveștile pe care le conțin, prin faptul că devin, în fond, certificatul existenței și tradiției îndelungate. Aceste locuri atît de palpabile marturisesc într-o redescoperire a identității, atît de disprețuită în anii comunismului. Cu materialul documentar în mîna, chemat la fața locului de ispita cunoașterii, faci aproape orice ca să și ajungi. Traseul pe care l-am ales a însemnat, de data asta, bisericile de la Hoșman, Alșina, Agnita și Dealu Frumos. O zi la bisericile săsești poate aduce liniște în suflet chiar și în vremurile agitate pe care le traversăm. Ochiul sînt mîngîiați de ordinea firească a lucrurilor pe care le vezi în jur. De firescul cu care cei de prin acele locuri ies la cîmp, vîd de animale, de curți, de case, de fapt, important. Au alt ritm, cu totul alte priorități sau îngrijorări ca noi, cei de la oraș. Sînt mult mai afectați de lipsa sau, dimpotrivă, de abundența ploilor decît de luptele politice din politica noastră. În aceste condiții, primăvara îți face loc cu eleganță, ai timp să observi lucrul acesta, să-ți dai seama că iarba e proaspătă, că au înflorit pomii, oamenii îngrijesc cîmpul, aprind focuri ca să-l pregătească pentru muncile ce vor să vină, vopsesc copacii, gardurile, și pomii care te saluta alinați, de pe marginea drumului. Să, unii oameni se pregătesc, încă, de nou, de începuturi, de renașteri. Și o fac după ritual, ceremonios, odihnindu-ți sufletul. Alții, s-au contaminat de năravul orașenilor și desfid legile nescrise ale micilor comunități.

Biserica săsească din Hoșman este o biserică romanică din secolul al doisprezecelea. Este impresionantă. O zărești departe, apare și dispare odată cu nenumăratele curbe pe șosea. Ajuns lîngă zidurile fortăreței care o înconjoară, aștepți cautarea prin sat. Cine are cheile? Îl găsim pe moșul fiind, dispus să ne deschidă incinta curții și biserica. Flori din toate semințele, flori mov, doar mov, sînt răspîndite în damigie la picioarele noastre. Ludicul naturii de la poalele unei cetăți, unei biserici pustii amîna, cumva, amarul. Încercăm toate cheile de la toate lacătele tuturor intrărilor și alajelor metalice. Nu se potrivesc. Niciuna. Pare neverosimil. Ușor, ușor, ni se vîră în urechi manele de manele, care zbiară dintr-un cadru de foarte aproape. Asta numai nouă ni se pare rădăcină, însă. Privesc în sus, privesc turnul semeț, mîndru, înălțat deasupra nimicului și nimicniciei. A rezistat, secole, furtivelor atacuri. Cum să-i împrumut atitudinea? După o noapte de chin și tentative eșuate, devine clar că nu putem intra și că nu putem vizita. Pare o calitate. Întrebările noastre, juste – am venit special pînă aici de la București, nu știe nimeni unde sînt cheile potrivite, poate nimeni să îl găsească pe cel care are deschizători de la lacătele noi – nu fac minuni. Lacătele nu se deschid nicicum. Tristețea se urcă în mașină, cu noi. Și ne va urmări mereu. Situația se repetă la absolut toate bisericile pe itinerariul amintit. Nu am putut vizita incintele nicăieri. Credibil! După sute de kilometri, situația nu este foarte diferită. Ca să nu spunem că așa ceva nu stă în regulile nici unui turism cultural sanatos. Degeaba stai cu un album în mîni, în brațe, la poarta fortăreței, dacă nu cauți misterul și frumusețea, dacă nu o descoperi cu propria simțire. Admirația, curiozitatea, și la domiciliul bucureștean. De ce, atunci, efortul? Cine este responsabil pentru această situație de absurdă? Nu este afișat niciun program de vizită, nu apare nici cunoscutul anunț „cheia este la nr. 78”, ca să poți găsi soluția intrării. Peste tot închis, un fel de abandon total. Cultural și spiritual. Cine este, oare, responsabil pentru această atitudine de dispreț? Sfîdător și inadmisibil.

Cronicar

## Martie

Dacă în februarie s-au împlinit 55 de ani de la moartea lui Constant Tonegaru, luna aceasta se rotunjesc alți 90 de la nașterea colegului de generație (pierdută? uitată?) Dimitrie Stelaru. De profesie „nomad cronic” și poet prin vocație declamată cu nemodestie: „Îmi plîngă vestalele negre / Trecerea prin fumul șerpilor lumii – / Mai curat decît lacrima / Să mă adun în etern”, „îngerul vagabond” Stelaru se remarcă printr-un nonconformism structural atît în viață, cît și în cuvîntul scris. Se naște la 8 martie 1917, în Segarcea din Vale, jud. Teleorman, într-o familie de agricultori și se stinge în noiembrie 1971, la București. Orfan de părintele cazut pe front, este crescut de al doilea soț al mamei, „vitreg” în toate sensurile cuvîntului. În 1935 fuge de la Institutul de rit adventist, unde îl înscrieseră ca intern zidarul Stoicea, chiar înainte de terminarea anului școlar. Nu își completează niciodată studiile (nu există niciun document de atestare în acest sens), deși unele legende, cu iz de automistificație, îl plasează printre absolvenții Facultății de Litere din București. Va citi însă tot ce-i va cădea în mîna, după cum își amintește un fost companion, poetul Petre Stoica. Devine autodidact și încă unul prodigios, dacă avem în vedere stilul boemei absolute, extreme, în care se complăce, dar și impresia bună, de „poet cu lecturi”, pe care i-o lasa lui E. Lovinescu. De altfel, D. Stelaru rămîne în istoria literară ca ultimul „talent” descoperit și propulsat de mentorul din Cîmpineanu. Acesta, prin prefața la volumul *Ora fantastică* din 1942 (*Planeta de poet nou*), îl impune decisiv printre numele cu greutate ale epocii literare. Portretul făcut de E. Lovinescu „liliacului speriat” ce-i frecventa cu intermitențe Cenaclul se numără printre cele de referință: „ghem cenușiu» ochi vegetali, vineți» poziție defensivă» atitudine de jivină încolțită» melc căruia i-a cazut calcarul din spate, încordat la primejdiiile posibile”. Spre deosebire de G. Calinescu, în total dezacord cu „existența somnambulică” a stelarului, blamîndu-i cu un secret lustru admirativ „delirul infatuat în ton sacerdotal și profetic în care tocmai enormitățile sînt grațioase”, E. Lovinescu pare a-i înțelege „eterna boemă”. Deși poetul făcuse deja pasul în vagabondaj (poet „al mizeriei, al decaderii”), criticul reușește să-i delimiteze creația de „categoria socială pe care unii vor [ca el] să o reprezinte”. Are puterea să treacă peste aspectul exterior al vagantului din speța poezilor goliardi (cînd Stelaru îi arată zdreanța de cămașă sub treniul ținut cu strășnicie pe el, Olimpianul se prăbușește „toate cele opt etaje ale blocului”, căci un astfel de spectacol nu mai văzuse

niciodată) și îi detectează, imperturbabil, „capacitatea de expresie lapidară”, asociațiile de „idei poetice personale greu de reconstituit”. Criticul merge cu entuziasmul pînă la a-i proclama „versurile de scurtă respirație” drept semne ale înălțării spirituale, „pure, fără noroiul vieții”. Ca exista la D. Stelaru o fațetă lămurită (în sens etimologic) a lumii, a iubirii și a creației, e de neîgăduit: „La marginea munților, unde / Ochii vînturilor cad în mister, / Înaltul, continentul cerului / Larg, filititor pătrunde. // Tu ești din toate lumile venită, / Cu fruntea despăcată de lumină, / Lîngă fluvii și stepe lunare / Cuvintele nasc heruvimi”. Dar aceste bucați, de „o stranie simplitate muzicală”, vin în contrast cu altele altele, virulente, ofensatoare prin chiar adevărul lor crud, nu o dată inavuabil. Poetul o iubește pe Olivia (Maria-Maria) „cu dragoste de cîine”. Știm din romanul autobiografic *Zei prind șoareci* (dar ce deteriorată și în răspăr memorie!) că fata este tuberculoasă și scuipa sînge. Patul pe care îl împart la „Palatul Știrbei” (niste ruine de pe Calea Griviței) e plin de păduchi. Iată acum scena de teribilă frondă, naturalism pur, cu fiorul de silă adînc încorporat: „În dimineața aceea m-am trezit lîngă Maria-Maria / Pe scîndurile patului pline de păduchi și de sînge / Și am sorbit nepăsarea ca pe-o otrăvă – / Și-am scuipat în castronul cu terci”. Și totuși, inegalul și cumva inegalabilul D. Stelaru, „ucenic al alcoolului”, un fidel al „zeului Abur”, el, veșnicul hămesit ce mănînce ouăle cu coajă cu tot și-și trece printre falci, fără să-i simtă, sîmburii măslinelor primite de pomana, el, zidarul, filosoful, redactorul de presă, hamalul și baiatul de prăvălie cu ziare sub turul rupt al pantalonilor, el, „poetul de geniu” nu se știe exact al cărei generații (să fie precursor? să nu fie?) scrie o *Cîntare a cîntărilor* de o coplesitoare duioșie, de o sonoritate limpede, înaltă, cum numai Labiș (dar într-o cu totul altă cheie lirică) mai știuse să descifreze din filele primelor iubiri: „Viața pe care n-o știusem s-a revarsat. Degetele ei în carnea mea au prins rădăcini, au înflorit apoi. Și-a scos veșmîntul. Devenise lumina. Intra cu brațele albe, cu pletele negre, cu pieptul, în soare. Era soare. Sufletul mi s-a dus în ea. Niciodată n-o să plutească lira stelelor în mări ca ochii mei în ochii ei... Ea vorbea de corabii cu pînzele aurii, insule neieșite din prunduri vreodată erau sîinii ei. Pletele unduiau fumul de veșnicie. Ardea tot”.

Viața și opera lui Dimitrie Stelaru se amestecă într-una și aceeași legendă. Și pare greu pentru indiferent cine, critic ori cititor, să se țină de urma hoinarului, mai ales ca el singur lansează interdicții categorice: „Să nu te apropii de sufletul meu / Cînd sînt plecat” sau diafane avertismente: «E alît de înalt visul / Ca treptele lui au putrezit”.

Gabriela URSACHI

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)

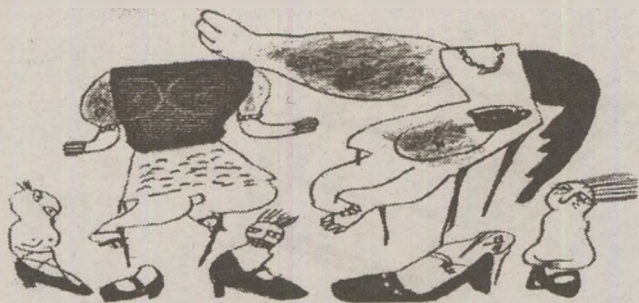
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

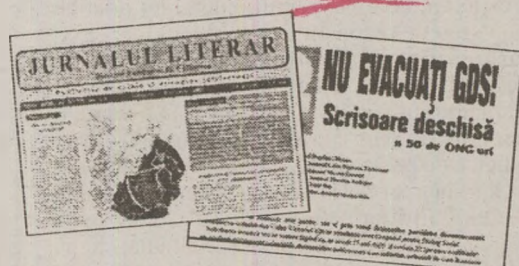






## actualitatea

### ochiul magic



#### Honni soit...

Începînd cu numărul 1-4/2007 (ianuarie-februarie), **JURNALUL LITERAR** și-a modificat formatul și prezentarea grafică, menținîndu-și însă trăsăturile caracteristice. Între acestea, pamfletul-editorial semnat Aristarc, în rubrica *Punctul pe i*, începută în pagina I. În numărul recent, indignarea lui Aristarc, sub titlul *De ce mincați acuzativul?*, e îndreptată și spre cei care ignoră noțele seriatice. „Nu mai este cazul să ne jucăm cu nomenclaturile. Nu sunt mai de casă să ne acceptăm nici o minciună și nici să ne amuzăm de atacul analfabet împotriva rostirii și scrisului limbii române”. Ceea ce e amuzant e că în versunatul pamfletar pe d, el elunde problema scrisului în limbă. De pildă, cu acordul articolului genitival: „Citarea lui Alecsandri și al (sic!) dreptului nostru la latinitate și-au revendicat-o alții, europenii, și ea a trecut fluierînd pe lingă urechea bleaga bătută de vînturile oceanelor, ale (sic!) marinului pe care l-am cocoțat la Cotroceni”. Dacă citim o singură pagină din *Jurnalul literar*, să spunem ultima, cea pe care continuă Aristarcul, vom observa că nici colaboratorii nu stau prea bine la capitolul corectitudine gramaticală. Astfel, Radu Drăgan, în *tableta Dezgustul*, sau pune punctul pe prea puțini i, sau pe prea mulți: „Miticii lui Caragiale erau niște pramății simpatice; Miticii anului 2007 sint mahalații (sic!) epocii comuniste ajunși miliardari, prim-ministrii (sic!) și președinți ai unei țări europene doar cu numele.” Dezacorduri pentru care elevilor de gimnaziu li se scade drastic nota abunđ în micul text: „Franța, al carui (sic!) sistem politic...” sau: „Să fie el, acest mahalațism congenital, singurul responsabil pentru această criză, sau el nu e decît ingredient național și inevitabil al unui el (sic!) de ingrediente profunde și mai liniștitoare?” Dacă redactorul-șef N. Florescu îi găsește culpabili doar pe „mîncătorii de acuzativ”, fără să observe „mîrnițurile” de felul acesta din propria revistă (și ele totuși „un atac împotriva scrisului limbii române”), îi recomandăm ca bibliografie *Multidico de română* (pentru concursuri, examene, redacții, administrații & comp.) de Florentina Șerbanescu și Zoița Geacă (Ed. Compania, 2006), o lucrare ce delimitează clar corectitudinea de greșală.

● Rămînînd la aceeași pagină 24 din *Jurnalul literar*, Cronicarul, oricît a evitat să „mal y pense”, tot i s-a parut comic un titlu precum *Refutarea raportului Tismaneanu*. E drept că verbul tranzitiv *a refuta* e înregistrat în DEX, dar și mai drept e că nu sună la fel de bine în română ca în franceză. Distinsul autor al articolului, Radu Negrescu-Suțu, care trăiește de multă vreme la Paris, precis nu-și da seama de ce o frază precum aceea în care își exprimă convingerea că românii „vor refuta cu determinare acest pseudo-raport care nu-și justifică existența și sfidează cele mai elementare reguli ale bunului simț” ne face să rîdem.

#### Un balon dezumflat

Ziarul **ZIUA** a publicat într-un spațiu tipografic de maximă vizibilitate o pretinsă informație despre lansarea la Salonul de Carte de la Paris a unei culegeri de texte critice referitoare la Nichita Stănescu – autor: Laurian Stănescu. Se mai afirma acolo că volumul va fi prezentat de Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Nicolae Breban. Știrea a fost dezmințită, în paginile aceluiași ziar, de Nicolae Manolescu, în ceea ce-l privește.

Aflăm acum că, în realitate, nici Varujan Vosganian și nici Nicoale Breban nu au participat la mult trâmbițata lansare. De altfel, numele lor nici nu figurează în programul Salonului.

#### Apel către clasa politică

Numărul din 20-28 martie al *Revistei 22* publică pe prima pagină o scrisoare deschisă semnată de 50 de ONG-uri, al cărei conținut îl reproducem la rîndul nostru. Scrisoarea este adresată președinților partidelor parlamentare din România și președintelui Camerei deputaților: „Domnilor președinți, vă solicităm să susțineți atît public, cît și prin votul deputaților partidelor dumneavoastră menținerea sediului din Calea Victoriei 120 în administrarea *Grupului pentru Dialog Social*. Solicitarea noastră are în vedere faptul că, în acești 17 ani, GDS și *Revista 22* (pe care o editează) au susținut permanent principiile democratice pentru care s-au înființat, principii de care România a avut și va avea nevoie în continuare. Organizațiile noastre au fost prezente în sediul din Calea Victoriei administrat de GDS la înființare pe teme ale integrării europene, ale legislației, ale administrației locale, ale drepturilor omului, ale drepturilor minorităților, ale societății civile, ale organizării sindicatelor, ale actualităților și priorităților politice și ale libertății presei. *Grupul pentru Dialog Social* ne-a pus la dispoziție sediul de cîte ori a fost nevoie și dorim să le mulțumim și pe această cale. Dorim de la dumneavoastră să nu desființați această facilități, una dintre puținele de care beneficiază organizațiile societății civile.” Cronicarul **României literare** semnează la rîndul lui această scrisoare.

Cronicar



● Pe la mijlocul lunii martie, într-una din seri, emisiunea „Nașul”, de pe canalul de televiziune B1, găzduia o discuție despre decizia prin care Înalta Cune de Casație și Justiție stabilise retrocedarea Hotelului Lido. Domnul Radu Moraru, moderatorul emisiunii, avea ca invitați un avocat și un jurnalist. Timp de vreo jumătate de oră, cît s-au exprimat, în numele miilor de acționari depozdați, mir și indignări sub semnul întrebării implicite și acuzatoare „Ce vor așa-zisii moștenitori?”, s-a putut auzi clar, de vreo patru-cinci ori, cum moderatorul rostea, cu minime variații, propoziția „Hotelul Lido a fost construit de comuniști”. Se pare că nu a telefonat nici un spectator și nu s-a indignat nici unul dintre destul de apatici interlocutori, așa ca celebra piscină a hotelului, mîndria Bucureștiului interbelic, și-a zbatut singură valurile, în amintire și în van.

● La aceeași emisiune, același moderator a anunțat de cincisprezece-douăzeci de ori că a găsit, în actele de restituire a Hotelului Lido, „o bombă”: și încă una, și apoi alta... Una dintre multe bombe dezvalua, de exemplu, banuiala că fostul ministru Constantin Angelescu Monteoru nu ar fi fost el însuși, pentru că apare în acte uneori cu, altele fără supranumele *Monteoru*. Ca urmare, nici urmașii săi n-ar fi avut dreptul la vreo moștenire. Întrucît singura ieșire din perplexitate i se parea moderatorului legitimarea înfășurii cu buletinul de identitate, deducem că despre o anume libertate practica în jurul îndepărtatului 1900 în asumarea numelor, mai ales în familiile boierești, burgheze, artistice, încă nu auzise. Nici de supranumele adăugate mai tîrziu, după locul de origine, după moșia soției etc. Nici de alți vinovați de falsificarea identității, de la Barbu Ștefanescu (Delavrancea) la Ion Ionescu (de la Brad), Ștefan Mihăilescu (Braila) etc.

● În *Evenimentul zilei*, se publica în serial *Jurnalul* lui Carol I, care ar urma să apară și în volum, cu note, aparat critic, to-dichisul. Poate ca versiunea jurnalistică e făcută mai pe fugă, sau e prelucrată, cu intenție, ca să sporească misterul și senzaționalul. Pentru că în ziarul din 17 martie 2007 (p. 19) e reproducă o însemnare de la data de 12 aprilie 1884: „Seara cu Elisabeta la teatru, «Fântâna Blanduziei», foarte plin. Alecsandri la noi în lojă, piesa lui, în care apare Hor... (?), mare succes”. Sperăm că cititorii i-au atribuit aperele de presă și semnele de întrebare editorului, pus la o grea încercare de detectivism literar, iar nu suveranului, care sa fi fost lovit de surzenie sau amnezie. Oricum, situația seamana cu programele concurs de pe televiziunile naționale, la orele prînzului: Sunați, stimați cititori, nu se poate să nu ghiciți! E numele de poet latin, personaj principal în *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri, începe cu HOR..., ba chiar cu HORA..., HORA!... Nu se poate să nu ghiciți! Sunați acum! (R.Z.)

#### 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 poștal 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, expedind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-407.54.67 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament Romania Literara”.

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

Abonamentele achitate pînă 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 poștal ..... 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 poștal /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)