

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 19

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



VLADIMIR

STREINU,

analist politic

texte puțin cunoscute
din presa interbelică

p. 16-17

Un roman necunoscut de

PETRU COMARNESCU



pag. 6-7

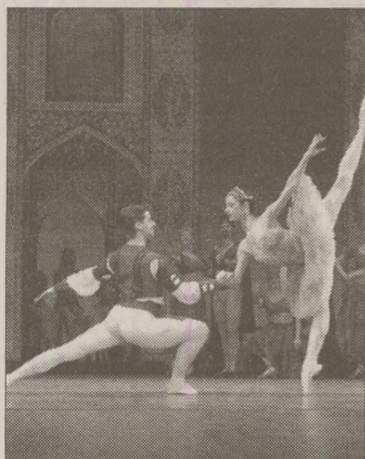
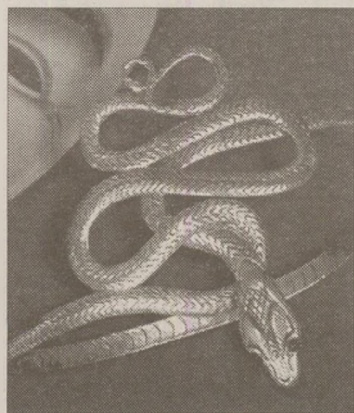
400 de ani de istorie americană



pag. 26-27



s u m a r



D-ale examenelor de Ștefan Cazimir - p. 3

Poezii de Vasile Baghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Mujici costumați în majorete

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Discover Romania

Un roman necunoscut al lui Petru Comarnescu
de Victor Durnea - pp. 6-7

Poezii de Ioan Vieru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Doi artiști

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Expresivitatea cotidianului de Simona-Grazia Dima - p. 10

Poezii de Adela Popescu - p. 10

Convorbiri cu Octavian Paler de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Oroarea de realitate

Ediții recapitulative de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 15
Poezia unei religii sadice

Vladimir Streinu analist politic
Prezentare de Ileana Iordache - pp. 16-17

Trilogia romantismului de Elena Loghinovski - pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 20
Gustul resemnării

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 21
Cărți 50%

Libertatea rigorii de Liviu Dănceanu - p. 22

Secolul al XIX-lea resuscitat de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Spiderman revine!

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Țușară - p. 25
Portrete și schițe

Jamestown în Virginia de Geta Dumitriu - pp. 26-27

Eseurile lui Andrei Vieru de Ion Pop - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

Istoria ieroglifică de Horia Stoicanu - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Ochelarii altcuiva

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. 4, 5, 8, 9, 20, 21, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 10, 13, 15, 18, 19, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 11, 12, 14, 16, 17, 22, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 24, 25, 26, 27, 29, 31)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Fragmente disperate*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ** (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 **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale



Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de

Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea

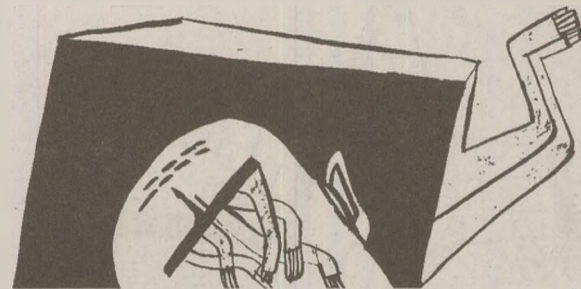
Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



ar oricît de aspru izgonită pe uşă, subiectivitatea revine pe fereastră, întrucît nici un barem din lume nu va izbuti să transforme creierul uman în cîntar de farmacie.



actualitatea

Probleme ale examenelor

problemă de docimologie agită de la un timp opinia publică sau, mă rog, o parte a acesteia. „Docimologie“ înseamnă știința examinării, iar problema în discuție este a subiectelor pentru bacalaureat, pe care ministerul de resort a decis să le facă publice cu câteva luni înaintea

examenului. Este bine? Este rău? N-am intenția să procedez aici la o confruntare a argumentelor pro și contra. Mă rezum să observ că schimbarea de la un an la altul a metodologiei bacalaureatului, în inspirația mereu înșelată de a optima evaluările, își are rădăcina în „epoca de aur“, cu specifica fugă de răspundere inculcată profesorilor de presiunea regimului totalitar. Atunci s-au introdus celebrele „bareme“, menite a uniformiza ceea ce se refuză a uniformiza, în speța capacitatea fiecărui examinator de a aprecia judicios cunoștințele examinaților. Dar oricît de aspru izgonită pe uşă, subiectivitatea revine pe fereastră, întrucît nici un barem din lume nu va izbuti să transforme creierul uman în cîntar de farmacie și nu va anula răspunderea individului prin impunerea unor norme impersonale.

Cunoașterea anticipată a subiectelor de examen este, cum s-ar crede, o noutate, ci se bucură de vechi și frumoase tradiții. E la mijloc și lipsa de inventivitate a examinatorilor, care nu se ostenesc să propună noi subiecte, ci se mulțumesc cu cele vechi, asupra soluției cărora acordul e deja unanim. Un ofițer dintr-o schiță a lui Gh. Brăescu (*O carieră*), ajuns căpitan grație exclusiv îndemînărilor lui gospodărești, se decide să-și pună un tirziu să înfrunte exigențele examenului de

maior. Iată-l așadar la tema tactică, trebuind să ordone desfășurarea în teren a trupelor. În mintea candidatului, vid total. Minutele trec, generalii din comisie se impacientează: „– Hai, hai, căpitane... Dacă te-ai gândi și la război atît de mult... Dușmanul merge, nu te așteaptă pe dumneata...“ Nefericitul ofițer, împăcat deja cu ideea eșecului, ordonă la întîmplare: „– Cavaleria înainte... Artileria lînga oi, pe dealul din dreapta... Infanteria înapoi...“ Manevra este executată, iar peste puțin în preajma căpitanului se ivește un cioban, căruia artileria îi gonise oile la vale: „– Mută *antileria* pe dealul celalt, dinspre răsărit... ascultă-mă pe mine... am îmbătrînit pe locurile astea; ciți au trimis-o acolo unde ai trimis-o dumneata nu s-a mai făcut *maiuri*... am fost și la *Cranicean* și la *Anverescu*...“ Căpitanul urmează indicația ciobanului și obține astfel gradul rîvnit, mișcarea ordonată *in extremis* fiind apreciată pozitiv și atrăgîndu-i felicitările comisiei.

Milităria nu e singurul domeniu care făcea posibile asemenea pătanii. În cartea sa de amintiri (*Născut în '02*), Sașa Pană povestește cum se desfășurau examenele de neurologie la profesorul Gheorghe Marinescu. Fiecare candidat trebuia să întocmească foaia de observație clinică a unui bolnav recent internat, să precizeze locul leziunii (pe creier sau pe nerv) și să pună diagnosticul. Dar Bucureștiul era plin de bolnavi cronici cu sechele neurologice: vînzători de ziare, cerșetori, măturoși... „Acești infirmi nu numai că își cunoșteau boala (diagnosticul științific), dar știau cu precizie ce interesa pe profesor din anamneză, cunoșteau locul leziunii anatomopatologice, în sfîrșit erau adevărați specialiști în povestea suferinței lor pentru că ani de-a rîndul, și

în fiecare an de două ori, se reinternau să-și mai ușureze suferințele, să-și facă un tratament de întreținere și, mai ales, ca să ușureze examenele diferitelor contingente de studenți.“ Bineînțeles, contra unei sume de bani, din care o parte se plătea în avans, iar restul după susținerea examenului. Sașa Pană își găsește omul de trebuință în persoana unui cerșetor din Piața Rosetti: „M-a asigurat să n-am nici o grijă; el s-a mai internat la cîteva sesiuni de examene și «toți studenții mei au trecut clasa-ntii».“ A doua zi, la spital, „fiecare candidat era în dreptul bolnavului cu care tratase. [...] Al meu mi-a expus nu numai minunat de științific simptomele, locul din creier unde se află leziunea, numele unor savanți care s-au mai ocupat cu această boală, diagnosticul diferențial și diagnosticul în speță, ci m-a prevenit că atunci cînd voi citi foaia, profesorul va căuta să mă incurce, «o să vă-ntrebe dacă v-ați interesat heredocolateral. Să-i spuneți că asta-i o boală ce nu se moștenește, nici nu se transmite.» Și chiar așa s-a întîmplat cînd, peste o oră, profesorul a venit să ne asculte opera – foaia de observație clinică.“

Nu închei înainte de a evoca o experiență personală. Am dat examen de admitere la Filologie în 1951, cînd se împlineau 30 de ani de la înființarea partidului. În vederea lucrării scrise la istoria României, n-am repetat din manual decît paginile referitoare la P. C. R. Și într-adevăr, unul din subiectele propuse la teză a fost „Lupta P. C. R. în anii crizei generale“. Punct ochit, punct lovit!

Diriguitorii școlii românești vor continua an de an să improvizeze noi formule ale bacalaureatului. Dar o metodologie adecvată și trainică se construiește cu alte mijloace și presupune alte abordări, care deocamdată ne sînt inaccesibile. Ministerul are mai multă încredere în sugestiile ciobanului din schița lui Brăescu și ale cerșetorului din Piața Rosetti: ambii știau subiectul dinainte.

Ștefan CAZIMIR

Marile Baghiu

Ducătărie internă

Nu caut noul.

Ar fi ca și cum aş mesteca liniștit
în ciorba de legume
încercînd să aflu sensul vieții.

Viața mea are diversitatea de culoare
pe care o vîd
în oala care fierbe în timp ce
mă uit după alt vers
cîră să mă stresez.

Impetuoșitatea cu care îmi explic
încercînd lucruri importante
mă convinge,
ca și cum furtuna iscată din senin
mă face să aduc repede în casă
caunele de pe terasă.

Nu e nici un secret la mijloc,
și nici vreo șansă pentru cineva
care ar încerca

să strice aranjamentele.

Cînd visez sunt treaz
ca un lac înghețat și aproape
că mor să mă înscriu în rînd cu lumea.

Noul este o chestiune
de bucătărie internă.

Sub val

Nu mă împart între mine și propria mea
persoană,

lumea foșnește în ceea ce sunt,
iar inima, în înțelegere cu creierul,
face valuri ca să semnaleze
că mai am viață.

De ce sufăr și de ce sunt fericit,
de ce merg uneori înapoi
și mă întorc din mers cu fața spre mine,
ca într-o oglindă,
de ce nu-mi pasă că am început
să îmbătrînesc
și de ce sunt crispat cînd trebuie să
vorbesc,

nu știu și nici
nu caut răspuns.

Înțeleg eu oare că ei așteaptă

mult de la mine?

Nu sunt pe val,
sunt chiar sub val,
nu mă încumet prea departe în larg,
ci plescăiesc vîslele aici unde
țărîmul e aproape și pot
să mă simt în siguranță.

Încerc să fiu măcar o parte
din ceea ce nu voi fi niciodată.

Viață aventuroasă

Totul este perfect.
Sunt în stare să zîmbesc tot mai larg
pînă cînd începe să mă doară
articulația mandibulară.

Pot face acest sacrificiu
în scopul nobil
de a crea bună dispoziție în jur,
și nu mă plîng deloc, niciodată.

Totul este mai mult decît perfect.

Traiesc viața pe care am scris-o,
sunt iubit de femeia
pe care o iubesc,
am doi copii minunați
și aş putea să mai adaug

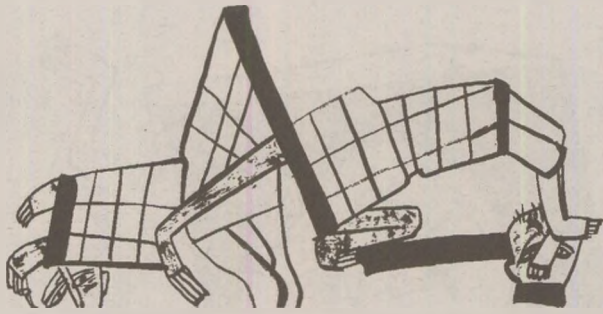
alte lucruri bune,
în cazul în care sunt întrebant.

Totul este incredibil de bine aranjat,
sîngele pulsează, inima
bate, picioarele mă duc unde
vreau eu,
plămîni respiră beton,
nu am nici o problemă legată
de vîrstă, poate cu excepția faptului
că în ultimul timp
trebuie să-mi pun ochelarii pentru citit,
dar am patruzeci,
și în curînd voi avea cincizeci,
și așa mai departe.

Nu, nu vreau să mă plîng deloc,
mai curînd aş putea spune
că sunt fericit,
ca să nu mai adaug
că banii nu sunt printre prioritățile
vieții mele.

Este ca și cum totul ar fi
facut special pentru mine.
Scriu poeme, spun peste tot
ce vreme minunată e azi, totdeauna,
și cred că asta este
cea mai aventuroasă viață
pe care o pot avea. ■

Cove Park, Scoția
iunie 2006



În loc să se domolească, ura, mârlnăria, reaua credință strigătoare la cer, grosolană și violență de limbaj au atins în ultimele săptămâni cote inimaginabile.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Mujici costumați în majorete

În loc să se domolească, ura, mârlnăria, reaua credință strigătoare la cer, grosolană și violență de limbaj au atins în ultimele săptămâni cote inimaginabile. Efectele sunt, însă, pe cât de paradoxale, pe atât de regretabile: diminuarea drastică a rolului liberalilor pe scena publică și reîntrarea, pe moment, în cărți a pesedeilor. Puși cu spatele la zid de evoluția, altminteri normală, a societății, oamenii lui Iliescu-Geoană au găsit un excelent prilej de a ne reaminti că n-au murit. Iluzoriu spectacol! Într-o lume ce se deplasează în cu totul altă direcție decât cea preconizată de omul forte al PSD, Ion Ilici Iliescu, nu poți supraviețui la nesfârșit agitând drapelul purpuriu, iar la suflul să fii mai negru decât Ghionoaia din poveste. Dacă în primele săptămâni ale conflictului cu Traian Basescu, pesedeii păreau pe cai mari, iată că acum s-au prăbușit la limita unui partid de nișă.

Ce s-a observat în recenta și aiuritoare „campanie“ e tocmai caracteristica de bază a pesedismului: lipsa de seninătate și grație. Bolovănoși, primitivi, greoi în gesturi și lipsiți de flexibilitate în limbaj, pesedeii creează impresia c-ar fi niște amărâți de mujici pe care capriciul unui regizor deșuchiat i-a îmbrăcat în majorete. Trecerea de la albastru la roșu s-a făcut tot ca o formă a brutalității neo-comuniste, într-un moment în care ochii oamenilor erau îndreptați în altă parte. După încheierea mascaradei, pesedeii vor avea probleme să scape de culoarea sângerie pe care, într-un impuls necontrolat, au scos-o de la naftalină. „Prostanăcia Sa“ a mai dat o lovitură – și încă ce lovitură! – partidului care n-a avut altă obsesie decât să se arate altfel decât e în realitate. Ei bine, l-am văzut în întreaga sa hidoșenie drapată în roșu: cu chip de Che Guevara și cu idei ieșite direct din scăfărlia lui Lenin.

Din punctul de vedere al observatorului de pe margine, important e ce va urma. Semnele sunt, evident, catastrofale: după felul discreționar în care se comportă dl. Chiuariu la Justiție și dl. David la Interne e limpede că am intrat în epoca abuzurilor. Și cu toate că avem un parlament cu o majoritate de optzeci la sută, nu văd pe nimeni dornic să ia măsurile cuvenite. Știm foarte bine de ce: pentru că ne-am procopsit cu un guvern dispus să facă, în fine, orice joc murdar și să comită orice ticăloșie în serviciul marilor păpușari îngropați în bani, dividende și proprietăți. Singura soluție rămâne tot electoratul. Cu o condiție, firește: să mai avem alegeri în viitorul previzibil!

Și fiindcă veni vorba: a trecut și 13 mai, ziua în care ar fi trebuit să ieșim la urne pentru a ne trimite reprezentanții în parlamentul european. Cunoașteți refrenul amânării *sine die* a alegerilor europarlamentare: „populația nu e informată“, „se va începe de îndată o campanie pentru prezentarea problematicei europene“, etc. etc. Ați mai auzit vreun cuvântel în această direcție? Absolut nici unul! De ce? Pentru că profitorul imaginar al situației tulburi în care a fost aruncată România, Mircea Geoană, n-a vrut să audă de „europene“, cum nu vrea dracul să audă de tămăie. Și nu va dori să audă nici de aici încolo, din motive care, probabil, îi vor da coșmaruri din ce în ce mai mari. Pentru că problema pesedeilor nu e Traian Basescu. Problema pesedeilor e incapacitatea de a funcționa altfel decât ca partid-stat și ca forță politică opresivă și discreționară. Cu cât democrația va fi mai mare în România, cu atât impactul

PSD-ului se va apropia de cifra zero.

Strategia de viitor a pesedeilor și-a subordonaților din PNL, PRM, PC și UDMR e deja limpede: amânarea cât mai mult timp posibil a oricărei forme de consultare a electoratului. Vor încerca, prin urmare, să substituie votul legal și necesar pentru alegeri europene, iar în 2008, pentru legislativ, cu tot felul de substitute electorale prin care vor cere oamenilor să iasă la urne. În cazul în care nu le reușește acum debarcarea lui Traian Basescu, e aproape sigur că vor încerca repetarea aceleiași mișcări într-un interval care să nu mai facă posibilă ținerea la timp a nici unui tip de alegeri.

Există o mică fisură în tot acest eșafodaj care funcționează perfect în faza de concepție, dar se prăbușește cu zgomot în etapa de execuție: antipatia pe care-o iscă pesedeii – cu șeful lor cu tot – pe zi ce trece. Căderea dramatică în sondaje nu poate fi ignorată de absolut nimeni, oricât de subiective s-ar dovedi instrumentele de măsurare a opiniei publice. Putem contesta cifrele, dar e limpede că nu putem contesta tendințele. Încă două-trei referendumuri anti-Basescu, și PSD-ul se va transforma în amintire!

Pe de altă parte, PSD-ul nu mai posedă nici un fel de resurse pentru a merge sigur de sine în fața electoratului. O istorie dezastruoasă, pe parcursul căreia n-a ezitat să arunce țara într-un veritabil război civil, un trecut în care jaful la drumul mare, minciunile nerușinate și naționalismul agresiv au fost singurele argumente nu mai au trecut într-o lume care se conduce după cu totul și cu totul alte interese. Există la nivelul șefimii pesedite o dorință evidentă de reinventare. Geoană știe că trebuie să schimbe imaginea partidului, dar ce nu știe și nu poate e să imprime o direcție europeană acestui partid cu obsesii totalitare și capacitate de manevră limitată la valori primitive precum lăcomia, meschinăria și ura.

Nu poți duce o campanie întreagă bazându-te doar pe resentiment, ranchiună și o mult prea vizibilă dorință de revanșă. N-ai cum să fii un partid cu impact serios dacă nu faci dovada practică a onorabilității. Or, la nivel de conducere, aceste lucruri sunt resimțite dramatic. Geoană s-a lansat bezmetic într-o campanie în care speră să acumuleze puncte, fără să pună nimic la bătaie. Admit că, teoretic, o astfel de strategie nu e lipsită de inteligență. Cu o condiție: să scoți din ea măcar o parte din rezultatele scontate. Din nefericire pentru PSD, campania cu șepculețe roșii n-a făcut decât să trimită partidul mai înspre margini. Iar de aici, drumul spre extremă e scurt. Scurt de tot. Faptul că la Iași, unde pesedeii au fost dramatic înfrânți de suporterii lui Basescu, Geoană a simțit nevoia să împartă gustul amar al paparei cu peremiștii și un semnal indubitabil al alunecării spre extremă a partidului.

Lecția acestor luni de zbuclum trebuie asumată, de pe acum, de toate părțile. Dacă partidele nu înțeleg, în fine, că depind

nemjilocit, în fiecare moment, de voința populară înseamnă că am pierdut timpul degeaba. Nu poți să vi în fața electoratului o dată la patru ani, pentru a cere votul pe baza unor programe ce cuprind totul și nimic, iar apoi să te prevezi de „conștiința“ ta în fiecare dată când comiți o ticăloșie mare cât roata carului. Or, astfel de lucruri nu pot fi garantate de actuala formulă de selecție politică. Vremea listacilor a apus, o dată cu dezastrul pe care l-au adus țării în fiecare din formulele parlamentare de până acum. Fie că a fost dominat de stânga ori de-un surogat dreapta, parlamentul s-a dovedit a fi o entitate reacționară interesată să-și satisfacă propria agendă și să sacrifice de dragul propriilor interese, viitorul țării.

Mi se pare rațional, în acest context, să pretind, încă și încă o dată, limitarea la două a mandatelor de parlamentar. Votul uninominal e doar prima fază a unui proces care trebuie să ducă la anihilarea definitivă a bandelor organizate transpartinic și unite de ideologie unică a banului. ■



FVNDATIA ANONIMVL
organizează

Festivalul de Muzică Tânăra

PROMETHEVS

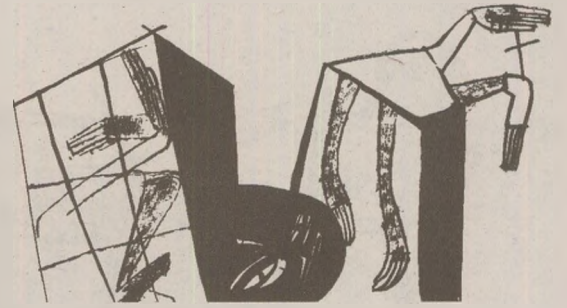
Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a III-a
11 - 22 iulie 2007

Președintele Festivalului: Nicu Alifantiu
Invitat special: Heidi Schmidt
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 15 iunie 2007.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă de 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa FVNDATIEI ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

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

România prozatoarei este cea nemurită în versurile – pentru unii scandaloase – poezilor generației '90 (Mihail Gălațanu, de pildă) sau în scrisorile către Al. Paleologu, publicate de Horia-Roman Patapievici în prima parte a controversatului său volum, *Politice*.



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

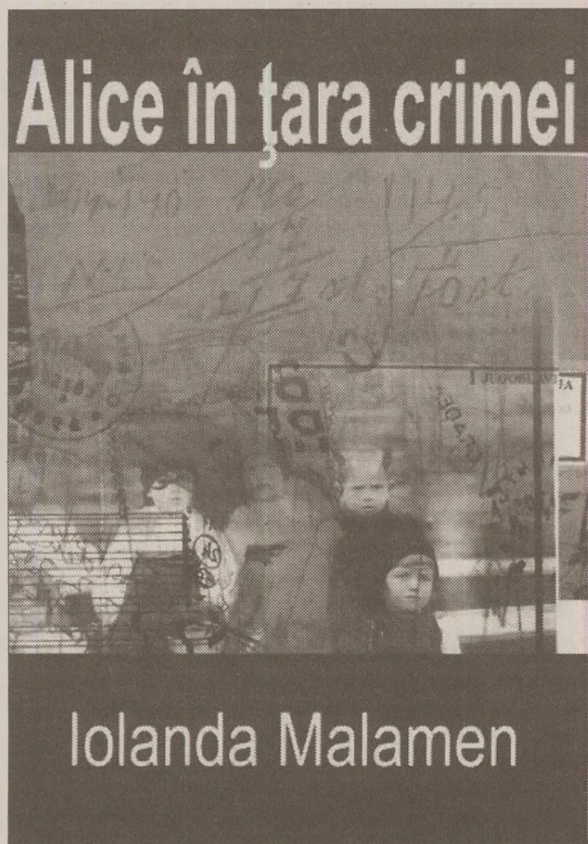
Discover Romania

Despre romanul Iolande Malamen, *Alice în țara crimei*, s-ar putea spune multe, mai puțin faptul că ar fi parodia unei cărți celebre (*Alice în țara minunilor*) sau un posibil roman polițist, așa cum pare să sugereze titlul. Chiar dacă debutul romanului face câteva aluzii ironice la povestea lui Lewis Carroll, pista este repede abandonată de autoare și uitată de cititor.

Pe neobservate, cartea Iolande Malamen ajunge să se înfunde într-o realitate românească – socială și politică – tot mai nămolosă. România prozatoarei este cea nemurită în versurile – pentru unii scandaloase – poezilor generației '90 (Mihail Gălațanu, de pildă) sau în scrisorile către Al. Paleologu, publicate de Horia-Roman Patapievici în prima parte a controversatului său volum, *Politice*. Este o țară a iluziilor pierdute, a nefericirii înscrise definitiv în codul genetic al oamenilor, a fricii permanente (de securitate și partid, ieri, de creditori și de nesiguranța locului de muncă, azi) și a promiscuității morale. Un tărâm blestemat în care oamenii sunt condamnați la singurătate, în care familiile despărțite reprezintă regula, nu excepția, și unde singurul liant al prietenilor este interesul de moment. O școală dură a vieții, la care copiii trebuie să învețe de la vârste foarte fragede să se descurce singuri în războiul pentru supraviețuire. Nici un element pitoresc nu tulbură acest peisaj sumbru, nici o rază de lumină nu străbate dincolo de cenușiiul sepiu al unei realități menite să împovăreze și mai tare sufletele. România este țara nefericirii perpetue și coșmarul îndepărtat al noștră bezmetică, în viața publică, terorarea fizică a fost înlocuită cu teroarea economică, în vreme ce în cultură lipsa de substanță a realismului socialist a lăsat locul pustiitelor de conținut produse ale postmodernității. Copiii de azi trăiesc la altă scară și în cu totul alte condiții condiția alienantă de celor care au avut neșansa să-și trăiască primii ani de viață în perioada de glorie a „obsedantului deceniu”.

La nivelul construcției, *Alice în țara crimei* este ceea ce s-ar putea numi un roman postmodern. O scriere discontinuă realizată prin lipirea, uneori aleatorie, a unor fragmente dintre cele mai diferite (întâmplări la timpul prezent, amintiri, incursiuni într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, judecăți de valoare, fișe de lectură a presei cotidiene și chiar un fragment întreg dintr-un... roman al lui Ioan Groșan, reproduș dintr-o revistă literară). Dacă există o miză a romanului, aceasta nu stă în specificitatea evenimentelor sau în modul în care sunt ele derulate (de fapt nici nu se poate vorbi de o acțiune propriu-zisă, dat fiind permanentul balans pe coordonatele timpului), nici în ingineria textuală (deși nu pare foarte elaborată, asupra acesteia s-ar putea totuși discuta), ci în politica a două jumătate a secolului al XX-lea și din primul deceniu al celui următor. *Discover Romania* pare a fi principalul mesaj al Iolande Malamen și îndemnul ei trebuie urmat, chiar dacă rezultatul nu este întotdeauna unul susceptibil să ne umple inima de mândrie patriotică.

La fel ca Dumitru Țepeneag, Iolanda Malamen conferă veridicitate scrierii sale prin reproducerea unor pasaje din presa cotidiană. Dacă Dumitru Țepeneag nu ezita să retranscrie fișe cu știri întregi cu citate



Iolanda Malamen, *Alice în țara crimei*, Editura Charmides, Bistrița, 2006, 162 pag.

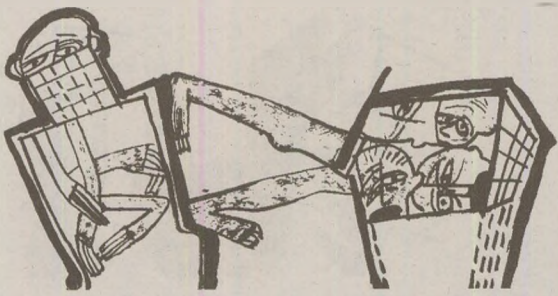
din ziare și emisuni de televiziune, prozatoarea se mulțumește să indice doar titluri – reale sau imaginare –, unele dintre ele imediat recognoscibile. Aceste referințe la capul de afiș al realității, care apar când și când în roman, sunt cele mai în măsura să indice timpul și fundalul politic al acțiunii: „Rușii au descoperit apă în Sahara», «Sankt Petersburgul este Venetia Nordului», «Americani caută petrol în Siberia», «Fiica lui Miloșevici dorește separarea Muntenegrului de Serbia», «Papa a fost atacat în Mexic», «Românii se îngheșue la muncă până și în Algeria», «Sexul deshidratează grav organismul», «Purcelușii de Guineea au nevoie de vitamina C», «Trăim într-o cultură second-hand», «Un țaran din Moldova a murit tăind o bombă cu fierăstrăul» (p. 47).

Dacă la nivelul construcției intențiile autoarei nu sunt din cale afară de clare, iar hazardul și inspirația de moment par a avea uneori rolul hotărâtor, cu totul altfel stau lucrurile la nivelul stilului. Iolanda Malamen este un scrupulos și acesteia constatare se vede în plasticitatea fragmentelor care compun puzzle-ul textual. Multe dintre fragmente poartă semnele sensibilității artistice a poetei Iolanda Malamen, atât la nivelul grijii pentru formă, cât și la cel al trăirii propriu-zise. Un adevărat poem în proză sunt paginile scrise la moartea Mariei Gavrilovna. Fragmentul este edificat pentru insensibilitatea, acuratețea observației asupra detaliilor, imaginația debordantă și forța artistică ale Iolande Malamen: „Din coșciug, trupul ei mut răspândește un miros ciudat, de lumânare, amestecat

cu busuioc. Muțenia Mariei Gavrilovna este subliniată parcă și mai mult de perdeaua care foșnește ușor, bătută de adierea rece și umedă a vântului de început de aprilie, care intră prin fereastra întredeschisă. O rază firavă de soare i-a luminat o clipă pleoapele închise transformându-le în doi bănuți de aur. Maria Gavrilovna nu se mai poate bucura de venirea primăverii și nici nu mai poate strivi între copertile jurnalului ei, ca un reflex al îndepărtatei copilării, toporașii, micșunelele și panseluțele (...) Îmbrăcată în rochie albastră de catifea, cu mâinile împreunate pe piept, Maria Gavrilovna are un aer mirat, subliniat de sprâncenele ușor ridicate. Prin fereastra răzbat glasuri de copii, explozie a vieții și a bucuriei” (p. 59)

Chiar dacă nu sunt cu totul lipsite de interes întâmplările plasate pe două paliere temporale (stricta actualitate, respectiv, anii '50 ai secolului trecut) nu au o miză naratologică foarte mare. Ele sunt mai degrabă pretextul pentru descrierea monografică, aproape științifică, a unor realități politice și sociale. Procedul este cel al oglinzii sparte. De altfel, motivul oglinzii apare la tot pasul în romanul Iolande Malamen și el este principalul element de legătură cu celebra carte a lui Lewis Carroll. De altminteri, dincolo de observațiile și întâmplările de viață ale personajelor acestui *road novel* românesc, autoarea nu ezită, atunci când este cazul, să intervină în derularea acțiunii cu *remember-uri* utile pentru o mai bună situare în epocă. Deși nu au nici o legătură cu acțiunea propriu-zisă, aceste paranteze epice cvasi-eseistice sunt cele care dau greutate cărții. Iată cum arată o scurtă radiografie a anilor '50 care completează și dă credibilitate deplină destinului personajelor fictive: „În timpul asta murea izbit de un tramvai poetul Labiș. Ungaria trecuse printr-o revoltă înablușită cu cea mai cumplită cruzime, închisorile se înablușiseră de cei mai politici, unii mureau în celulele mizerabile, alții erau executați în ascuns, literatura proletcultistă era o maculatură penibilă, în școli, în ziare, la radio, Tătuca Stalin, mort nu demult, continua să aibă glorie de salvator al nostru, al lor și al celorlalți ca și noi, capitalismul era înfierat cu răcnete și injurii, Securitatea ducea o luptă «corp la corp», mulți tați își turnau fiii, mulți fii și fiice își turnau părinții, «hei-rupismul» făcea ravagii, sprinteni la minte și zeloși, securiștii aflau despre tine lucruri de care tu habare nu aveai, Dorina Drăghici cânta «Firicel de floare albastră» entuziasmând toată suflarea țării (...)» (p. 108) și fraza continuă pe încă o pagină și jumătate.

Alice în țara crimei, de Iolanda Malamen, fără a fi o capodoperă este un roman care se citește cu interes. În pofida aerului experimentalist pe care îl dă ingineria textuală cam fantezistă, el constituie un bun prilej de meditație asupra destinului României și al românilor în ultimii șaptezeci de ani. Perspectiva oarecum istorică și sociologică nu anulează însă latura umană, disponibilitatea permanentă a autoarei de a observa, de a nota și de a încerca să înțeleagă toate dramele oamenilor, sentimentele, speranțele și dezamăgirile lor. Adăugată impresiei sale stilistice, această atitudine simpatetică, participativă, vorbește de la sine despre indiscutabilele calități de prozatoare ale Iolande Malamen. ■



Ce-i drept, personajul principal, tînărul jocheu Henry Stewer, apare învăluit de mister și are un sfîrșit tragic.

istorie literară

Desen de Vlad Ciobanu



Un roman necunoscut al lui Petru Comarnescu

consemnate asemenea intenții în puținele paginile diaristice văzute pînă atunci³, dar, în absența fie și a unor încercări, le privisem ca simple bovarisme!). Rezumînd, și de data aceasta, am trecut peste *Tragica viață a jocheului Stewer* fără să fi bănuît că-i aparține lui Petru Comarnescu.

Trecînd peste alte consultări ale ziarului „Politica”, pe urmele unora dintre numeroșii săi colaboratori, ajung la momentul cînd tocmai „familiarizarea” cu acesta m-a determinat să-mi asum redactarea articolului consacrat lui în *Dicționarul general al literaturii române*. Pregătindu-l, a trebuit să examinez din nou, pagină cu pagină, colecția existentă la Biblioteca Academiei Române. Atunci m-am oprit iarăși asupra *Tragiceii vieți a jocheului Stewer*, prilej cu care s-a produs un dublu declin: am întrevăzut concomitent două posibilități: prima – ca textul respectiv să fie și altcumva decît apare și secunda – ca sub pseudonimul cu care este semnat, **Petru de Lozia**, să se ascundă Petru Comarnescu.

Publicarea, așa se precizează în prefața, a fost înscrisă negreșit în „strategia” urmată de cotidianul proaspăt întemeiat pentru cucerirea publicului bucureștean, „strategie” care, pe lîngă asigurarea unor colaboratori cu prestigiu⁴, presupunea și inserarea în scrieri pseudoliterare sau la granița literaturii, dar extrem de atractive pentru cititorii de rînd. Începînd cu primul număr, „Politica” găzduise astfel un pretins „jurnal de bord” al unui multimediatizat bandit – *Vagabondul apelor. Memoriile lui Terente*. Aceleași categorii trebuia să-i aparțină, de asemenea, *Tragica viață a jocheului Stewer*⁵.

Titlul lucrării conținea, precum se înscrisese, termenice, capabili să suscite interesul maxim al cititorului de romane „în foileton”. Nu același lucru se întîmplă însă cu subtitlul „roman sportiv”: el reia o parte din informația comunicată deja, cu un plus de precizie, care, sugerînd pedanterie, mai curînd putea să displace. Risca val de fitori compensat de posibilitatea adăugării grupului de cititori inițial vizat, un altul, diferit, recrutat din tot mai numeroșii tineri amatori de sport.

Suscitarea interesului maxim este, de asemenea, rostul prefeței ce deschide *Tragica viață...* Acest element paratextual apare destul de frecvent la produsele de felul respectiv, dublînd uneori anunțurile redacționale, de „promovare”, ce premerg sau/și însoțesc publicarea lor, prezentîndu-le, la modul superlativ, meritele, printre care figurează mai întotdeauna și valoarea (deosebită) în plan literar. Dar lemnozitatea limbajului, tumura pur comercială fac ca rareori să nu fie perceptibilă gratuitatea susținerii. Nu așa stau lucrurile cu prefața „romanului sportiv”. Reliefa literarității lui se face într-un mod care lasă să se întrevadă existența cu adevărat a unei intenții în acest sens, fără ca prin aceasta cititorii de foiletoane și cei îndrăgostiți de sport să fie deziluzionați (și inepărtați). Probă dificilă de echilibristică. Astfel, în *incipit*, se reafirmă încadrarea în genul romanesc („E un roman din viața curselor de la Băneasa și Floreasca...”), dar se subliniază, nu fără o doză de precauție, și un motiv secund de prețuire, întîietatea lui măcar la nivelul intenției: este „**primul** roman românesc care **vrea** să înfățișeze toată pasiunea celor din jurul curselor.” [subl. m.].

Cum tema „din viața curselor” putea să pară mult prea limitată, autorul se străduiește în continuare să demonstreze contrariul: el încearcă mai întîi, într-un

chip pedant-didactic și, în același timp, naiv, să-i de perspective mai largi, schițînd un fel de scurtă istorie a calului la români, pentru ca, apoi, să releve împletire în cursele hipice, a interesului sportiv cu cel comedia (Frapează aici utilizarea unei comparații savante împrumutate altminterii din psihologie: „și cu în sufletul nostru nu există graniți și garduri care să separe gîndurile și instinctele...”). Mai eficient e în un alt argument, și anume omologia dintre parte – „viața curselor” – și întreg – viața societății. Totul trebuie judecat, se spune apoi, în funcție de un criteriu esențial: „un roman din viața curselor, pentru a fi într-adevăr roman, trebuie să arate toată complexitatea ei adevărată”. Acest criteriu, în final, se cere cititorilor să-l aplice textului, dîndu-se, totodată, provocator, o prezumție, dar și cu oarecare luciditate, propria apreciere. „Cît a închis autorul în acest roman, larg cuprînzător din viața oamenilor și a cailor, veți vedea începînd de luni. Va fi un fragment sinuos, frumos și urît, plăcut și neplăcut, înălțător sau adevărat, delicat și brut”. Tocmai așijderea vieții de pe hipodroame, scînteie grăitoare din viața cea veșnică.”

Indubitabil, proiectul configurat aici se îndepărtează de acela al unui „profesionist” al autorului „în foileton” și întrebarea privind identitatea autorului său nu put să aîntîrzie.

Or, concomitent, cum am spus mai sus, a avut bănuiala că acest autor era tînărul Petru Comarnescu. Punctul de pornire e statutul său de colaborator al ziarului „Politica”, mai tîrziu, de redactor și responsabil al paginii culturale⁶.

Vorbeau iarăși în favoarea identificării unele indicii din *Tragica viață...* Cîteva fraze, precum una din Prefața – „Zvonul cailor moldovenești a mers pînă în poezii unor popoare. Și județul Iași a fîcși are și astăzi ca mare un cal, dovadă. Știți că în trecut, cînd voinic moldoveni porneau la luptă pe armăsari ce zvîrleau din nări...”⁷ –, reluată și în capitolul *Odă equestră*, unde se mai dau și cîteva anecdote ieșene, sau faptul că desigur eroul circului zvonit că ar fi vîlstar (nelegitim?) Prințul Șerban Basarab, care locuiește „între dealurile Iașului, la Arboreni”, trădează un caracteristice „moldovenism” și „ieșenism” al autorului. Caracteristic de asemenea, sînt și cultura generală (cea clasică etalo-deseori în comparații acuzînd prețiozitate – „ca un al Ariadnei”, „precum odinioară Dido era chinuită de înflăcărarea ce o învăluisse și, la început, nu voia să-mărturisescă dragostea pentru Aeneas, tot astfel...”, „ca în tragediile grecești”, „asemeni Salomeii, ca voia capul lui Jokanaan”, „sigură de dînsa ca Messaline”, „Bacchus la buvetă” etc. –, cea modernă, prin menționarea unor eroi literari – Margarita din *Gösta Berling* al Selma Lagerlöf, Julien Sorel al lui Stendhal, Nantas al lui Zola, Tofana a lui Mihail Sorbul etc.) și o competență deosebită în pictură (universală, dar mai ales cîrmă românească).

În sfîrșit, s-a adăugat bănuiala unei posibile „motivații” a pseudonimului Petru de Lozia, altfel spus, posibilitatea unei strînse legături între pseudonim și cel care a ascunde în spatele lui. Catalizator a fost aici o informație reținută (prin ce minune?) din jurnalul scriitorului anume dintr-o menționare, în trecut, la 31 decembrie

Raportată la cîteva dintre numeroasele descoperiri recente în materie de istorie literară¹, cea anunțată în titlu, se cuvine spus de la început, are proporții mai degrabă modeste cu o lucrare de valoare nici literatura noastră, nici opera autorului în cauză. Nu mai puțin, pentru „biografia sa interioară”, cred, are suficientă relevanță ca să i se acorde atenție. Cele ce urmează își propun să circumscrie tocmai această relevanță, dar, aici, fie-mi îngăduit să procedez oarecum necănat.

Descoperirea unui roman de tinerețe aparținînd lui Petru Comarnescu s-a produs într-un chip ce o singularizează printre toate cele care mi-a fost dat să le fac. Textul respectiv, intitulat *Tragica viață a jocheului Stewer*, l-am avut sub ochi (de altfel, ca și mulți alți cercetători) de nenumărate ori. L-am văzut întotdeauna cînd am parcurs colecția cotidianului bucureștean „Politica”, acela care îl publica în toamna anului 1926.

Prima dată se întîmpla aceasta acum aproape trei decenii, în momentul în care, preocupat fiind de anchetele literare din presa interbelică, transcriam demersurile întreprinse în ziarul respectiv și, în paralel, urmăream meticolos cele mai infime ecouri, dar și activitatea desfășurată pe multiple planuri de inițiatorul lor, redactorul paginii culturale, Petru Comarnescu. Dat fiind rolul jucat de viitorul promotor al grupării Criterion în dezbaterile de idei ale epocii, personalitatea lui a ajuns să mă intereseze în cel mai înalt grad. Acesta a fost și motivul pentru care, ceva mai tîrziu, în 1994, am acceptat propunerea Institutului European de a alcătui o „notă biobibliografică”, menită a fi pusă în fruntea jurnalului comarnescian editat (fragmentar) atunci. Deși termenul de prefăra de fondare apropiat, n-am prețuit să refac și să adrețez documentarea, parcurgînd iarăși ziarele și revistele la care scriitorul colaborase, printre care, firește, și „Politica”, precum și cărțile lui ori referințele critice la ele. Pregătita și redactată astfel, nota respectivă, cea mai bine informată din cîte se publicaseră pînă atunci (aprecie, fără falsă modestie), nu putea intra în detalii (cum nu putea fi scutită de lacune și de unele inexactități). Astfel, nu se pomeneste în ea de vreo lucrare strict beletristică nici de vreo intenție în acest sens. (Întîlnisem, totuși,



istorie literară

1934, a vărului Victor Neter, „acum Julien de Lodza“, cu precizarea: „Victor Neter sau Nețer și-a luat acest nume după unii strămoși din Polonia ai tatei⁸ și ai mamei sale, Emilia...“⁹ [subl. m.] Era, așadar, posibil, ba chiar probabil că, imitându-l pe acel văr, tânărul publicist a recurs la numele strămoșesc, adaptându-l într-o oarecare măsură.

Toate acestea nu constituiau însă dovezi irefutabile și, în consecință, în articolul din DGLR am dat informația apartenenței „romanului sportiv“ lui Petru Comarnescu numai cu titlu de probabilitate. Mai mult, credeam că lucrurile vor rămâne în continuare așa, întrucât nu se mai putea spera în ieșirea la lumină a unei asemenea dovezi, care mi se părea că nu putea fi decât o declarație sau o mărturisire a celui în cauză ori a unuia dintre cei care i-au stat în preajmă.

Curînd însă aveam să constat că greșisem: descopream o altă dovadă, tot de netăgăduit, anume faptul că în „romanul sportiv“ fusese inserat un articol publicat de Petru Comarnescu anterior, așijderea sub un pseudonim, dar sub unul asupra căruia nu mai există nici o îndoială – Radu Veniamin. Acest articol, intitulat *Balcicul pictural*, constituia chiar debutul tînarului în presa „mare“, produs în gazeta ieșeană „Lumea. Bazar săptămînal“¹⁰.

Identificarea articolului menționat în corpul „romanului sportiv“ nu numai că rezolvă definitiv problema paternității *Tragicei vieți...*, dar, mai mult, dezvăluie și o „implicare“ a autorului în el, de neconceput într-un roman popular sau „de consum“. Cu care concordă și utilizarea pseudonimului Petru de Lozia! Acesta ascunde, ce-i drept, identitatea reală a autorului, dar, plecînd de la „numele strămoșilor“, el posedă valențe „sentimentale“ și „personale“. Tînarul Petru Comarnescu nu l-ar fi pus cu nici un chip pe o scriere exclusiv confecționată la comanda direcțiunii ziarului sau pe una dintre acelea făcute din motive strict pecuniare, care-i prilejuiau, puțin mai tîrziu, observații autoflagelatoare, precum „culmea decăderii“ sau „tragic destin de compromitere interioară“¹¹.

Celor două obiective declarate în prefața *Tragicei vieți...* – primul de a împlini măcar în parte așteptările consumatorului de romane „în foileton“ și ale amatorilor de sport, al doilea, de a se întrupa ca un roman realist, oglîndind lumea hipodroamelor bucureștene, parte a lumii mai largi – trebuie să li se adauge un al treilea (fie că, fixat și el de la început, a fost trecut sub tăcere acolo ca fiind prea intim, fie că a fost adoptat pe parcurs), anume de a fi un roman autoreferențial, în care însuși autorul să se găsească mai mult sau mai puțin mascat.

Cînd privește primul obiectiv, promisiunile inițiale nu sînt ținute decât în mică măsură. Ce-i drept, personajul principal, tînarul jocheu Henry Stewer, apare învăluit de mister (despre el „unii spun că e aventurier ori spion neamț, alții că e fiul prințului care l-a adus în România“) și are un sfîrșit tragic, într-un accident, iar antagonistul său, jocheul Panait Corvin, e o întruchipare a maleficului.

Acțiunea e însă departe de a avea complicațiile specifice genului, proliferate mecanic, conform rețetarului, cu dese rasturnări de situație, cu mize uriașe, capitale, cu similitastofe și cu salvări miraculoase, cu recunoașteri ce schimbă radical starea civilă a eroilor. Locul acestora e luat de înfățișarea a patru concursuri („Premiul cel Mare“ de la Baneasa, în capitolul I, întrecerea de Sf. Gheorghe de la Floreasca, în capitolul VII, alte două „alergări“, de la începutul și sfîrșitul verii, în capitolele XVII și XXV), și de cîteva capitole expositive, bogate în considerații istorico-sociologice, privitoare la cursele hipice și la actanții lor – proprietarii de cai, jocheii, publicul, pariorii. Cîtorva dintre acești actanți, cu nume lesne descifrabile, li se conturează în primele capitole chipul în tușe rapide, uneori cu vîdită șarjare. Portretele acestea erau destul de fidele și de incisive, precum se vede din următorul: „Fudul, cu zîmbet de sîrbătoare pe buze, cu aere de «arbiter elegantiarum», d-l H. Viftimiu se plimba majestuos

printre plebe, care, umilă, i-a adus laurii celor 50 de reprezentații ale «Mesterului de la Argeș». Pălăria gris, tip vechi, genre romantic, nu decadent, cît și jacheta și pantalonii cadrilați, tot afit de banali ca și ai eroului său Slivsky din «Tragedia unui tragedian» dădeau acestui poet al marelui public un aer pitoresc. Farmecul eleganței, originalitatea și știința de a se înfrumuseța erau concentrate cu toate în tocurele ghetelor d-lui Viftimiu.“¹² Consecința a fost că autorul s-a văzut obligat să dea la sfîrșitul capitolului VIII un P.S., în care respinge acuzațiile de a fi copiat „după natură“, cu scop eventual satiric, dezmente formal existența vreunei corespondențe între personajele sale și „diferite persoane care participă la viața ștrandurilor și a peluzelor“ și reafirmă intenția inițială de „a reda cît mai plastic și mai veridic cu putință atmosfera reală din viața noastră sportivă“, acum nuanțînd-o cît privește modalitatea, aceasta nefiînd decât „un reportaj cît mai viu de pe cîmpurile de curse“¹³. Ulterior, tot într-o notă, autorul mai precizează că „[in] să încredințez[e] că multe din faptele și știrile sportive [i] le furnizează colecția revistelor sportive străine și românești [precum] «Băneasa-Floreasca» și «Gazeta sporturilor»“¹⁴.

„Reportajul“ ocupa totuși, în continuare, doar planul secund, pe fondul lui ivindu-se singurul episod realmente epic, cel avînd în centrul său conflictul dintre jocheii Henri Stewer și Panait Corvin. În ciuda triplei lui motivații (resentimentele învinsului față de învingător, ura celui corupt față de cel ce refuză tranzacțiile și gelozia celui părăsit de iubită), și el se estompează curînd.

Odată cu capitolul IV, în care se relatează întîlnirea jocheului Stewer cu Vania Sokanian, fiica patronului său, întîlnire ce ia înfățișarea unui veritabil *coup de foudre*, la orizont se profilează o poveste sentimentală, melodramatică, a unei iubiri ardente, „imposibile“, la nivelul aparențelor, datorită situației celor doi pe trepte sociale extrem distanțate.

Din același moment însă, dezechilibrînd și mai mult compoziția, fasciculul de lumină se va opri cu precădere asupra Vaniei Sokanian, ceea ce, dată fiind și o anume căldură a prezentării, ar putea să însemne că eroina e și o romantică proiecție a dorințelor erotice ce-l animă pe autorul abia ieșit din vîrsta adolescenței.

¹ Cauzele numărului lor mare, nu voi obosi să repet, se află în circumstanțe particulare (biografice), în contextul general al ultimelor șapte-opt decenii, dar și în absența bibliografiilor „naționale“ (a cărții și a periodiceilor) pentru perioada interbelică, în relativa pauperitate existentă la capitolul monografiilor și al edițiilor critice.

² Petru Comarnescu, *Jurnal. 1931-1937*, Iași, Institutul European, 1994, p. 5-10.

³ O notație datată 1 februarie 1932, de pildă: „Mă gîndesc iarăși să-mi scriu viața mea în roman, căci am o bogăție de observații și experiență similară celeia a lui Proust.“ (*Vol. cit.*, p. 27.) De asemenea, frecvent, regrete tîrzii de a nu fi alocat timpul necesar scrierii „romanului generației [sale]“.

⁴ În fapt, se valorifica „portofoliul“ adus de director, Alfred Heftner, de la tocmai atunci dispărutul hebdomadur ieșean „Lumea. Bazar săptămînal“, „portofoliu“ în care figurau nume precum Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Sarmanul Klopstock, D. Karnabatt ș.a.

⁵ Apare între 11 septembrie (nr. 85) și 11 decembrie 1926 (nr. 163). Cele 25 de capitole sînt împărțite în 51 de „foiletoane“.

⁶ Vezi V.D. și Victor Durnea, *Politica*, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 292-293.

⁷ În nr. 85, din 11 septembrie 1926.

⁸ E vorba de Petru Comarnescu, tatăl scriitorului și fratele Emiliei.

⁹ *Op. cit.*, p. 134. Sau Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I-III, București, Noul Orfeu, 2003, vol.

Explicația este totuși parțială. În fapt, Vania Sokanian capătă importanță epică întru atingerea celui de-al treilea proiect (ascuns) al autorului, al propriei lui implicări în roman. Eroina este parte componentă a unui grup (anturajul ei) care, în intenția lui Petru Comarnescu, ar trebui să reprezinte întregul tineret de după primul război mondial, căruia el însuși îi aparține. În condițiile date (inclusiv a puținei experiențe scriitoricești), însă, prevalează viața exterioară a grupului și aici doar petrecerile, distracțiile lui. Astfel, capitole speciale sînt consacrate pasiunii automobilistice (*Automobilul 468* sau *Poezia citadina*, unde se enumera, ca în versurile futuriste, tipurile de mașini ce circula pe străzile capitalei: Ford, Cadillac, Buick, Chevrolet, O. M. Studebaker, Salmon, Citroën, Mercedes etc.), cinematografului (*Concesii sentimentale*, cu remarci subtile asupra jocului actorilor Rudolf Valentino, Jacques Catelain, Rod la Roque, Paul Richter, Gaidarov ș.a.¹⁵), galelor de box¹⁶, varieteurilor (*O noapte la Alcazar d'été*), recepțiilor (*Recepția de la d-l Suisse*, cu orchestră de jazz, cu poeți avangardiști, cu dansatoare exotice și interpretări din piesa *Cocoșul negru* al lui Victor Eftimiu), ștrandurilor și sejururilor pe litoralul Mării Negre (la Balcic, la Techirghiol-Movila ori la Farul Tuzla). Rareori acești tineri citeșe (romanul lui Proust sau *Les Faux monnayeurs* al lui André Gide) și numai în cazul Vaniei Sokanian interioritatea este dezvăluită și prin reproducerea „impresiilor“ ei notate la Balcic (împrumutate, precum s-a văzut, din articolul *Balcicul pictural*). Complexitatea, despre care se afirma în prefață că definește romanul adevărat, nu e în nici un chip atributul tinerilor din preajma Vaniei Sokanian.

Neîndoielnic, ca și „reportajul“ sportiv, ca și romanul „lumii hipodroamelor“, „romanul generației“ rămîne în *Tragica viața...* doar schițat. Ca atare, el atestă totuși existența unor reale posibilități de creație, care, din păcate, n-au fost valorificate mai tîrziu, și revelează ceva din trăirile autorului la vîrsta intrării în arena publicisticii.

Victor DURNEA

I, p. 132. Vărul în cauză este menționat în presă (vezi articolul *Decizia Curții de Casație în afacerea avocatului Comarnescu*, în „Universul“, an XXXI, din 27 octombrie 1913), cu numele Iulian Neter Comarnescu. În „Anuarul ofițerilor de rezervă pe 1921“ e menționat sublocotenentul Iulian Neter, născut la 8 iunie 1885.

¹⁰ Anul II, nr. 40, din 18 februarie 1925, p. 4-6. Debut în presa „mare“, căci în „Ramuri fragede“, revista elevilor de la Colegiul „Sf. Sava“, lui Petru Comarnescu i se tipărise, sub numele propriu, un articol încă de la sfîrșitul anului 1922.

¹¹ Notație datată 26 ianuarie 1932. Petru Comarnescu, *Jurnal. 1931-1937*, p. 23. Aici diaristul dădea și titlul prozei oferite revistei „Ilustrațiunea română“, *Spovedania unui gangster*. Indicația mi-a fost suficientă pentru a o găsi și a descoperi că e semnată **Waldo Adam**. Cu acest pseudonim și, probabil, cu un al doilea, **Jim Wallace**, precum și cu numele real, Petru Comarnescu iscălește numeroase colaborări la revista în cauză.

¹² Cap. III, în nr. 91, din 18 septembrie 1926.

¹³ În nr. 98, din 26 septembrie 1926; repetat și în următoarele două numere.

¹⁴ În nr. 101, din 30 septembrie 1926.

¹⁵ Și preferințele erotice eroina și le definește în funcție de actori la modă: Henry Stewer seamănă, după ea, lui Jacques Catelain, care ei îi place mai mult decât celebrul Rudolf Valentino.

¹⁶ Petru Comarnescu iscălea în paginile „Politicii“ articolele *Sportul, cartea și viața* (nr. 43, din 24 iulie), *Arta și sportul* (nr. 44, din 25 iulie) și *Celebritatea* (nr. 101, din 30 septembrie), ultimul despre campionii mondiali de box ai momentului.



literatură

tranziție

ce vedem este o parte a memoriei universale care
lovește

suspînul care ar vrea să se afle undeva departe
purpura istovită ca un cuplu
un fir al cuvintelor care trece prin lume
întorcîndu-se în locul inițial

cei care au fost de față cînd se topea zăpada și-au scris

se poate spune totul
de fiecare dată
se-anunță ciurma pe o vifornită cu soare

în burgul medieval e-o viață mai bună
decît aici
ruine ale fatalității fără deșert în jur

alcătuieste un desen cu mîna în aer și-l vei regăsi
într-o arhivă a zeilor

pe serpentine acum se ridică ceața unui orizont hăituit
citesc sens unic
nu știu dacă putem înainta
pe o vreme ca asta

e-o transparență ca peste un lan de bumbac
în marea tranziție
de care nu se mai știe nimic

ar trebui să fim
legați de catarg
pînă la ultimul.

arhiva din spatele asinilor

completezi ceea ce știi despre mine cu ceea ce
ce știi despre tine
mi-am spus că nimeni nu mai crede în muzica
ghettoului

niciodată repetitivă
și-n marionetele
literaturii multilingve
cărora nu le ajung dezastrele din jur
deși cam astea îți arată calea în plină revelație

anchetele au fost oprite
de emoția victimelor
de jurnalismul unor trusturi
cu fabrici de conserve

orbim în fața icoanelor
hrănim păsările pe-o uliță
a unui fost paradis
învățăm să conducem mașinile la fel
cu profesioniștii
cîteva secunde steaua bătrînilor
se află pe umerii insingerați
ai contestatarilor

lumea se va despica într-o zi mai clar decît
în imaginația noastră



Foto: Ion CUCU

Ioan Vieru

nu sunt apocaliptic chiar dacă unii deja numără orele
în propriile lor catedrale
mă-ntreb dacă le va ajunge vestea la timp

limitele au fost depășite
de crîncene prevestiri

cîștigătorii nu mai au nume
nici nu-i nevoie.

marșul speranței

ziua caută peste ogoare dezertorul și-l află înaintea
apusului

cînd libertății nu i se mai poate întîmpla nimic rău
cînd florile au metamorfozat pînă la otrava
oasele speciei noastre
cînd detunătura se aude după ce-a fost imaginată în
timpul rugăciunilor

anunțul oficial vine aproape instantaneu
cu moartea
la cîteva ore după evenimente oamenii
sunt aceiași
unii au trecut prin tunelul indiferenței spre propria
identitate

unii au trecut prin alții ca misterul
unii au pus capăt lecturii pentru a privi dispariția
cerului

între casele aceleiași regiuni
în timp ce alergă ai toate șansele să vezi marea urmă
inducîndu-te permanent în eroare
grafitti pe zidurile din care cristalele au vindecat

de anxietate
fantomе retezate de-un coregraf aflat în atenția
anchetatorilor internaționali
mişcările unui braț care scrie despre iubire
în loc de adio
vor fi recuperate de întreg corpul
se-nchide stagiunea cu regi și regine
unde sunt invitat și la anul
pe străzi paralele se-aude înspăimîntătorul marș al
speranței.

grădini în pantă

am încurcat adevărul și rozele din grădinile în revenire
decăderea pare să aibă un număr precis
de trepte
cu-atîtea inscripții mai clare decît personajele cheie
ce pot oricînd să apară
numai cărțile se pot derula împotriva simbolurilor
perdelele încrețite de vînt ar naviga spre alte case
ceva se aude înaintea marilor fluxuri
altceva decît într-un amfiteatru din grecia
ascuns de mare
aș fi tot mai drept în obscuritatea
ce-și desface hîrțile marilor posesiuni
recuperat de metafore fără sincopel din texte
cu arcade de piatra adusă din colonii
care nu se vor prăbuși sub pașii călătorilor spre lumea
nouă

nu-mi suport lacrimile date pe mîna
unor eliberatori de certificate
supraviețuitorii nu mai pot să-și aleagă o altă țară
zîmbetul grupului aduce atingere siguranței publice
fie voia celor care miine vor depune mărturie după ce
vor sădi un pom
în curtea instituțiilor.

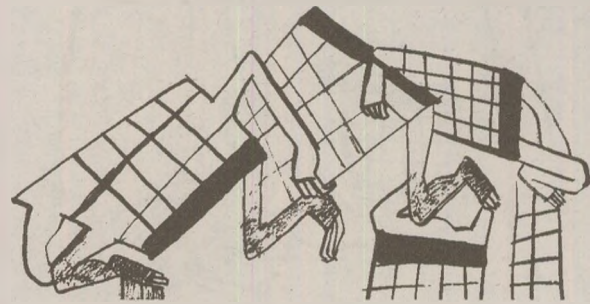
intrarea în vis

nu privi miinile acum cînd ieșim din tunel
nu cu ele ne-am făcut loc în ziua care tocmai a început
chiar dacă mai îndur bisturiul soarelui
trecut peste tot ce e viu
semnele rele au fost cenzurate de primii eliberatori
nu știu ce poate urma în construcțiile
din care ne retragem
e timpul să întrebăm dacă flacăra se distruge pe sine
sau altceva se concentrează în afara celor protejați
între două localități numai ciripitul păsărilor
ar trebui luat în seamă
vag se aude vorbirea din camerele tot mai mult
luminate
cei care au călătorit pe aici și-au agățat privirea
de copacii

la care nu duce niciun drum
mi-aș face o altă viață dacă șuvoaietele n-ar săpa
șanțuri atît de vizibile
cei din vale trebuie să se dea la o parte
să se-adune în alta parte
să ia hotărîri care se vor dovedi greșite
să se mintă cum fac iarna în fața lupilor. ■

(Din volumul *Arhiva din spatele asinilor*,
în curs de apariție.)

Doi artiști prin mai nimic asemănători, căzând unul în brațele celuilalt, dar nu într-un fel dulce sau dulceag idilic, ci cu o misterioasă, de neprevăzut gravitate.



Scrisoare din Paris

Doi artiști

Putini mai știu – eu unul nu știu – că Georges Simenon a prezidat prin 1960 juriul de la Cannes care i-a acordat marele premiu lui Fellini pentru „La Dolce Vita” și că nu s-a lăsat până ce distincția nu i-a fost conferită în unanimitate, ceva fără precedent. Cei doi s-au întâlnit atunci și nu s-au mai revăzut decât cu greu, peste cincisprezece ani, în 1977 – în schimb corespondat, nu grozav de des, erau amândoi naturi dificile... Corespondența inedită, acum tipărită în franceză, e un caz aparte prin caracterul ei neconvențional și prin relevanța opiniilor de ambele părți formulate. Doi artiști prin mai nimic asemănători, căzând unul în brațele celuilalt, dar nu într-un fel dulce sau dulceag idilic, ci cu o misterioasă, de neprevăzut gravitate.

Mai cald este încă Simenon – într-o epistolă îl numește pe adresant „frate” sau „fratele meu” – și tot în ea își propune să clarifice de ce-l simte atât de aproape, când nimic nu pare să-i apropie.

„În două diferite forme de artă, urmărim același scop: o cunoaștere mai intimă a omului, ca să nu zic a umanității. O facem în același fel, ce s-ar putea numi anti-intelectual. Sunteți ca și mine, cred că v-am mai spus-o, un instinctiv, iar ceea ce ați înregistrat involuntar încă din copilărie, dar tot așa și astăzi, redați cu o forță ce face din operele dvs. – opere universale. La o scară mai mică, lucrul e valabil și pentru mine”.

Bătrânul Simenon se plasează mereu – în raport cu interlocutorul – pe o treaptă ceva mai joasă...

Tot stau să mă gândesc la explicațiile ciudatei relații dintre părintele celebrului polițist și soțul Giuliettei Massina – una dintre ele ar fi, în ciuda comportamentului erotic diferit, fascinația pentru sexualitatea feminină, a amândurora – dar nu e numai asta, deși poate că ar ajunge... Mai e și o anumită viziune amară asupra naturii umane; mai e și o puternică comună rezervă față de modernitate și de lumea „nouă” în genere – ei erau amândoi niște „oameni vechi” și niște nostalgici ai copilăriei și ai

valorilor stabile, niște foarte luminați, și deloc marginați, „conservatori”; în spirit și mai ales în simțire; ca să nu mai vorbim de sarcasmul și de preaomenescul lor umor – când tandru, când incisiv, cu precădere la Federico Fellini...

Anti-intelectual, cum se considera, desigur din silă de moda intelectuală a vremii, Simenon emite păreri, de temeinic bun-gust și bun-simț, nu lipsite de tenta unei autentice **intelectualități**. „Suntem întrucâtva niște bureți ce aspiră viața fără a o ști și o reprezentăm după aceea, transformată, fără a cunoaște travaliul de alchimie produs în noi. La noi asta ține de magie.”

Magie – cuvânt esențial pentru creația amândurora, probabil pentru spiritul creator pe a sa latură permanentă.

Pentru că se referise înainte la Jean Renoir, primul regizor care-l „ecranizase”, scriitorul mai vine cu o precizare: „Sunteți cel mai tare dintre noi trei, dar știu din experiență cât de tare acest mod de a crea implică neliniști și descurajări...”

De neliniști și descurajări, bătrânul îl îndeamnă încă și încă o dată – fiind ele în firea lucrurilor – să nu se sperie...

Mai rezervat, ușor de tot mai egocentric, Fellini accede și el la momente „fierbinți”, ce dau în genere tonalitatea – sau temperatura – schimbului epistolar:

„Marele meu prieten, sunteți în felul cel mai veritabil, gigantesc. Sau, mai degrabă, ilimitat. De un mare sprijin pentru unul ca mine, unul ce se simte mereu puțin vinovat și care face totul aproape în secret, în fugă, cu remușcări și cu conștiința de a nu fi la locul meu...”

Vinovăție, remușcări, rea conștiință – și de ce toate astea? Dintr-un singur motiv, așa cum li se întâmplă marilor artiști: acela de a fi ceea ce sunt...

Lucian Raicu
ianuarie 1999

literatură



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Tresar sub degetele tale străvezii pahare

Tresar sub degetele tale străvezii
pahare

Cînd le atingi, cristalele murmură.

E-apropierea ta atît de pură

Încît ți-e frică parcă și te doare.

Neliniștită, umbra pe mătasă

Te caută și te îmbie dulce.

O, n-o lăsa alături să se culce

Tremurătoare și primejdioasă... ■

Festivalul Internațional „Zile și Nopti de Literatură”

Uniunea Scriitorilor din România organizează între 8 – 12 iunie a șasea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul partenerilor tradiționali ai UR: Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român și Primăria Mangalia.

Situînd ediția din acest an în contextul integrării României în Uniunea Europeană, un eveniment istoric de primă importanță pentru destinul țării noastre, evenimentul reunește șaiszeci de participanți din țările recent integrate în UE – Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia, Slovenia,

Bulgaria, România – precum și din Belgia, Germania, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Rusia, Serbia, Spania, Suedia, Statele Unite.

Treizeci de poeți vor citi din creațiile lor în cele două sesiuni de lecturi poetice.

Tema colocviului – *Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la Uniunea Europeană* – invită în cele două zile de desfășurare la o dezbatere privind schimbările și responsabilitățile ce survin în urma dispariției frontierelor între statele și culturile europene. Scriitorii din țările care au făcut înaintea

României experiența aderării sînt așteptați să ofere răspunsuri la întrebări inevitabile.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate; Premiul Festivalului, pentru contribuția la lărgirea frontierelor literare; două Premii pentru traducerea literaturii române; și Premiul pentru editarea și promovarea literaturii române în lume.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe și Tîrgul „Estival” de Carte din Mangalia, precum și de parteneriatul media cu TVR Cultural, **România literară** și „Evenimentul Zilei”.

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații Internaționale



Rod al unei conștiințe exasperate de evoluțiile post-decembriste ale socialului românesc, volumul își depășește, prin unitatea viziunii și prin reala sa literaritate, condiția dată, aceea rapsodică, fragmentară

lecturi

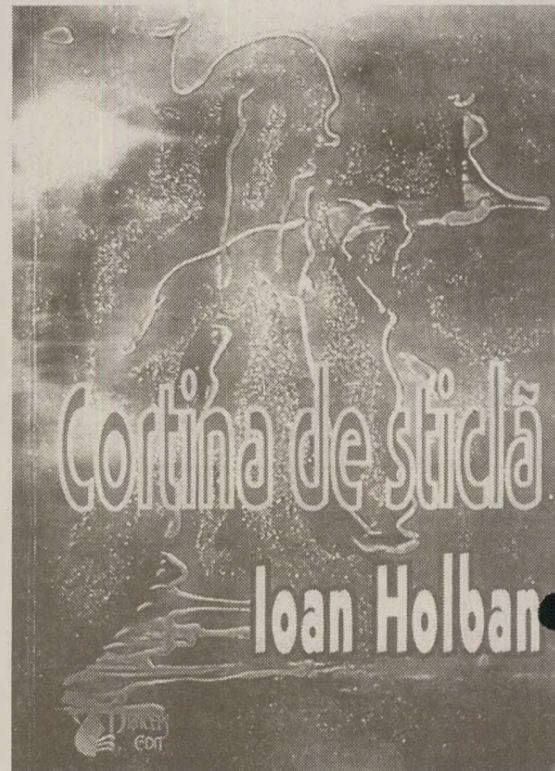
Expresivitatea cotidianului

Motivate, în plan profund, de un principiu spiritual (acela că lumile *de sus* se găsesc într-o intimă corespondență cu cele *de jos*), cărțile care valorizează estetic aspectele marunte ale vieții se bucura, discret, de o anume tradiție în literatura noastră (Emil Gârleanu, Tudor Arghezi – două exemple dintre cele mai convingătoare). În descendența acestei „directii” îl aflăm pe Ioan Holban, cu o culegere de tablete (publicate inițial în ziare ieșene). Rod al unei conștiințe exasperate de evoluțiile post-decembriste ale socialului românesc, volumul își depășește, prin unitatea viziunii și prin reala sa literaritate, condiția dată, aceea rapsodică, fragmentară. Ceea ce reușește să coaguleze este un întreg, o prismă descompunând și recompunând spectrul luminos, prin alternanța farâmelor coloristice (adesea cu tentă sumbră) și a sintezelor cultural-filosofice, ce iluminează în chip neașteptat contextul, adesea derizoriu. Unitatea viziunii, permanența unor criterii îl deconspira pe cărturar, ca și pe „ortodoxul practicant” (după propria mărturie). Din amănunte și frânturi, din punerea cap la cap a unor segmente de viață și a unor sintagme încetățenite prin mass-media și lumea pestriță a reclamelor, Ioan Holban alcătuieste un tot organic, aproape o panorama (ce-i drept, peisajul este halucinant) a societății actuale.

Înzestrată cu palpitul vieții, colecția de observații a eseistului nu este o sumă de amănunte, ci revelația unor deviații față de axul ideal, acela al simplei normalități (a civilizației, culturii, credinței). Este aproape un studiu sociologic, întreprins de un literat, care nu-și trădează nicio clipă formația (ireversibil, culturală). Autorul sesizează trăsăturile definitorii ale mentalului colectiv, din replicile unor taximetriști (reproduse cu exactitate de filolog, dar și cu selectivitate scriitoricească) sau din reacția omului simplu: bătrân din *H5N1* și *răcitură de cocoș* are ceva din resemnarea tenace a brâncușienei *Cumintenii a pământului*, deși coloratura melodramatică este ușor exagerată. Cu acuitate este surprinsă încărcătura de spaimă și amenințare a cotidianului, aglomerările de catastrofe căpătând, la lectură, și valențe cvasi-umoristice (*Teoria*

haosului, *Girafa și ardeleanul*, *O zi din viața lui Ivan*, *Ioan, John, Johann, Giovanni, Jean, Jon, Juan în zilele noastre*, *Păziți-vă buzunarele*, *Pasărea albastră*, *Marea trancâneală* – care face inevitabilă joncțiunea cu ficțiunea lui Caragiale). Subiectele sociale sunt tratate cu dezinvoltură (*Lux, calm și voluptate*, *Shopping, VIP-uri și vipuști*), ca și vulgarizarea vieții (*Zaraza, Bonsoir, mască!*), noul limbaj de lemn (*Lumea lui mega, super, epocal, genial, Activistul de partid și limba de lemn*) ori vesnicele metehne românești (*Dispozitiv de omorât capra vecinului*, *Un sfert de oră în București*, *Arătutul cu degetul la români*, *Retorica lui NU*, *Când vorbesc statuile*, *Între păgubosul NU și mult prea veselul DA*). Dacă o parte din tablete, precum cele de mai sus, au, implicit sau explicit, o bună doză de vehemență, în altele e evidentă consonanța afectivă cu exemplaritatea unor modele (de pildă, seria de bucați dedicate Iașului – *Funcția emotivă și cea de atestare*, *Biblioteca Asachi – 85*, *Orașul celor șapte coline*, *Polenul de sub asfalt*), unor *pattern-uri* de cultură și civilizație (*Civilizația lui Peer Gynt*, *Domnu' Trandafir din Boston*, *Calendarul*, *Hrană, Mâncare și menu*, *Povestea sertarelor*, *Un ONU al religiilor*) și câtorva scriitori români, cărora li se dedică frumoase portrete: Axa Dosoței–Marin Sorescu–Nichita Stănescu, *Răzburarea lui Marin Preda*, *Poezia sentimentului religios: Dan Laurențiu*, *Lumină de la foc (despre Ion Stratan)*, *Vara, la 13 decembrie (despre Mitropolitul Dosoței, sfânt și poet)*, *June prim? Titu Maiorescu, de exemplu*, *Eminescu, contemporanul nostru?*, *Calea Damascului (despre Ioan Alexandru)*.

Cele mai bune momente ale acestor proze (care, oricum, își depășesc postura de tablete jurnalistice) sunt cele ale unei depline ficționalizări; și ne vom referi la două dintre ele, veritabile *ars poetica* ale speciei adoptate de autor: *Gunoierul și măturătorul de stradă și Plouă*. Prima, cu tentă dickensiană (a se vedea romanul *Prietenul nostru comun*), este o reverie asupra valențelor semantice ale derizoriului. Aici, autorul de ficțiune se dezvăluie în toată puterea sa, care este aceea de a căuta artisticul și semnificativul, pe deasupra poziției sociale, gunoierul și măturătorul fiind priviți, printr-o extensie lirică, drept arhivari ai vieții adevărate, fără mască și zorzoane. În *Plouă*,



Ioan Holban, *Cortina de sticlă, Iași*, Ed. Princes Edit, 2006.

viziunea catastrofică („plouă în dușmănie”) este contrapusă unei cugetări celebre a lui Kant și unei poezii de Ana Blandiana, în care ploaia dezlănțuită în om un fond metafizic. Sceptic, autorul revine la terna realitate a societății contemporane: „Filosoful și poetul, Kant și Ana Blandiana ne-au înșelat; numai unul – «vagabondul de geniu» Villon – a fost sincer cu noi când se întreba «unde sunt zăpezile de altădată?» (...) Acum e înnorat și plouă în dușmănie”.

Farmecul prozelor miniaturale ale lui Ioan Holban provine din alternanța, bine dozată, dintre efigia realului brut (figurat, uneori, prin simple monologuri focalizate mediatic) și frisonul literar. Mănușă expertă în a decupa, spre a stabili proporții, este cea a literatului.

Simona-Grazia DIMA

Nedumerire

Doamne din ceruri
(ce divină-ți mîna
ți-ai pus cu spor pe cele nevăzute
lăsîndu-ți chipul
să-ți-l împlinim
din aprigele noastre disperări
și reveni, în stoluri revoluate),
ne-ai strămutat
dintr-o grădină-n alta
trecîndu-ne din Raiul auster
învrednicit cu gustul sancțiunii
în cea de-acum,
cu totul mai umană
și dată-n seamă Maicii Preacurate.

Apoi, se pare Doamne,
ne-ai uitat –
căzut într-o firească ațipire
ori, sub asaltul altor versiuni,
te lupți cu tine însuși
să-ți strunești
impulsul întocmirilor celeste
pe ultimul pilon?

Caci ni se-arată:
nu pom
nu om
și nici grădina –
ci doar acea heraldică ciudată
precum a-nnoitoarelor picturi
cînd lumea se desparte de culori
mutîndu-se
nebură
într-o pată...

Limpezire

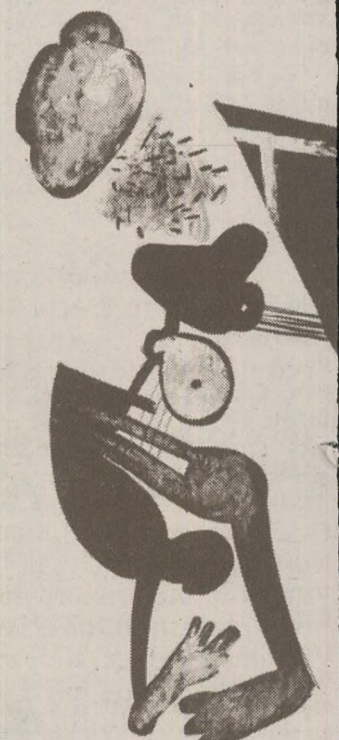
Ca dintr-o boală
din orgoliu ies
cu umilînța frunzei
în cădere:
e-o fală-n van
că ne trăim viața
artezian cum veselul havuz;
cînd, dimpotrivă,
viața ne trăiește –
supravegheați
sub o severă cheie

miraculoasă printr-o răsucire
spre plus sau minus
tandru sau ursuz...

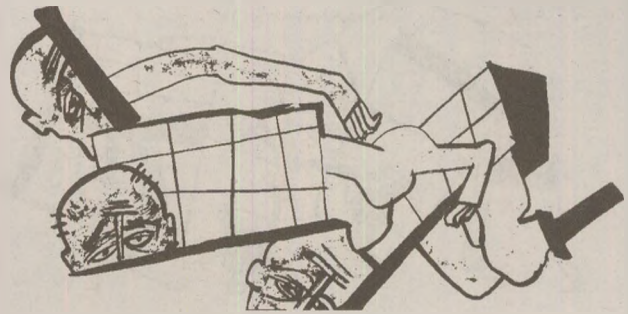
Îndemn

Întîmpina
statormicia pietrei
care-ți marchează conștiințioasă
drumul,
străfulgerînd precum îndrăgostirea
pierdută, fără de noroc –
la fel cum te-ai întemeia
pe-o scară
căzînd întruna peste orizont...
Sau urcă-n virf,
cit toboganu-i joc
și nu presimți
că stai
pe-o Niagară...

Adela POPESCU



Mi se pare inutil să caut, în dialogul acesta, o sintagmă pe care s-o plasez în titlul cărții. Definiția ei ideală, argumentul peremptoriu, recomandarea cea mai bună este chiar numele autorului cu majusculă care a compus-o, scriitor, la patru mâini.



l i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache

Convorbiri cu Octavian Paler

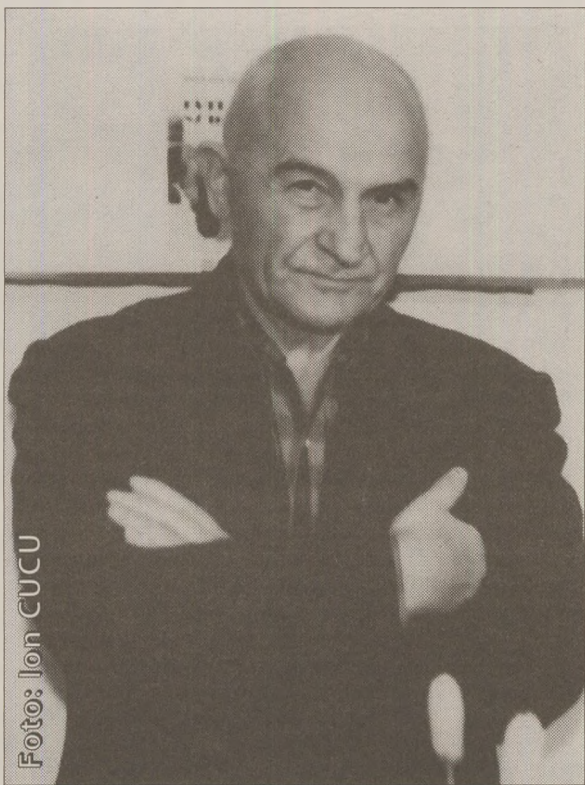


Foto: Ion CUCU

Când mi-a venit ideea unui volum de convorbiri cu Octavian Paler? Îmi amintesc bine momentul: tocmai încheiasem lectura romanului său *Viața pe un peron*, căruia urma să-i fac o prefață pentru ediția de la Corint. Eram, de ani buni, impresionat și intimidat de Octavian Paler. De cărțile sale, ca și de ieșirile în spațiul public, întotdeauna memorabile prin greutatea și tonalitatea cuvintelor rostite. Într-o epocă a logoreei și grafomaniei, în atâția analiști improvizați și scriitori închipuiți, acest intelectual strălucit avea darul de a restitui cuvântului gravitatea pierdută și axa lui interioară. Aproape fiecare propoziție scrisă ori rostită de Octavian Paler se întipărea în memorie și în conștiință, făcându-te să gândești și să-ți pui unele întrebări. Nimic nu era de prisos, superfluu, scriitorul și oratorul cântărind cu atenție verbele și scuturându-se de adjectivele inutile.

Ceea ce mă frapase recitind *Viața pe un peron* era nevoia de comunicare a autorului, satisfăcută (dar numai până la un punct) prin intervențiile, confesiunile și dialogurile personajelor sale. În toate cărțile lui Octavian Paler există o voce multiplicată, un ego care se diminuează voit, ca să înregistreze alteritatea. Persoana întâi singular nu este rezervată unui anumit narator; prin ea se exprimă, pe rând, diferite identități, proiectate și explorate de un scriitor care știe să asculte. Când interlocutorul lipsește, Octavian Paler și-l creează, dedublându-se și purtând pasionante dialoguri interioare. Viziunea artistică nu mai prezintă acea omogenitate din creația autorilor monoideatici, însă diversificarea ei are ca rezultat o uimitoare lărgire a universului moral. Maniheismul ce face și astăzi atâtea victime e respins din capul locului de un scriitor pentru care lucrurile nu sunt deloc simple; și pentru care nuanțele contează. Adevărul, binele, dreptatea nu sunt predeterminate și nu se află în proprietatea cuiva. Ele se cer căutate și câștigate, prin lungi delibărări și decantări succesive. De aceea, *procesul* – în sens juridic ori moral-intelectual – este vectorul întregii creații a lui Octavian Paler și marca ei inconfundabilă.

Iată de ce ideea unui dialog consistent mi s-a părut a fi în spiritul operei sale. Autorul *Autoportretului într-o oglindă spartă* avea multe de spus, și poate că era timpul s-o facă în mod direct, fără medierea eseului sau haina ficțională a prozei. Posibil să nu fi fost eu persoana cea mai potrivită, interlocutorul nimerit. Din prima clipă, Octavian Paler a respins categoric această variantă întristătoare, răspunzându-mi cu o generozitate și o căldură care, literalmente, m-au topit. N-a fost nevoie de pledoarii și „diplomație“, de tatonări, reveniri și preparative speciale. Ne-am descoperit, dintr-odată, pe aceeași frecvență de undă: un clasic în viață, dar fără aere magisteriale, și un critic tânăr care, înainte de a pune pe hârtie afirmații și negații rezolute, dorea și dorește să cunoască.

Convorbirile au început în noiembrie 2005, când Octavian Paler tocmai primise Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor. Ca și în cazul *Recursului la memorie*, volumul de convorbiri cu Ileana Mălăncioiu, întrebările au venit în tranșe tematice (serii de interogații prin care încercam circumscrierea și totodată nuanțarea temei propuse) și în scris, răspunsurile având același suport și o elaborație similară. Cred că în dialogul cu un scriitor, această variantă e cea mai adecvată.

Dacă a sta cu reportofonul deschis înseamnă a miza pe oralitate, pe spontaneitate, pe improvizație cuceritoare, a pune pe hârtie întrebări unui scriitor e totuna cu a crede în scrisul lui.

E relativ ușor să formulezi prima întrebare. Mult mai dificil este să-ți articulezi intervenția după primul răspuns. Întârzierea mea la a doua întâlnire, justificată în sine, dar cam lungă pentru a rămâne nesancționată, mi-a adus ironiile de rigoare, având însă și un bun efect colateral. Numărând zilele în care eu „rumegam“ întâiul set de pagini primite (culegându-le la calculator, citindu-le și recitindu-le cu mare atenție), Octavian Paler a ajuns la concluzia că e bine să-și dateze intervențiile. Astfel că dialogul nostru a căpătat, curând după demararea lui, și această funcție de jurnal. Trecerea timpului este atent monitorizată și marcată, zilele începând să lase pe hârtie confesiuni ample sau, dimpotrivă, spații albe, datorate oboselii, plictisului, necazurilor biologice. Omul care apasă pe clapele mașinii de scris (fiindcă Octavian Paler scria direct la mașină și apoi revizua tot la mașină) se desprinde uneori de autor, cerându-și dreptul de a lăsa, într-o zi rea, pagina goală. Din această perspectivă, convorbirile sunt sesizante nu numai prin cuvintele tipărite, ci și prin spațiile temporale dintre ele; atât prin blocurile de text, cât și prin blancuri.

Treptat, cei doi interlocutori au înțeles că fiecareia îi revine un anumit rol. Intervențiile mele, pe care inițial le doream mai consistente, s-au redus simțitor, astfel încât persoana intervievatorului să nu disperseze, într-un fel sau altul, atenția personalității intervievate. Cu toate că eleganța și curtoazia lui Octavian Paler l-au făcut, în mai multe rânduri, să-mi adreseze cuvinte măgulitoare, accentul e pus tot mai mult – cum e și firesc – pe universul lăuntric al scriitorului faimos, zgândărit de un critic ce se eclipsează. Fac această observație și pe o notă polemică. De prea multe ori criticii literari se cred niște autorități infailibile, valori

fără de care scriitorii mari nu există. Ei bine, nu. Lucrurile stau chiar pe dos: scriitorul este cel care da sens și substanță profesiei de critic literar.

În zilele ori săptămânile în care eram plecat din țară sau atât de tracasat de ocupațiunile mele încât nu aveam timpul fizic și starea propice pentru a (re)veni la Octavian Paler, în Bd. Alexandru Ioan Cuza nr. 28A, acesta lua dialogul nostru pe cont propriu. Notațiile diaristice, cu un interlocutor dispărut în filigran, au început să fie dublate de *paranteze* eseistice, prin care spiritul său mereu curios introducea noi teme de reflecție. O știre dintr-un ziar, o emisiune de pe *Discovery* sau *History*, o replică întâlnită într-o carte sau foșnetul obsedaților oțetari din curtea casei intră, parcă, în chipul cel mai firesc în cuprinsul elastic al acestor convorbiri. Nemaivorbind de politica dâmbovițeană, care îl irita pe Octavian Paler până la cele mai plastice comentarii, ieșite dintr-o mâhnire profundă... Nu aveam, așadar, cum să-i prevăd răspunsurile. Întrebările mele sunt, de mai multe ori, simple pretexte pentru ca acest gânditor privat și independent, „lup singuratic“, cum se definea, să se exprime în toată anvergura ideatei sale. Lipsesc din această carte picanteriile biografice, dezvăluirile de un senzaționalism ieftin, intimitatea văzută pe gaura cheii. Nu m-a interesat niciodată o asemenea perspectivă joasă, viața unui scriitor văzută la scară meschină. M-au preocupat mobilurile adânci ale lui Octavian Paler, iluziile și principiile sale, resorturile literaturii și biografiei, ceea ce îl face atât de special, inconfundabil, în elita autorilor noștri. Cu instinctul lui de scriitor, și-a dat seama că aceasta este o excelentă ocazie de a vorbi nu numai despre *noi*, despre umanitatea largă, ci și despre el însuși, omul din spatele cuvintelor, cu bucuriile și angoasele sale. Cât a vrut să dezvăluie din intimitatea lui, a dezvăluit; ce a vrut să lase acoperit, din pudoare și bun simț țărănesc, a lăsat acoperit. În orice caz, în acest dialog se află, după propria mărturisire, confesiunea cea mai adâncă din câte a făcut.

Ne-am înțeles extraordinar. Fără exagerare, acesta e cuvântul. Au existat totuși două elemente de polemică cordiale: numărul de pagini proiectat pentru convorbirile noastre; și titlul lor. Mie îmi plac volumele groase, acelea care, vorba unui *connaisseur*, stau singure-n picioare. El prefera volumele de trei sute de pagini, nici mai mult, nici mai puțin, ca să încante cititorul fără să-l obosească. A ieșit, vai!, cum a vrut el.

Titlul, în schimb, îmi aparține. Octavian Paler voia unul autoironic: *Convorbiri cu un bătrân reacționar*. și nu era aici cochetărie, ci convingerea sinceră că se află în contratimp cu epoca sa, că timpurile noi au alte valori și repere decât cele care l-au format. Vă asigur însă că Octavian Paler, așa cum l-am cunoscut, nu era nici bătrân (deși împlinise 80 de ani), nici reacționar. Avea o tinerețe spirituală, o mobilitate intelectuală și o vie curiozitate, păstrate, toate, până în ultima clipă.

Convorbiri cu Octavian Paler. Mi se pare inutil să caut, în dialogul acesta, o sintagmă pe care s-o plasez în titlul cărții. Definiția ei ideală, argumentul peremptoriu, recomandarea cea mai bună este chiar numele autorului cu majusculă care a compus-o, scriitor, la patru mâini. ■

Volumul *Convorbiri cu Octavian Paler* este în curs de apariție la Corint/ Historia.



Decorului măreț i se substituie banalul, anodinel, prozaicul, producând impresia unui „realism” asumat.

literatură



Gheorghe Grigurcu

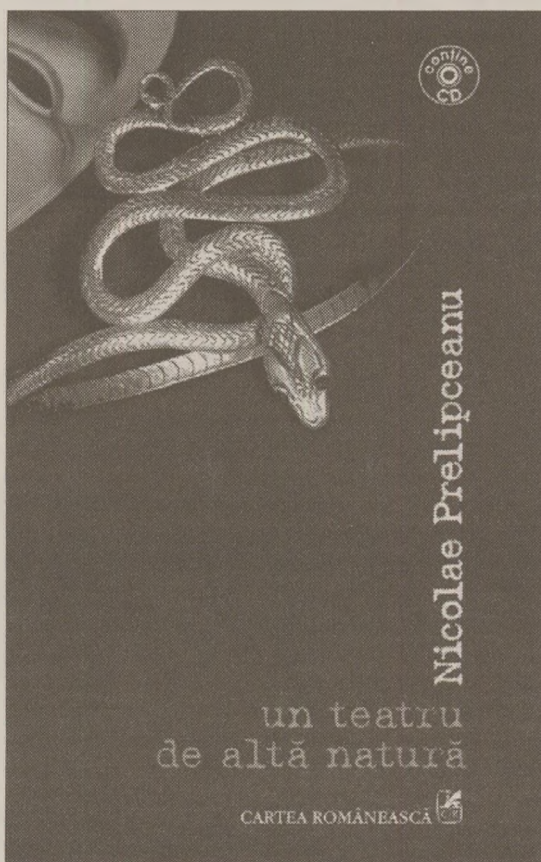
SEMNI DE CARTE

Cu toate că șaizecist conform calendarului, Nicolae Preliceanu se desparte vădit de standardele exponenților acreditați ai generației d-sale. Refractor vizionarismului cosmic în grandioasă abuliție al acestora, se exprimă frecvent prin teme modeste ale proximității, înlocuind explozia vitalistă cu oboseala de-a fi. Decorului măreț i se substituie banalul, anodinel, prozaicul, producând impresia unui „realism” asumat.

Astfel încît, mult mai curînd decît drept un fidel purtător al însemnelor șaizeciste, îl vedem ca un precursor al optzeciștilor. E adevărat, îi lipsește verva cu tangente avangardiste, lejera desfășurare „inspirată” a celor din urmă, dar nu credem a greși stabilindu-i o rădăcină comună cu aceștia și anume blamarea condițiilor mizerabile în care ne-am aflat cu toții în epoca finală a regimului totalitar din România, zisă „de aur”. Ca dovadă avem cîteva texte de rejecție a naționalismului festivist ajuns pe atunci la saturație și încă neistovit. Ecoul imnului național se pierde într-un peisaj crud al indolenței, somnolenței, incuriei, desfigurată pînă la grotesc: „deșteptarea în gara de nord că măturăm culoarele/ astfel se trezesc din somn românii/ care nu mai așteaptă nimic/ nici un tren nu mai vine/ nici un tren nu mai pleacă/ numai cite-o boare palidă mai pîlpîie/ în ochii lor stinși/ tac și se tem se ascund unii după alții/ totuși cine trebuie îi vede/ sînt murdarii/ put/ unii au ochii sticloși/ cu toții s-ar face cît mai mici/ ca să nu-i poată nimeni identifica/ să nu-i pună la socoteală nimeni/ știți/ noi nici n-am existat vreodată/ totul nu e decît iluzie o simplă iluzie/ și măturoiul chiar șterge această iluzie/ și ea se pierde într-un nor de praf/ ca-n Grand Hotel Victoria Română/ ca-n atîtea alte dați// stăm, de o parte și privim totul/ cu îngăduința/ pînă cînd unul întreabă candid/ bre dar aceia nu sîntem noi?! morala/ deșteaptă-te rămîne cea mai potrivită/ pentru un veșnic somn ușor” (*deșteaptă-te rămîne*). În aceeași direcție în răspăr cu retorica patriotardă, întîlnim și alte stihuri ce probează o continuitate a anomaliei, în circumstanțele înavușirilor fără scrupul și ale demagogiei politicianismului: „patria-i o vacă mai mare/ numai bună pentru mașinile perfecționate de muls/ conectate la rețele electrice și mafioțe/ poporul aplaudă/ poporul votează-n delir/ viața lui se tirăște-n genunchi (...) și astfel ne ducem viața în spate/ grăbindu-ne spre groapa de gunoi/ unde o vom azvîrli în uralele publicului/ de la alte-aceleași alegeri generale și totale” (*un fir subțire de salivă în colțul gurii*).

Dezmeticit din visul uranic-localist al șaizeciștilor socotiți de frunte, Nicolae Preliceanu se consacră unui antilirism care, înlăturînd poeticul „pozitiv”, îl înlocuiește cu cotidianul, narativul, anecdoticul, propunînd printr-o asemenea năpîrlire o formulă de poezie cu alura firescului. Repulsia față de realitate îi fixează atenția pe această realitate inconfortabilă, anostă, greu de suportat pe care o înregistrează în exclusivitate. Polii morali între care oscilează sînt sarcasmul și renunțarea. La antipodul oricărei idealizări de sine, cultivă golul launtric și, de asemenea, la antipodul oricărei idealizări a ambiantei propune tabloul său naturalist. Sensibilitatea d-sale e marcată de spaimă (forma acută, vitală a impactului cu viața) și scîrbă (forma ostentivă, sleită a aceluiași impact). Visurilor, idealurilor li se substituie coșmarurile, halucinațiile: „un imens cireș sălbatic m-a acoperit/ cînd am sărit gardul să mă întorc/ cimitirul sărac în stînga mării întunerice/ și o tăcere se interpunea încăpățînată/ între clapa albă și clapa neagră// această seară e fără sfîrșit/ se strecoară sub dimineți vesele/ și zile cenușii/ e ca un preș care ni se trage de sub picioare” (*seara continuă cu riul în spate*). Sau: „stăteam într-un picior înghesuială mare/ alunecînd

Oroarea de realitate



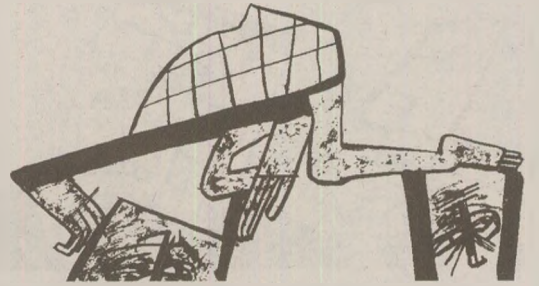
Nicolae Preliceanu, un teatru de altă natură, Ed. Cartea Românească, 2006, 72 pag.

de pe glob puțin cite puțin// dormeam în cap/ mincam în stomac/ amorul trecuse/ pagină după altă pagină/ cartea se închisese/ copertele ei grele/ ca niște uși de temniță/ peste creierul meu obosit” (*vaccinat împotriva nemuririi*). Efectul e degradarea ființei într-o cheie fiziologică, însoțită de eclipse de conștiință, precum un bacovianism explicit: „nu-i de mirare că-n cele din urmă/ simțurile se atrofiază/ mintea acceptă demența/ și se retrage-n tăcere/ într-un fir subțire de salivă/ ce curge singur în colțul gurii incrementate” (*un fir subțire de salivă în colțul gurii*). De subliniat că disperarea nu e defel metafizică, ci exact materială, dur despiritualizată precum o suferință fără conținere a unui trup absolutizat: „tot ce calc în picioare sînt eu/ conștiința mea și creierul meu/ un corp fără suflet/ pleacă mai departe pe străzi” (*nici măcar un glonte în cap*). Teama de-a se sfîrși a autorului e pur fizică, e o teroare animalică ce-l situează pe treaptă unei consubstanțieri cu ființele din alt regn, coloratura morală fiind astfel caritabil generalizată: „cu vîrsta încep să mă tem/ uit că m-am temut/ o viață întreagă// mi-e frică pentru viețile ciinilor/ și ale tuturor animalelor mici/ care traversează șoselele// în grămajoara aceea de carne/ și blană care a fost o pisică/ mă imaginez tot pe mine/ așa cum o să mă calce/ și-o să mă macine pe urmă/ roțile mașinării -/ aerul apa și pămîntul -/ cărora le voi fi o pastă propice/ cu mirosul meu de putred/ cu tot” (*eu însumi călcat de o mașină cu mult mai mare*). Conștient de maxima de convenționalizare a confesiunii ce-o practică, de nota de imediat arzător pe care a atins-o, poetul schițează o scuza ce nu face decît să amplifice dramatismul situației: „știu că în general astfel de lucruri/ nu se pun pe hîrtie/ nu se spun/ se trec sub tăcere/ chiar de aceea mi le imaginez/

atît de des și de sigur” (*ibidem*).

Cum am putea explica materialismul compact, exasperat la care ajunge Nicolae Preliceanu decît ca un antiidealism, pandant al antilirismului, *id est* ca un idealism întors cu furoare pe dos? Lumea ideală fiind abolită, discursul poetului se întrece în a configura cît mai multe orori ale materiei rămase singură cu sine, mișcîndu-se în cercul închis al agregărilor sale: „cârnos trecut putrezindu-ne printre degete/ cum merg pe străzi murdare/ printre injurături/ liniștea iernilor de atunci miroase urît/ printre gunoarie avansăm/ gunoi și noi cu ele/ zău//; pace dragoste omenie/ cu litere mari se scriu în văzduh/ și iată-le cum cad/ în baltoace festive/ stropind trecătorii și-așa murdari/ neînțelegători/ tot mai deși/ tot mai mulți/ unul într-altul în marș (spre moarte)// parfumurile frumoasei tinereti/ ale frumoaselor adolescențe/ cu sexe înmugurite abia/ miros urît acum/ vă asigur/ deschideți-vă nările/ ochii, gura, sexul/ și veți înțelege” (*baltoace festive*). Identitatea somatică și cea sufletească a omului se contopesc într-o metamorfoză onirică: „cum se topește carnea în suflet/ și oasele și pielea și materia ochiului// cum se face totul privire/ pe urmă strigăt/ pe urmă tăcere/ mi-e greu să spun// cam la fel cum noaptea/ ceea ce era de înțeles/ se face coșmar/ și se substituie corpului” (*fără ajutorul nostru*). Iar existența subiectivă nu e decît iluzorie („trecător în ceață fiind/ îți vine să crezi că ești” – *un teatru de altă natură*), o risipire în anorganicul care guvernează: „rămas în soare deodată riști/ să te uciuri floare veche ce ești/ în nisip ascunde-te/ acum el e creierul tău cu gîndurile tale” (*ibidem*). Tot mai îndepărtat de ceea ce numim viața launtrică, poetul se autodevoră într-un soi de canibalism aplicat sieși: „tai bucățile de carne din farfurie/ și gîndul îmi zboară/ la propriul meu corp/ asupra căruia o foame/ cu mult mai mare/ își va exersa/ la fel/ furculița și cuțitul// omor furnicile care-mi invadează/ baia și bucatăria/ în căutarea hranei lor/ și mă omor pe mine însumi, de zeci sau sute/ de mii de ori// oare ce gust are carnea mea/ în gura lui Dumnezeu/ oare cît de mult trebuie sufletul perpelit/ ca să fie gustoasă/ mă întreb// nu știu dacă într-o bună zi/ n-am să scap cuțitul/ în propria-mi carne/ uitînd de aceea străină din fața-mi” (*prinț și delir*). Viața e doar un perfid joc de noroc: „vreun pocher/ de vară/ cu Mazilescu/ și Ermil” (*adio la 60*) sau de-a dreptul o inutilitate: „alfabetul cimitirelor/ se învață greu/ în cîteva zeci de ani buni/ rai ați spus? fie rai// acum știu să citesc/ dar nu-mi prea folosește la nimic/ nu mai e mult și am să devin/ încă o literă pe care n-o știe nimeni/ deocamdată” (*noi nouți*). Să reprezinte o salvare poezia? Cîtuși de puțin, intrucît „cartea de joc/ poezie/ îndeplinește/ cu brio/ rolul cuțitului/ de ghilotină” (*ibidem*). Avem impresia că putem discerne într-o atare producție un substrat sadomasochist. Autorul pedepsește lumea degradată în care i-a fost dat a trăi, tirînd-o în fața imaginarului d-sale desfigurant ca-n fața unei oglinzi bombate și concomitent, se pedepsește pe sine, îngroșîndu-și demoralizarea, sporindu-și anxietățile, punîndu-și în scenă groaza. Masochismul se manifestă ca un alibi al sadismului. Așa s-a întîmplat și cu o seamă de optzeciști la începuturile lor (faza cea mai frapantă a creației acestora), circumscrise terifiantilor ani '80. Deoarece viața obștească n-a evoluat în sensul binelui pe care-l nădăjduiam cu toții, reacția subiacentă dacă nu directă la aspectele ei pe care o reprezintă poezia de un asemenea tip e îndreptățită a se menține. Pentru a fi moralmente convingătoare, antiidealismul (sacrificarea lumii) se conjugă cu antilirismul (autosacrificarea poetului). ■

Asemenea fapte editoriale – integrala Coșbuc, integrala Hasdeu sau integrala Maiorescu – sunt sau ar putea deveni evenimente de interes cultural național.



comentarii critice

Ediții recapitulative



Ion Simut

Cele mai multe dintre edițiile apărute în colecția de „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion, pusă sub patronajul Academiei Române și gestionată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, sunt ediții recapitulative. Adică preiau o ediție critică anterioară. Ce e rău și ce e bine în asta? E bine că opera unui clasic este reamintită într-o ediție sistematică, foarte cuprinzătoare, demnă de încredere ca restituire științifică, respectând principiile filologice consacrate. Un amplu studiu introductiv (cel mai frecvent semnat de Eugen Simion) realizează o reevaluare a operei, o revizuire soldată cu o revizuire critică semnificativă și o reinterpretare bine argumentată din unghiul modernității și al actualității. Un clasic își reconfirmă locul în patrimoniul cultural național, într-o ediție de referință, cu atât mai necesară pentru a oferi o imagine globală a unei opere cu cât edițiile critice de la Editura Minerva (așa cum a funcționat din 1969, de la întemeiere, până în 1999, când s-a privatizat) s-au desfașurat de-a lungul mai multor ani și sunt greu de găsit toate volumele unei ediții într-o singură bibliotecă. Formele de reeditare obișnuite, limitate la o anumită secvență a creației, atomizează o operă și simplifică, din motive cel mai adesea didactice, un univers tematic și stilistic, afectat astfel, ca unitate cosmoidală, în diversitatea, evoluția și complexitatea lui. Principalul defect al acestor ediții din colecția de „Opere fundamentale”, din punctul de vedere al unui cercetător exigent, constă în faptul că nu sunt integrale (cu câteva excepții) și nici nu rezolvă problemele de istorie literară lăsate în suspensie de edițiile anterioare. Cu alte cuvinte, ca exigentă științifică maximă, bat pasul pe loc sau uneori chiar fac un pas înapoi față de o ediție critică anterioară din două motive: opera este prezentată selectiv, iar aparatul critic este simplificat – deci avem de-a face cu un fel de antologie a unei ediții critice existente (ca în cazul edițiilor Eminescu sau Bolintineanu). Sau, situație mai fericită, înregistrăm repetarea unei ediții critice anterioare, cu îmbunătățiri (I. L. Caragiale, I. Creangă, N. Filimon) sau fără (Mateiu I. Caragiale, I. Slavici, Anton Holban). Pe deplin satisfăcătoare sunt cazurile în care îngrijitorii de ediții își duc mai departe o inițiativă declanșată anterior la o altă editură (Mircea Coloseșco a finalizat în colecția de „Opere fundamentale” o bună ediție critică Ion Barbu; Nicolae Mecu a dus mai departe ediția critică G. Calinescu începută în 1993 la Ed. Minerva, încheind în 2004 restituirea romanelor și deschizând în 2006 șantierul pentru restituirea publicisticii). Dar nu-mi propun acum o analiză globală a colecției de „Opere fundamentale”, al cărui bilanț provizoriu l-am făcut de mai multe ori. Vreau doar să semnalez apariția recentă a încă trei ediții și să le descriu pe scurt intențiile.

George Coșbuc, *Opere. I. Poezii*, text stabilit și cronologie de Gavril Scridon, ediție revăzută, note, comentarii, repere critice, bibliografie și indici de Gheorghe Chivu, studiu introductiv de Dumitru Micu, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, București, 2006, CLX+1086 p. Reprezintă un caz tipic de ediție recapitulativă sau pur și simplu repetitivă. Reia ediția critică G. Coșbuc, *Opere alese*, îngrijită de Gavril Scridon de la volumul I (1966) și până la volumul VI (1982) și preluată de Gh. Chivu de la volumul VII (1985) și dusă până la volumul IX (1998), la Editura Minerva. A rămas neîncheiată pentru partea de traduceri. Gh. Chivu ne dă câteva lamuriri, nu fără aproximații, despre proiectul ediției G. Coșbuc din colecția de „Opere fundamentale”. Primul volum cuprinde poezia coșbuciană, al doilea va cuprinde proza, iar următoarele volume (nu se spune câte) sunt consacrate traducerilor. Suntem asigurați că ediția va cuprinde „toate scrierile reprezentative pentru opera de poet, prozator, publicist și traducător a lui George Coșbuc” (p. CL-CLI), dar va fi și ea una, totuși, selectivă. Problemele principale pentru realizarea completitudinii în restituirea operei

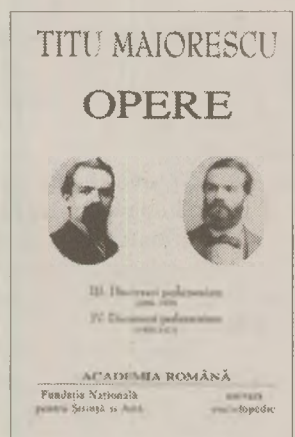
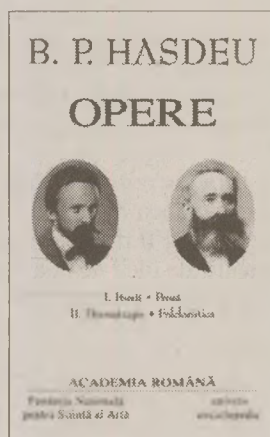
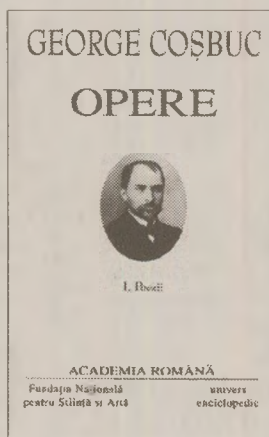
coșbuciene sunt legate de două aspecte, care ar trebui lamurite de o ediție critică o dată pentru totdeauna: începuturile elevului Coșbuc în revista manuscrisă „Musa someșană” și creațiile sale didactice din manualele al căror autor a fost. Gh. Chivu nu pomeneste în nota asupra ediției două contribuții importante în aceste sectoare: *George Coșbuc elevul-poet*, antologie și postfață de Constantin Catalano, Editura „George Coșbuc”, Bistrița, 2001, 154 p. și George Coșbuc, *Ochiul lui Dumnezeu (poezii inedite și regăsite)*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa, Editurile Charmides și Eikon, 2004, 234 p. Gh. Chivu recunoaște că „ediția de față nu este o ediție critică de tip academic” (p. CLVII), dar n-ar fi fost rău să facă un bilanț mai generos al reeditărilor recente din opera lui Coșbuc, din care n-ar fi trebuit să lipsească aprecieri despre cele două volume din *Opera poetică* a lui G. Coșbuc apărute la Chișinău în 2000 și despre volumul de *Scrieri alese*, îngrijit și prefațat de Gavril Istrate, apărut în 2001 la Iași. Sunt și acestea simple repetări? Ne lipsește cercetarea fundamentală în restituirea clasicilor. Ne lipsește rezolvarea problemelor vechi de istorie literară, acoperirea lacunelor. Avem speranța că noua ediție va cuprinde și cărțile lui G. Coșbuc din 1899: *Războiul nostru pentru neatărnare* și *Povestea unei coroane de oțel*, după cum promite (p. CL), volume absente din ediția Scridon. De asemenea, sperăm că va putea fi dus la bun sfârșit „programul de editare a tuturor traducerilor semnificative realizate de poet”. Ar fi un progres pentru o ediție sistematică, chiar dacă nu este nici o ediție integrală, nici o ediție critică.

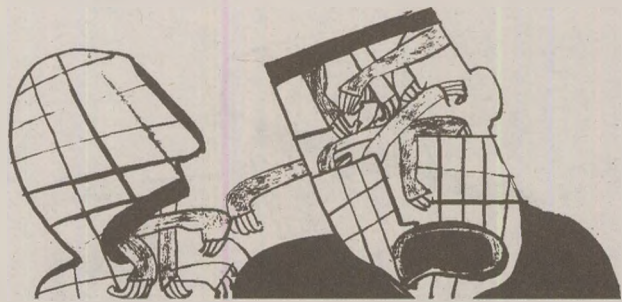
B. P. Hasdeu, *Opere. I. Poezii. Proză*, LXXXVIII+1758 p., *Opere II. Dramaturgie. Folcloristică*, 1436 p., ediție îngrijită de Stancu Ilin și I. Opreșan, introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, București, 2006. Tipografic, o ediție de *Opere Hasdeu* începe a nu știu câta oară. Două volume de *Scrieri literare, morale și politice* publica Mircea Eliade în 1937. Din nou, o selecție încercău Andrei Rusu, *Scrieri literare, I-II*, cu o prefață de George Munteanu, în 1960, apoi Constantin Măciucă, îngrijitor și prefațator, *Articole și studii literare*, în 1961, pentru ca J. Byck să înceapă în 1968 cu un prim volum, rămas stingher, o serie abandonată de *Scrieri alese*, prefațată de George Munteanu. O ediție critică de *Opere Hasdeu* va inaugura Stancu Ilin în 1986, cu secțiunea de poezii, la Editura Minerva. Urmează volumele *II. Proza (din volume)*, *III. Proza (din periodice și din manuscrise)* și *IV. Dramaturgia*, în îngrijirea asociată a lui Stancu Ilin cu I. Opreșan. Fundația Națională pentru Știință și Artă preia după 2000 această ediție critică Hasdeu, printre puținele care au mai putut continua cu vechile exigențe și vechiul format de la Editura Minerva. În 2004 apare volumul VII, în îngrijirea lui I. Opreșan, cuprinzând folclorul literar sistematizat de însuși B. P. Hasdeu, sărind volumele V și VI de *Opere. Studii și articole literare, filosofice și culturale*, apărute într-o ediție critică îngrijită de Stancu Ilin și însoțită de note și comentarii la Editura Floarea Darurilor în 2003. Alte volume din ediția critică Hasdeu, îngrijite de I. Opreșan și Stancu Ilin, au apărut la edituri particulare în anii 2001-2003: trei volume de publicistică politică, două de economie politică, altele de folclor și folcloristică. Dar nu avem o ediție critică unitară, apărută într-un segment de timp rezonabil, la aceeași editură, deși I. Opreșan și Stancu Ilin au rezolvat problema pentru partea literară a operei hasdeene. Istoria, lingvistica, spiritismul și

corespondența au rămas în competența altor editori, astfel încât o ediție de opere complete Hasdeu rămâne un deziderat ce nu pare vreodată realizabil. E clar că I. Opreșan și Stancu Ilin au făcut până acum cel mai mult pentru posteritatea operei lui B. P. Hasdeu și munca lor merită să fie pe deplin respectată. După aceste prime două volume, ni se mai promet alte două, unul cu eseistica literară (III), altul cu publicistica politică (IV). Repetând cu folos ediția critică începută la Editura Minerva, I. Opreșan și Stancu Ilin pot rezolva restituirea unei imagini globale a operei hasdeene, într-o restituire profesionistă ce trenează de un secol.

Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, XCIV+1466 p.; *Opere. II. Traduceri. Încercări literare*, 1124 p., 2005; *Opere III. Discursuri parlamentare (1866-1899)*, XXVIII+1126 p.; *Opere IV. Discursuri parlamentare (1900-1913)*, 1360 p., ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, studiu introductiv de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, București, 2006. Pentru primele două volume din colecția de „Opere fundamentale”, D. Vatamaniuc urmează îndeaproape structura, textul, documentația și notele din ediția critică de *Opere Titu Maiorescu. I-II. Critice*, ediție, note, variante și indice de Georgeta Radulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, cu note și comentarii la volumul II de Alexandru George și Al. Sandulescu, *III. Traduceri*, într-o ediție aparținând celor două editoare, *IV. Încercări literare*, ediție de Georgeta Radulescu-Dulgheru, toate cele patru volume fiind apărute la Editura Minerva din 1978 până în 1988. Din păcate, vechea ediție critică Titu Maiorescu, cea dinaintea de 1989, s-a oprit la volumul IV. D. Vatamaniuc o continuă cu discursurile parlamentare. Aș zice că adevărata problemă a unei ediții critice Maiorescu abia de aici încolo începe. Ar fi de restituit trei sectoare mari ale operei maioresciene: filosofia, însemnările zilnice și corespondența. Pentru filozofie sunt de revăzut textele restituite de Grigore Traian Pop și Alexandru Surdu în *Prelegeri de filosofie*, Ed. Scrisul românesc, 1980, și textele restituite de Simion Ghiță în *Titu Maiorescu, Scrieri de tinerețe (1858-1862)*, Ed. Dacia, 1981. Pentru însemnările zilnice sunt de revizuit și de continuat edițiile parțiale I. A. Radulescu-Pogoneanu, *Însemnări zilnice, I-III, 1937-1943* și Georgeta Radulescu-Dulgheru, *Jurnal și epistolar, I-IX*, Ed. Minerva, 1975-1989.

În 2007, nu-i avem pe George Coșbuc, B. P. Hasdeu și Titu Maiorescu în ediții critice integrale și unitare. Facem recapitulări parțiale, în speranța că vom dobândi odată și-odată imagini globale, autorizate filologic de specialiști consecvenți, care își pot duce gândul până la capăt într-o ediție coerentă, finalizată într-un timp rezonabil. Asemenea fapte editoriale – integrala Coșbuc, integrala Hasdeu sau integrala Maiorescu – sunt sau ar putea deveni evenimente de interes cultural național.





actualitatea



Anton Pann

Din *Povestea vorbeii*, ediția magistrală îngrijită de I. Fischer, prefată de Șerban Foarță și apărută în *Biblioteca pentru toți* în 1971, în 58.180 de exemplare, îi aduc aminte publicului mai nou de astăzi una din povești, poate că cea mai lungă, de la pagina 134 până la 139 (pe sărite).

Nu ca să-l intrig eu pe tânărul cititor amator de literatură îi voi mărturisii că autorul acesta judecat la repezeală, sub-judecat, îl va bate într-un viitor, foarte apropiat, dacă nu chiar de junii lui 2007, cu sensibilitatea lor specială, pe Vasile Alecsandri și alții. El, gata iubind argezismele, atras de șturlubatecul cântăreț din strană, de poetul periferiei române ortodoxe.

Gata cu patriotismele! Gata cu metafizica și grandilocvența!

Snoava rămâne baza, – snoavele sunt preferința românului.

Las la o parte ce a zis, înainte de tot, despre Anton Pann, Ion Barbu, – nu mai cităm...

Îngăduiți-ne să privim lumea din strană, cum făcea cântărețul bisericesc, cuviincios așezat, dar cu atât haz, în ea, și să vedem ce ne povestește printre câte observă...

„O femeie sărăcuță, c-o roche pe ea capot
Veche, ruptă, peticoasă, de cârpita peste tot
Mai mult ață decât față se vedea în al ei port,
De cânepă, de în și lână și de tot felul de mort,
Fiind astfel îmbrăcată, nici mai bine, nici mai prost,
S-a dus să se spovedească la un duhovnic în post...”

Frazarea, ritmul, rima, impecabile. Păcătuiește, biata eroina a poveștii, în plin post, mâncând de dulce carnea unei găini furate, mă rog, dar bagă deștile-n gură și-o varsă pã loc.

Dar păcatul cu *văduvița* ce stă alături, lângă ea, și care nu face nimic toată ziua și o trimite să-i aducă bărbați, și stă de pază când vine unul, să nu dea peste el al doilea, și pe asta un al treilea...

Duhovnicul ascultă și dă din cap, - grele, grele păcate...

Și?... E și leneșă, leneșă de tot, părințele, se spovedește ea mai departe.

„Că nu o văz niciodată lucru în mână luând,
Ci oricând mă duc în casa-i o găsesc în pat șezând,
Gătita, împodobită, hainele ei ochii-ți ia...”

Și mai înșiră așa la păcate... Recunoscute și aspru combătute imediat.

„Fiică - duhovnicul zise - în felul ce te privesc
Puteam, fără de a-mi mai spune, acestea să le ghicesc.
Chiar portu-ți mărturisește și te arată curat
C-ai ținut sărbători multe și nimica n-ai lucrat”.

Alta e când e zi de sărbătoare, - foarte frumos că atuncea nu mai lucrezi!

Și tună și fulgeră contra necredincioșilor:
„Lepădați, zic, rătăcirea, dacă credeți în Hristos,
Întoarceți-vă la lumină, fugiți de drumul noptos...”

Avem noptatec... și alte variante ale ideii de noapte... dar *noptos...* *drum noptos...* cred că prima dată îl folosește numai autorul în *Povestea vorbeii*.

Fugiți de drumul noptos!...

Printre atâtea, în literatura românească, Anton Pann strecură mi se pare că mai mult decât o rugă, această recomandare, să-i spunem capitală... ■

Metafore

și rime

parlamentare



Există, în discursul politic actual, mai multe categorii de metafore, diferite în funcție de gradul lor de clișeizare, de specificitate politică, în funcție de registrul stilistic căruia îi aparțin. Cele mai interesante sînt, desigur, cele prin care se poate identifica un sistem conceptual, ideologic, o anume viziune asupra

realității politice. E, de pildă, semnificativă ideologic asocierea libertății cu metafore ale bolii („ne-am aflat adesea în fața unor *intoxicații* cu libertate care au *îmbolnăvit* nu puțini români” (Discurs în Parlamentul României, cu ocazia Sesiunii comune din 20 decembrie 2006, de comemorare a Revoluției din decembrie 1989; exemplele pe care le reproduc în continuare provin din mai multe intervenții din această ședință – notate: P 2006 - sau din ședința comună similară, din 20 decembrie 2005 = P 2005, cf. www.cdep.ro). În schimb, o metaforă precum cea a *drumului* („*drumul parcurs* din după-amiaza tumultuoasă a lui 22 decembrie”, P 2006) este relativ indiferentă ideologic, asociindu-se la fel de ușor cu mai multe perspective politice, cu diverse idei și ierarhii de valori. Metafora, la fel de răspîndită, a *construcției* are totuși afinități ideologice, apărînd în mod prototipic într-un discurs conservator, al stabilității și al ordinii („s-a ridicat mai apoi, cu multe greutate, dar și cu multe satisfacții, *edificiul României post-decembriste*”, P 2005), în nici un caz într-unul anarhist. În același câmp ideologic conservator se plasează metaforele militare; există chiar metafore care asociază ideea de construcție și paradigma militară („această *citadelă a democrației*”, P 2005). Unele metafore aparțin limbajului politic internațional („*casa comună* a tuturor popoarelor continentului”, P 2006; „Nu am avut șansa unei *revoluții de catifea*”, *ibid.*). Metaforele clișeizate și pur ornamentale riscă adesea să intre în coliziune, din cauza contradicției logice care se stabilește între ele („purînd *germenii* unei viitoare *construcții*”, P 2005).

În afara metaforelor conceptuale, prezente în orice tip de discurs, limbajul politic românesc – în special cel parlamentar – alunecă uneori în acumulări metaforice, pur afective, urmînd modele poetice destule de distonante, nepotrivite cu contextul: „În fiecare iarnă *fulgii imaculați* care se aștern peste mormintele acestor fii ai neamului se transformă pe obrazii noștri în lacrimi de pioasă aducere-aminte, recunoștință și reculegere” (P 2006); „Orizonturi noi și parcă cerul își deschise bolțile albastre, vă cîntăm pe voi, eroi care ați șters lacrima florilor în rouă, voi ați dat istoriei alt mers, voi care ați deschis o eră nouă, de iubire” (*ibid.*). Modele și convenții literare diferite – clasice sau moderniste – sînt actualizate într-un limbaj sentimental, solemn sau familiar. În unele discursuri lanțul metaforic devine alegorie:

„Hai să-mi fac un tramvai de vis, mi-aș fi zis, cu care să cutreier măcar așa, pe ascuns, rutele apocaliptice și însingurate ale unui decembrie nebun. (...) Cineva și-a dorit, oare, să demonte șinele tramvaiului numit, pe scurt dorință?! Să deranjeze dorința de adevăr?! (...) Ne deranjează, ba chiar trebuie să ne deranjeze, simplul fapt că, la un moment dat, au demontat șinele tramvaiului nostru, zis dorință. Ne suflă în ceafă, iar noi mai ezitam să punem cap la cap tot ce ne apasă pe suflet, pe umerii noștri, aclimatizați cu schimbările de macaz” (P 2005).

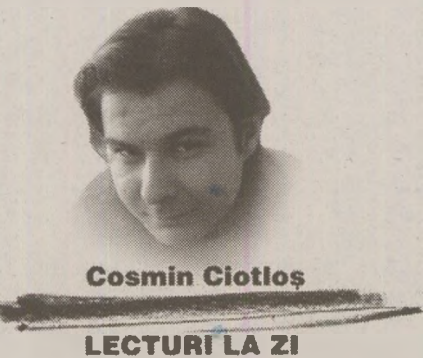
Excesul retoric produce serioase devieri față de normalitatea discursului politic modern. În spațiul cultural românesc, asemenea exerciții stilistice confirmă prestigiul literaturii, nu și competența politică a oratorului. Se pare că oratoria politică românească, nu întru totul birocratizată, păstrează o mai veche aplecare spre stilul ornat, chiar spre metaforismul liric. Și cu alte ocazii intervențiile în Parlament devin revansuri și producții lirice: „și să nu se mai întîmple un astfel de incident în care noi, iată, *să tocăm timpul și să împiedicăm alte legi să cadă precum fulgii de zăpadă*” (CD, 10.02.2003). Se pot găsi, oricînd, în Parlament, momente poetice: „Așteptările sunt mari, *un freamăt pare că se ridică spre cer, asemenea fuioarelor de ceață dintre brazii udați de ploaie*” (CD, 30.09.2003).

La originea acestora stă probabil retorica de manual școlar tradițional (“treceți pe caiet cuvintele frumoase”, „identificați metaforele din text”), precum și stilul practicat în perioada comunismului, în special în textele encomiastice, de limbă în orice caz rezultată din interiorul limbii pentru care „a vorbi frumos” înseamnă a folosi arhaisme, cuvinte prețioase și mai ales metafore.

Ciudata pasiune literară se poate observa, de altfel, și în alte interferențe textuale. Am mai vorbit despre titlurile unor *declarații* parlamentare, adevărate pamflete jurnalistice, în totală contrazicere cu solemnitatea oficială a actului de *a declara*. Ar fi interesant de văzut în cîte dintre parlamentele europene se recită sau se citesc versuri; în cel al României, versificația e la ea acasă: folosită cu seriozitate și patos (A. Paunescu: „Doamne-al nostru, Eminescu, / A ne deroba de tine, / De la noi pînă la tine, / Și minciuna și vinovată / Numai la tine, sfărîmată, / Este ca și cum ne-am naște, / Numai pierdere de sine” – vezi și următoarele 7 strofe, în ședința Camerei Deputaților din 29.03.2005) sau doar cu ironie epigramistică (Șt. Cazimir, „Onorat prezidiu și stimați colegi, / Iscușiți și harnici faurari de legi! / Spre a fi mai clare vorbele-mi demersuri, / Cer îngăduința să s vorbească în versuri”, ședința Camerei Deputaților din 26.10.2004). ■



Narațiuni cu un singur sens și cu o singură morală, lipsite de ambiguități și de tropi spectaculoși, exersate într-o prozodie cât se poate de facilă, dotate cu personaje exemplare.



literatură

Poezia unei religii sadice

Prima problemă pe care ciudatul volum al lui Florin Bican – *Cântice mârânești* – o va pune cititorilor săi este, îndrăznesc să vă avertizez chiar de pe-acum, tributară unei viziuni destul de mărunte și unei grile de încadrare cam obtuze. Se va spune, probabil, că o asemenea culegere de poezii *horror* nu își preia locul în seria editorială Humanitas Educațional. Ca unui copil gata să memoreze cu nemiluita poezii săltărețe nu e tocmai indicat să-i oferi o sumă de măceluri și de autodafeuri versificate. Că așa ceva e departe de a servi – vorba aceea – scopurilor educative sau moralizatoare cu care suntem de-atâta vreme deprinși. Lucruri, la urma urmei, de un bun-simț părintesc aproape suspect. Lucruri care mă forțează să adopt o poziție peste măsură și stratificat de cinică. Până atunci, însă, avem datoria de a nu scăpa din vedere textul:

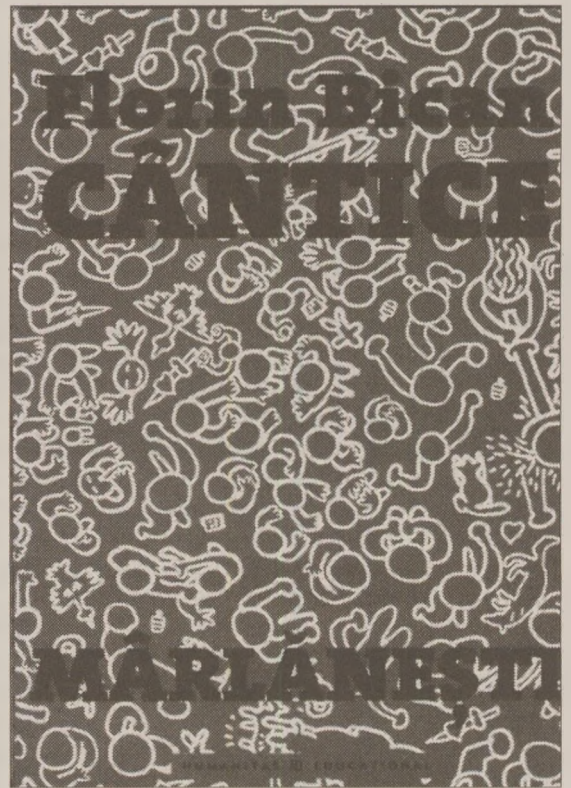
„Samurai a' lu' Amoc/ și-a luat drujbă din talcioc/ Dotată cu trei motoare./ Mândru ca cireșu-n floare./ A ieșit la drumul mare,/ S-arate de ce-i în stare./ Că-și luase drujbă Suzuki,/ Să rămână toți kabuki.../ Cum mergea pe drum la vale./ Îi fugeau zbierând din cale/și vecini, și animale./ Că așa un aparat/ Nu se mai văzuse-n sat. «Ce-aveți, bre, ce s-a-ntâmpat./ Nu cumva v-ați speriat? – / Mi se prefăcea, niznai,/ Șugubățul Samurai –/ Ce fugiți în graba mare/Ca la colectivizare [subl. mea]?» [...] Sus-numitul aparat/ Mi ți l-a depozitat/ De drujbă și chimonou/ Și i-a tras vergi la popou./ Precum știe tot păgănu',/ Codru-i frate cu românul./ Dar hotarul milenar/ Îi e verișor primar./ Cum s-a lămurit pe loc/ Samurai a' lu' Amoc.../ După care-a fost cazat în spațiu capitonat/ Și-a primit alt chimonou./ Alb-imaculat și nou./ Cu mâneci amplificate/ Legate fundă la spate./ Acum timpul și-l petrece/ Cu bonsaii din ghivece./ Iar când doctorii-l îmbie./ C-o drujbă de jucărie./ Samurai refuză blând./ Nu se știe până când...“

E clar ca lumina zilei că o asemenea poezie nu e de citit copiii seara, înainte de culcare. Și la fel de clar că

nimeni – în speță autorul Florin Bican sau Editura Humanitas – nu s-a gândit nici o clipă serios la această eventualitate. Ma tem că impresia aproape unanimă conform căreia noțiunea de „educațional” se suprapune nișei firave a literaturii pentru copii nu e decât o prejudecată etică și o inerție de lectură. Fiindcă acești copii cărora li se adresează *Cânticele...* au – ca în jocurile antedecembriste cu pionii multicolori – vârste cuprinse între 2 și 90 de ani. Și afinități care pendulează între inocența netedă și ipocrizia plină de asperități a nuanțelor.

Două sunt, la rece, publicurile-țintă ale unui asemenea volum pe cât de neobișnuit, pe atât de neașteptat. Adică adolescenții și tinerii (în curs de educare, nu-i așa?) amatori sinceri de șarade sângeroase, de violența veselă a fantoșelor (pe care le vor găsi sumedenie aici: rabiata Arabella, Samurai, Finlandeza Haricleea, Măcelarul Magellan, Veta cu racheta, Geta cu bricheta, Nelu, caporalul M. Ilie, Lică Licantropu, Koichiko Koizumo etc.). Inofensivi și ludici, totuși malițioși și imunizați la carnagii, ei șoptesc celebrele bancuri despre Alinuța Sadica ori Porcușorul Isteric, fredonează colindele Adei Milea, vizionează pe internet desene animate din categoria lui *Happy Tree Friends*. Desigur că în folclorul lor juvenil ar putea intra dintr-o sigură foiletare pasaje a acestor: „Și i-a luat, tot pe sub mână/ O racheta argintie.../ L-a pupat Veta-n chelie/ De atâta bucurie./ I-a spus: «Nașu, să trăiești!/ Și s-ajungi – căci vrednic ești –/ Și primar de București»/ După care-a plecat Veta/ Să se plimbe cu racheta.../ Numai c-a ieșit nasol./ Fiind racheta aer-sol.“ Sau „Căutând astfel ș-abată/ Nervii cruntului său tata./ Tasu', ca trezit din vis./ Înșfaca biciul, decis./ Și cu o mișcare fermă/ Incizează-n epidermă/ Cu o marjă de eroare/ Inadmisibil de mare/ Efectiv greșindu-și țelu'/ L-a decorticat pe Nelu./ O confuzie fatală./ Nu lipsită de morală:/ Deci, copile, să nu-i minți/ Pe iubii tăi părinți./ Că părinții, la mânia./ S-ar putea să nu se știe...“

Sau „Până dimineață-n zori./ Voi să-mi faceți d'un covor/ Cu franjuru' tricolor/ Și motive românești:/ Lupta de la Mărășești./ Fenomenul Scornicești./ Combinatul



Florin Bican, Cântice mârânești, Editura Humanitas Educațional, 2007, ilustrații de Iulian Frățilă, 112 p.

Savinești./ Republica din Ploiești./ Coiful din Cotofenești/ Și lunca de la Mircești./ Plus stejarul din Borzești./ Și-n mijlocu' la covor-/ Podu' lu' Apolodor.“

O dată cu acest fragment de text și cu alte câteva aluzii evidente (vezi și sublinierea de mai sus), intrăm pe teritoriul *target*-ului secund, mai bine disimulat și mai subversiv între rândurile aparent naive ale lui Florin Bican. Oricât de fantezistă ar părea ipoteza, văd în această carte o vastă parodie a întregului inventar de producții versificate ale realismului socialist. Narațiuni cu un singur sens și cu o singură morală, lipsite de ambiguități și de tropi spectaculoși, exersate într-o prozodie cât se poate de facilă, dotate cu personaje exemplare. Asta sunt, în mod tacit, *Cânticele mârânești*. Cu stingura deosebire că scenariul pozitiv și luminos al catastrofelor estetice semnate de Eugen Ionescu, Dan Deșliu sau A. Toma se da de trei ori peste cap, devenind cu adevărat lugubru. Conservând – voluntar și malițios – stilul epocii, Florin Bican restabilește una după alta datele morale ale perioadei proletcultiste. Ce poate fi mai educativ și mai convingător pentru o generație care a studiat în anii de școală poeme ca *Ce găndea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare, Lazăr de la Rusca ori – vai! – Silvester Andrei Salvează abatajul?*

Iată că aici nimeni nu mai izbuteste să salveze nimic, nici un schimb de onoare nu se mai poate încheia cu bine și nici un avion nu mai e capabil de a survola eliberator & extatic lanurile de grâu. Roșul antiutopiei lui Bican nu vine de la Răsărit, ci neocolit și lichid din câte-o rană deschisă. Măcelării lui, veniți de neunde, sunt în fond torționarii cu program și dogma desprinși din rândurile clasei muncitoare.

Citite separat, cărți ca aceasta, ca acelea bine documentate ale Anei Selejan sau ca excelenta antologie de versuri proletcultiste a lui Eugen Negrici – *Poezia unei religii politice* – sunt în măsură să amuze, uneori teribil chiar. Fiecare în felul său, e drept. Mă încapățânez să le recomand laolaltă: din necesități didactice și explicative, din cauze ce țin de igiena intelectuală, din pricini de istorie literară. Nu e îndeajuns? ■

Fototeca României literare



Barbu Cioculescu, Barbu Brezianu – 1978

Foto: Ion CUCU

Istoria se repetă?

S-a comemorat împlinirea a douăzeci de ani de la intrarea noastră în cel dintâi război mondial. Nu cunosc sentimentul celor care, luând cunoștință prin somn de mobilizarea generală, știau că vor trebui să înfrunte numaidecât focul dușman. Dar îmi amintesc cu toată puterea că goarna răgușită a satului din Argeș, unde am trăit acest moment de piatră, a sunat „adunarea” soldățească, în plin miezul nopții: neverosimil, straniu, consternant. În pustiu, dar îl și vedeam. L-ași putea era acum desemnă printr-o dără luminoasă pe fond negru, frământată în zig-zaguri mărunte și, ca în reclamele electrice, intermitentă.

Atunci am avut prilejul să văd întâi cum o mare tăcere poate fi măsurată de răsunetul goarnei în noapte, fără a-i da de margini. Timp de un ceas. Apoi oamenii, oarecum dezmeticiți, au aprins lămpi inutile și găzoae; au început să se adune prin uliți și să iasă „pe linie”, șopăcând, întrebând, temându-se și încurajându-se. Voi uita vreodată acea noapte? Aveam mai înainte de a citi în cărți, imaginea feroasă a unei bolgii dantești, în care o sutel negru convoca biete umbre din satul argeșan.

Ce anume a mai urmat, se știe: entuziasmul victoriei de a clipă, pentru ca retragerea eroilor neînarmați să se scurgă spre o Moldovă adăpostitoare. Mai știu mersul pe jos al celor care neavând cu ce fugi, nu voiau totuși să rămâie sub ocupație; mersul pe jos în convoaie, deavalma, săptămâni în șir și instinctiv al tinerilor patrioți, care nu erau în vârsta luptătoare, dar nici în acea idilică; mersul pe jos al populației românești, cu tunul dușman în spinare bombanind și vrând să o ajungă. Știu foamea, știu setea, știu spaima, știu boala, știu truda unor bravi ofițeri, întorși fără câte o mână sau fără câte un ochi de pe front, truda lor de a mă educa întrale războiului pentru când îmi va veni rândul și totuși, socotind și câte voi mai fi uitând, nu știu nimic. Căci n-am apucat să stau sub ucigătoarea grindină roșie. În iadul acelor vâlvari n-am intrat. Dar în apropierea imediată a lui, am conceput un nemăsurat respect față de viața omenească, am rămas cu ideea că războiul este cea mai drăcească punere la cale împotriva omenirii și că pe Dumnezeu nu-l pot servi mai bine decât răspândind religia Păcii.

M-am gândit, în comemorativa noapte, la toți mutilații marelui nostru război, care cu sfintele lor cârji ar trebui să lovească toate țestele în care n-a intrat încă ideea Păcii. Unde sunt aceștia? De ce nu vorbesc, de ce nu înfierează acțiunea acelorora dintre noi care se alătură de turburătorii păcii? La douăzeci de ani de la intrarea noastră în război, avem de a face cu o nouă chestiune de trădare. Atunci am fost trădați cu germanii; azi tot cu ei suntem trădați. Și dacă atunci o pomire epică împingea neamul nostru către ceea ce aveam de revendicat, azi noului război îi va lipsi forța morală care să-i braveze ororile. Drumul cărui politician mai poate trece în aceste condiții prin Berlin? La cuvântul de cinstire pentru eroii neamului, va adăuga așa dar orice bun Român cuvântul de dispreț pentru noii trădători.

Vladimir Streinu
„Gazeta”, nr. 730 - 18 august 1936

* * *

Histeria 1936

Vom însămânța iarăși convenția calendaristică a noului an cu semnificații sufletești. E secretul de viață al oricui, să se mintă la capătul a douăsprezece luni cât mai din plin. Și de puține ori ne vom fi mințit mai absurd asupra întorsăturii vremurilor decât cum se va întâmpla în miezul de noapte când vom primi pe 1937. Ca Loth, fugind din cetățile pedepsite cu flăcări, deși fără inocența aceluia, vom privi numai înainte, vom decora anul care vine cu nădejdi zise ale anului trecut, de fapt - ale sufletului

nostru totdeauna nesupus, ne vom ilumina conștiințele de sfânta naivitate care susține viața, crezând că prin vellei sorocite putem schimba sau făcând din nou chipul cronic al vremii; dar numai înapoi nici pieziș nu vom căuta, poate de teamă să nu plătim cu împietrirea ființei noastre, ca femeia lui Loth, spectacolul dezastrelor din urmă.

Și cum să nu împietrești? Abia la doi ani după douăzeci încheiați de la istovirea omenirii prin război, ani de sfortări dumnezeiești pentru zidirea veacului pașnic, lumea este din nou cuprinsă de nazurile omului bolnav; atâtea țări fac mofturi de timpuri bune, mofturi ciudate, deoarece huzurul, care să le justifice, lipsește; totul arată un fel de

Istoria se repetă?

S'a comemorat împlinirea a douăzeci de ani de la intrarea noastră în cel dintâi război mondial. Nu cunosc sentimentul celor care, luând cunoștință prin somn de mobilizarea generală, știau că vor trebui să înfrunte numaidecât focul dușman. Dar îmi amintesc cu toată puterea că goarna răgușită a satului din Argeș, unde am trăit acest moment de piatră, a sunat „adunarea” soldățească, în plin miezul nopții: neverosimil, straniu, consternant. În pustiu, dar îl și vedeam. L-ași putea era acum desemnă printr-o dără luminoasă pe fond negru, frământată în zig-zaguri mărunte și, ca în reclamele electrice, intermitentă.

vânzoleală a națiunilor, o neurastenie care simulează buna dispoziție, o stare histerică profund amenințătoare. Numai să recapitulăm faptele din acest an.

Italia pornește un război motorizat împotriva negrilor despuiți din Etiopia. Avioane, de ultimul tip, italienești au întâlniri istorice cu vulturii platourilor abisiene. Fie, cum s-a zis, epopee chiar civilizatoare, deși noi n-am văzut decât elementele unei epopei eroi-comice, iar ca parte serioasă - numai teribila barbarie albă, această rușinoasă aventură a însemnat alunecarea bruscă a omenirii de pe planul raporturilor diplomatice pe acela al ultimei sălbăticiri. Căci departe de a mai fi fost vorba de respectarea acelei noi ordini a Păcii, concretizată în pacte internaționale după marele războiu” nu s-a produs, ceea ce a dat ofensivei italienești caracterul unei invazii. Nedeclarând formal războiul, Mussolini arăta a fi renunțat până și la cavalerismul de a-și avertiza dușmanul că trebuie să se aștepte la orice, cavalerism străvechiu în asemenea împrejurări. A fost primul simptom de histerie europeană.

Germania, profitând de zarva acestui conflict, dar mai ales folosindu-se de pertractările îndelungi și neajunse ale diplomației franco-britanice cu privire la supravegherea Mediteranei, irumpe în zona demilitarizată prin tratatele de pace a Rinului. Renania odată ocupată, diplomația europeană continua să privească spre Mediterana și Etiopia, de unde putea veni o gravă atingere a intereselor britanice, dar atenția împărțindu-i-se și spre Rhin, de unde de data aceasta putea veni cine știe ce primejdii pentru interesele franceze, se ajunge între Anglia și Franța la o înțelegere de asistență reciprocă. Însă Europa fierbe.

Loviturile de forță date de două țări conduse dictatorial, lovituri nesancționate efectiv, ridiculă a Italiei, mai serioasă și mai îndreptățită a Germaniei, s-au transformat pentru popoarele celelalte în factor de formidabilă sugestie politică. Regimul dictatorial se vedea singurul în stare să realizeze aspirațiile naționale, oricâtă regizură ar fi deslușit sub această putere un ochi critic. De aceea, evenimentele acestea injectează o nouă vigoare partidelor anti-democratice din Europa, care cer față în față sau lucrează ascuns pentru noi grupări făcând în țările respective, iar în al doilea rând aceleași evenimente împing popoarele conduse încă democratic la măsuri de apărare a democrației, la cartelul „stângii”, la constituirea

Vladimir
analiză

Vladimir Streinu avea 33 de ani când în 1 seară.

Colaborase încă din anii '20 la cele mai importante director fondator al revistei „Kalende” Constantinescu și T. Șoimaru.

Vladimir Streinu debutase încă din anii stud sale literare, păstrate până la sfârșitul vieții în

În anii '30 opțiunea sa politică era cunoscută tărănist de Dâmbovița și toată viața aceeași a ră „accident de libertate”, cum l-a definit Vladimir „accident de libertate”.

În paginile „Gazetei” între anii 1935-1937 profesorul și deputatul Nicolae Iordache. Toate profesurile și deputatul, vor înlocui cuprinsul

În „Gazeta”, profesorul Nicolae Iordache, se despre problema îngrijorătoare, gravă, a imigrației este prezent și sub semnătura analistului politic ai zilei, când scrie despre luptele și alterprezenți în peisajul politic al țării, când scrie despre ce trebuie să urmeze”. Războiul...

Vladimir Streinu, în toate aceste trei ipostaze alte țări, plin de periculoasele derapaje de dinaintea se substituie naționalismul fanatic”, la noi, în

Într-un stil concis, dominat de echilibru „aristocratic” atribuit scrisului său - Istoria - a din „Gazeta”. Istoria noastră, a războiului din marilor procese din Uniunea Sovietică. Toate „Gazeta” plus altele, din „Timpul” de exemplu

Mulțumesc României literare pentru de rememorare, la 23 mai, a celor 105 ani de

defensivă a ceea ce s-a numit „frontul popular”

În Spania, unde „frontul popular” se infaptuie mai întâi deoarece democrația locală abia se de un regim dictatorial, unde adică la rușinea pu de peste hotare se adăuga și o rațiune laun asasinarea regalistului Calvo Sotelo pfa războiul civil. La secul naționalismului iberic se ras și invadează peninsula. Măcelul la care astăzi de o jumătate de an nu este altceva decât o politică, alimentată din străinătate, un război european în miniatură sau, ca să precizăm numele beligeran departe de a mai fi un război civil spaniol, a de în ultimul timp, după câte se pot cunoaște, un ruso-italo-german pe pământ spaniol. Justifică ce se încearcă a i se da este de o splendidă absurditate. Nici mai mult, nici mai puțin, e vorba de un război ideologic. Histeria lumii este la apogeu.

Să mai pomenim de neliniștea extremului Oștințar de atâtea ori în numele uneia dintre două ideologii beligerante?

Să ne mai amintim că în cuprinsul apocalipsei al aceluiași an 1936, ca un simbol de năruire al ordinii Păcii pe care ajunsese să o reprezinte, Titulescu suferă de o boală foarte curioasă?

E drept, să nu ne uităm în urmă. Ar însemna să dam seama că o convenție calendaristică nu schimbă cursul vremurilor.

Am înțelege poate grozăvia ce trebuie să urmeze. Nu, să nu privim spectacolul histeric al anului 1936. Ar însemna să ne prefacem în stană de sare ca femeia lui Loth, ca imprudenta femeie a lui Loth, în privescetei incendiate dinapoia ei.

Vladimir Streinu
„Gazeta”, nr. 843 - 31 decembrie

... publică în „Gazeta”, cotidian independent de
...viste literare, fusese redactor la multe dintre ele,
...mpreună cu Șerban Cioculescu, Pompiliu

...t, traducător și critic, cele trei direcții ale activității
...și confirmată prin poziția de deputat naționalist-
...nd „cap de acuzare” în procesul Noica-Pillat, acel
...A avut întotdeauna convingerea că „nici un om

...făcând atât criticul literar Vladimir Streinu, cât și
...rute în „Vitrina literară” din „Gazeta”, cât și din
...de *Pagini de critică literară*, apărut în 1938.

...profesori și elevi, despre examenele de bacalaureat,
...în învățământ, iar deputatul Nicolae Iordache
...Streinu, atunci când face portretele oamenilor
...putere, când face portretele marilor noștri cărturari
...rea mișcării legionare, când scrie despre „grozăvia

...calendarul politic al acelor ani, de la noi sau din
...-al Doilea Război Mondial, când „patriotismului
...excese de import.

...alteori în formule surprinzătoare caracterului
...e prezentă în aceste peste 65 de articole politice
...cismului din Italia, a nazismului în Germania, a
...articole politice scrise între anii 1936-1937 în
...au mai fost vreodată publicate.

...tre cititorii săi, a celor prezent publicate, prilej
...tăului meu, Vladimir Streinu.

Ileana IORDACHE

*
* *

Un om de stat, om politic și politician

...de la sine înțeles că, întrebându-ne ce este
...politician, nici pe departe nu poate fi vorba despre
...al de stat. Acesta, în felul său, adică pe plan
...al, e un vizionar, care își trage prestigiul și
...ritatea din unitatea viziunii sale: toate atitudinile,
...e susținerile și toate argumentele omului de stat
...rădăcină comună. El se poate contrazice de
...împrejurare la alta, dar viziunea, din care își
...vă înconștient ideile curente, nu și-o contrazice
...odată. La baza tuturor acțiunilor lui se găsește
...rță morală, făcută din dezinteresare și chiar
...ficiu de sine, de nezdruncinat. Este exemplarul
...mai nobil, pe care politica am zice că îl creiază,
...n-ar fi mai exact că îi oferă posibilitatea să
...firme.

...ub omul de stat, la o mare distanță morală, în
...aflăm pe omul politic. Țara noastră, ca oricare
...e plină de oameni politici. Aceștia sunt
...și de interesul personal de a concepe într-un
...oarecare. Statul, putând servi deopotrivă tuturor
...reptiilor. Numai întâmplarea face ca la un moment
...să slujească o concepție socială. Printre ei se
...coară, din când în când, și oameni cinstiți, adică
...eni cari să creadă sincer într-un ideal obștesc;
...omul politic își împrumută totdeauna credințele
...omul de stat. Poate fi mare orator, mare tactician,
...e realizator; însă lumina ideilor sale este o lumină



...reflectată, de satelit. De regulă, îi lipsește viziunea
...originală, idealismul, forța morală și autoritatea,
...il lipsesc adică atributele omului de stat; iar ceea
...ce îi prisosește e pasiunea puterii. Căci omul politic
...trăiește pentru și prin exercițiul puterii. Și totuși
...el nu este cel mai respingător exemplar al faunei
...politice.

...Există o speță cu mult mai numeroasă și cu mult
...mai respingătoare, pe care, dacă ai privit-o numai
...odată într-unul din odioasele ei exemplare, n-o mai
...uști: e speța politicianului. Politicianul reprezintă,
...într-o anumită măsură, imaginea răsturnată a omului
...de stat; e fioros de interesat și pune în slujba interesului
...propriu toate infamiile, toate intrigile și toate
...fără-de-legile; atacă mai puțin pe adversar, decât
...pe prieten; își începe cariera prin a se declara „soldat
...credincios”, fiind înțeles că idealismul lui e condiționat
...de „soldat”; moare pentru șef în discursuri și e fericit
...că nu i se dă ocazia să moară într-adevăr; are comun
...cu omul de stat – câmpul de activitate, iar cu
...omul politic – apetitul puterii. Și dacă omul politic
...nu se înalță niciodată până la omul de stat, politicianul
...are de foarte multe ori norocul și infama știință
...de a se ridica până la omul politic. Politicienii sunt
...mușta vieții publice și e destul să trăiești între ei
...ca să înțelegi câtă îndreptărire există la baza campaniilor
...împotriva lor. Sunt detestabili, murdari, imorali,
...abjecți. Dar, din nenorocire, prea curatele idealuri
...concepute de oamenii de stat se realizează cu sprijinul
...lor, ei constituind soclul imund al tuturor oamenilor
...de stat.

Sunt dar necesari?

Vladimir Streinu

„Gazeta”, nr. 1142, 24 decembrie 1937

* *

Spulberarea unei confuzii

...De obicei, oamenii politici apelează nu la dreapta
...judecată a țării, ci la impulsunile ei, când vor să
...determine un curent de opinie publică. Nu e vorba,
...bine înțeles, de o dibăcie drăcească de care ei să-
...și dea seama și pe care să o folosească anume,
...conștient. Nu. Constată aceasta numai comentatorii
...vieții politice, de la distanță sau de deasupra
...vălmașagului. Încât adevărul, mai exact formulat,
...este că opinia publică își formează acel politician
...care mobilizează sensibilitățile și nu inteligențele.

...Dar caracterul nestrămutat al oricărei impulsuni
...colective este confuzionismul. Marile curente de
...opinie publică stabilesc responsabilități pentru culpe
...absurde. De aceea nici un om foarte inteligent nu
...va fi găsit vreodată printre fanatici. Inteligența
...fanaticului se consumă, când există, într-un scurt-
...circuit moral, cu o frecvență incendiară. Mișcările
...populare resping mințile luminate și disociative,

după cum acestea resping mișcările populare. Am
...avut și noi doi oameni, care au luptat chiar pe teren
...politic cu impulsunile publice, cu stările colective
...de sensibilitate, cu fanatismul, cu erorile de judecată,
...cu confuzionismul. Aceștia au fost P. P. Carp și Titu
...Măiorescu. Deși, excepțional de înzestrați, ei n-
...au putut realiza un partid politic, obținând numai
...adeziuni de intelectuali pentru constituirea unei
...fracțiuni de elită.

...Ceea ce însă au izbutit din plin a fost concentrarea
...tuturor fanaticilor și confuzionistilor în contra
...lor. Azi râdem de faptul că Măiorescu era să fie
...invalidat, cu prilejul unei alegeri parțiale, de Camera
...deputaților pentru motivul de a fi fost admiratorul
...lui Schopenhauer. Dacă nu se găsea C. A. Rosetti,
...ca președinte al Camerii, care să poftască pe deputații
...vremii la seriozitate, Măiorescu ar fi fost fără îndoială
...invalidat ca schopenhauerian. E limpede azi că o
...convingere de ordin filozofic n-are nici o legătură
...cu capacitatea de a fi alesul națiunii. Disocierea
...s-a făcut atunci și a rămas. S-a spulberat posibilitatea
...unei confuzii similare pentru totdeauna. Nu era însă
...tot atât de limpede și atunci.

...Vremea noastră n-ar mai accepta vechea confuzie
...a cărei victimă era să fie Măiorescu; dar hrănește
...altele tot atât de iritante pentru dreapta judecată.
...De exemplu: declari că ești democrat? Ești desigur
...comunist! Adică pacifist, anarhist, ateu, mai cu
...seamă ateu, etc., etc. Și așa se face că preotul din
...cătunul românesc cel mai pierdut în munți, urmărește
...la jurnal toate manifestările lui Hitler - „salvatorul
...creștinismului”, care astfel se bucură și el, dacă
...va fi știind cât îl iubesc preoții noștri, ca pierzând
...pe cei din Germania - a câștigat pe preoții români!
...Căci, mă rog, n-a pornit Hitler ofensiva în contra
...comunismului? N-a inițiat el frontul anticomunist?
...Comuniștii fiind împotriva Credinței, nu este Hitler
...cruciatul ei? Și iată cum preoțimea noastră ajunge
...să n-audă de democrație și să se înroleze în politica
...cea mai primejdioasă, atât pe plan extern cât și
...intern, pentru Statul nostru. Cine a încercat să
...obiecteze că biserica este tot atât de urâtă în
...Rusia Sovietică și în Germania hitleristă, s-a lovit
...de puterea îndărătnică a confuziei. Norocul dreptei
...judecăți a fost însă ultimul conflict dintre Vatican
...și regimul hitlerist. S-a văzut cu acest prilej că
...„apărătorii lui Cristos” slujesc străvechiului zeu
...germanic Wotan, că sunt noii păgâni ai Europei.
...Vor fi aflat preoții cătunelor noastre de eroarea
...minții lor? Iar noi, ceilalți, suntem în drept să scrutăm
...toate fanatismele, toate „comandamentele” care
...mobilizează azi opinia publică?

...Este bine că am asistat la spulberarea unui caz
...de confuzie generală, dar intelectualii lumii politice
...nu au decât o satisfacție neînsemnată, deoarece în
...politică, adică în știința fuziei
...sării sensibilității colective, con-
...fuziile se spulberă numai în con-
...cret, - niciodată însă în dispo-
...ziția publică de a le hrăni. Dis-
...par confuziile istorice, rămă-
...nând veșnic confuzionismul.

Vladimir Streinu

„Gazeta”, nr. 928, 11 aprilie 1937

Canada Nr. 9-11, comas din Per-
ter, două etaje și mansardă.

director,
(as) Nic. J. Sarro

Spulberarea unei confuzii

(Continuare din pag. 1-a)

...noastră ajunge să n-audă
...de democrație și să se înroleze
...în politică cea mai primejdioasă,
...atât pe plan extern cât și intern,
...pentru Statul nostru. Cine a în-
...cerat să obiecteze că biserica
...este tot atât de urâtă în Rusia
...Sovietică și în Germania hitler-
...istă, s-a lovit de puterea îndără-
...tnică a confuziei. Norocul dreptei
...judecăți a fost însă ultimul con-
...flict dintre Vatican și regimul
...hitlerist. S-a văzut cu acest pri-
...lej că „apărătorii lui Cristos” slu-
...jesc străvechiului zeu germanic
...Wotan, că sunt noii păgâni ai
...Europei. Vor fi aflat preoții că-
...tunelor noastre de eroarea min-
...ții lor? Iar noi, ceilalți, suntem
...în drept să scrutăm toate fanat-
...ismele, toate „comandamentele”
...care mobilizează azi opinia
...publică?

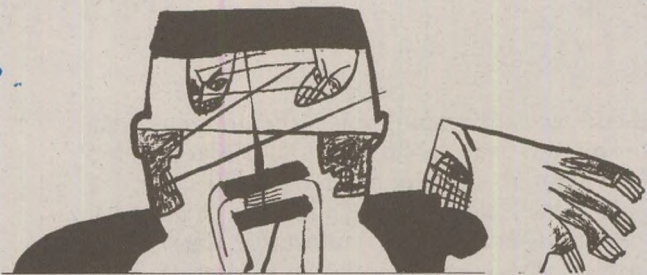
...facție neînsemnată, deoarece în
...politică, adică în știința fuzi-
...sării sensibilității colective, con-
...fuziile se spulberă numai în con-
...cret, - niciodată însă în dispo-
...ziția publică de a le hrăni. Dis-
...par confuziile istorice, rămă-
...nând veșnic confuzionismul.

Vladimir Streinu

„Gazeta” în Prahova

...CONFERINȚA D-LUI HRISTODO-
...RESCU — În fața unei asistente ne-
...meritate a deputat Hristodorescu a
...vorbii asupra doctrinei J. G. Deos. A-
...mintii „partoale”. Legătura pe care
...le-a avut dreptul om de stat al
...Prahova în fața lui Gherăș Iordache, se
...fost amănunțit expus de d. Hristo-
...dorescu.

FURT — Am asistat a fost o-
...da la chestor, seful Nicolae I. Ni-
...cu din Dada, care a fost mai mult
...pensi de stăruț de la comunisti



Ferice de cel care, fără să se grăbească să ajungă la „nou” și „modern”, începe cu începutul și, printre începuturile întregii literaturi europene, numără romantismul.

literatură

Formarea unui specialist în literatura universală a devenit, în pofida unei bibliografii uriașe, o problemă astăzi, când domeniilor culturii și învățământului li se acordă atât de puțină atenție – în toate sensurile. Nu mai puțin dăunătoare este, în acest sens, graba care s-a instalat în mai toate sectoarele educației și științei și care se manifestă, adesea, în încrâncenarea de a deveni, de a impune, de a demonstra calități la modă și, în primul rând, aderența la tot ce este – sau pretinde că este – nou și modern. Ferice de cel care, fără să se grăbească să ajungă la „nou” și „modern”, începe cu începutul și, printre începuturile întregii literaturi europene, numără romantismul. Fiindcă doar studierea aprofundată și înțelegerea acestui fenomen cultural în toată plenitudinea și complexitatea lui poate deschide în acces spre literatura contemporană.

Este cazul autoarei pe care o prezentăm; și caracteristica celor trei cărți ce formează o adevărată trilogie a romantismului.*

Amploarea, dar și originalitatea manierei în care este tratat fenomenul se datorează aici, în primul rând, situații lui exacte în timp și în spațiu. „Aventura semantico” a noțiunii de „romantic” este prezentată de Cornelia Cîrstea în diacronie literară, începând cu „întîiul romantism german” de la 1800, care „a așezat literatura într-o matcă a sensibilității și a reflexiei asupra condiției umane moderne”, dar și în sincronie, romantismul, plasat nu doar în spațiul literaturii universale, dar și în cel al sensibilității umane, fiind considerat (pe urmele lui H. Brémond, spune autoarea (dar și pe urmele lui Hegel, ne vine să adăugăm. Sau Belinski. Sau Ralea – E.L.) și o „stare de spirit”, literatura romantismului aparținând astfel „fiecărei vârste a culturii”.

Abordând romantismul ca un curent literar, Cornelia Cîrstea analizează deschiderile lui în toate direcțiile temporale și spațiale. Drept rezultat, romantismul european apare în carte ca un corolar al întregii arte de dinainte – de la originile literaturii europene și chiar de la precedentele lor, la desfășurarea lui în forță în toate părțile Europei și Americii –, dar și ca un izvor al artei moderne, consecințele lui fiind detectabile până la modernism și postmodernism, practic, până în zilele noastre. Astfel, discutând, în volumul I, *Romantismul recuperat*, specia literară a poemului, considerat „expresia emblematică” a romantismului, autoarea consemnează toate etapele de dezvoltare ale acestei specii literare, cu rădăcinile ei în două modele poematice postulate de eposul homeric și Biblia (precum, parțial, și de *Coranul*, *Caballa*, *Talmudul*), în opera lui Dedică, Milton, Blake, Chateaubriand, Hölderlin și se dădă, analizează, sub aspectul a poemului lui Byron, Shelley, Vigny, Hugo, Mickiewicz, Pușkin și Lermontov. Un loc aparte îl ocupă aici, pe bună dreptate, Goethe, chiar dacă este discutabilă, în această ordine de idei, includerea – fără rezerve – în specia poemului, a tragediei *Faust*, o operă a cărei specificitate nu poate fi epuizată prin definiția de poem. Plasată în primul subcapitol sub titlul *Poemul simbolic-filosofic*, capodopera lui Goethe este analizată aici în ceea ce am putea numi dimensiunea ei romantică – am spune, prepoematică, reprezentând un model nu atât al pre-, cât al proto-romantismului. În același spirit sînt prezentate, în subcapitolul următor, *Sub semnul lui Faust*, o serie de poeme (și drame) „faustice”, în frunte cu *Prometeul descătusat* al lui Shelley. Și mai important este însă faptul că opera lui Goethe re apare, mereu, sub acest aspect, și în capitolele următoare, dedicate speciei poemului ca atare. Același rol de invariante profund semnificative, ce generează ecouri și reverberații în opera marilor romantici, îl joacă, de-a lungul studiului, și *Divina comedie* a lui Dante, și *Paradisul pierdut* al lui Milton.

Autoarea nu se rezumă la „reexaminarea unor părți importante ale creației romantice” – chiar dacă include analiza pertinentă, surprinzător de condensată, a tuturor operelor importante ale romantismului, de la modele mari arhidiscutate la cele „mici”, neglijate și, uneori, uitate. Astfel, alături de mostrele consacrate ale epopeii preromantice și ale poemului romantic propriu-zis, sînt reînspățate în memoria cititorului o serie de poeți – și specii literare – mai puțin vizitate astăzi de istorici literari, analize întinse, deopotrivă savante și captivante – uneori în ciuda materialului investigat

Trilogia romantismului

– fiind consacrate poemelor și dramelor sociogonice semnate de Hölderlin, Espronceda, Hugo, Petöfi sau Madách (un loc mai substanțial ar putea să-l ocupe aici, după părerea noastră, poemele liro-epice și lirico-dramatice ale lui Eminescu). La fel de temeinic și amănunțit sînt analizate, în volumul al II-lea, *Metamorfozele prozei în romantism*, nu doar proza lui Hoffmann, Chamisso și Novalis, Gogol și Pușkin (cărora le sînt dedicate capitolele speciale, intitulate *Fantasticul emblematic*, *Hoffman*; *Edgar Allan Poe și fantasticul a-tipic*; *Între mirific și psihologie*), dar și scrierile autorilor uitați sau subapreciați de istorici literari de astăzi – de la întemeietorii genului, Walpole, Radcliffe, Maturin sau Mary Shelley, la Brentano, Arnim și La Motte-Fouqué. Subcapitolul *Istoria ca stare a sufletului* ne oferă studiul convingător nu doar al scrierilor lui Walter Scott, Hugo și Manzoni, dar și a *Palatului de ghiață*, al lui Lajecnikov sau *Taras Bulba* al lui Gogol. În subcapitolul *Orgoliul și povara sensibilității*, care începe cu Goethe și Rousseau (fără să fie omise și „spiritele tutelare” ale genului – Homer, Ossian, Lessing), alături de romanele lui Lermontov și Musset sînt analizate scrierile, importante pentru istoricul literar, ale lui Chateaubriand și S enancour, Benjamin Constant și Ugo Foscolo. În sfîrșit, în volumul al III-lea, *Teatrul european în secolul al XIX-lea*, subcapitolele cele mai substanțiale sînt dedicate operelor majore ale unor Musset (*Lorenzaccio*) și Pușkin (*Boris Godunov*), a căror „dramă romantică de inspirație istorică depășește [...] romanescul” și se ridică spre psihologizarea istoriei; tratează *Fenomenologia creației în drama romantică* în scrierile dramatice de mare tensiune ale lui Alfred de Vigny (*Chatterton*), Pușkin (*Mozart și Salieri*) și Lermontov (*Mascarada*); cu toate acestea, nu sînt ocolite nici dramele predecesorilor – teatrul afectului al lui Kleist, dramele lui Goethe și Schiller (*Preliminarii la un secol generos*), scrierile plasate între melodramă și dramă, ale lui Alexandre Dumas-père, la teatrul lui Victor Hugo, în sfîrșit, la drama muzicală a lui Wagner) sau, în sfîrșit, teatrul lui Georg B uchner, scriitor ce aparține, după părerea autoarei, „teritoriului romantic prin patosul libertății și depășindu-l prin problematizarea

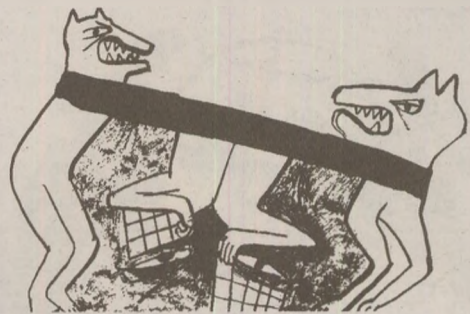
psihologică ce temperează excesul de afectivitate”.

Cu toate acestea, cititorul nu doar nu se plictisește, ci este captat tot mai mult de-a lungul lecturii. Mă refer aici și la cititorul avizat, care l-ar include chiar pe un specialist în romantism. Una dintre cauzele acestei împrejurări stă în faptul că, pe măsura elaborării trilogiei, autoarea își definește tot mai exact și își dezvoltă tot mai pe larg principiile metodologice, tot mai multă atenție acordîndu-se poeziei, tratată dialectic și pătrunzător. Astfel, în volumul I, pe mine m-a nemulțumit expedierea prea rapidă a unor sfere ale literaturii, printre care un model poematice mai „special”, și anume nuvela sau povestirea în versuri – un text poetic cu discurs preponderant narativ, punctat de incursiuni lirice cu caracter, de regulă, metapoetic. Reprezentat de *Beppo*, dar, parțial, și de *Don Juan* ale lui Byron, de unele pagini din *Un spectacol dans un fauteuil* al lui Musset, el are o dezvoltare aparte în literatura rusă, de la Conte Nulin al lui Pușkin sau de la Soția vistiernicului din *Tambov* al lui Lermontov la o sumedenie de poeți considerați, nu întotdeauna pe bună dreptate, creatori de mîna a doua, punctînd orientarea ei către proza realistă. Nesocotirea acestui moment poate duce la subaprecierea unor elemente „naturaliste” sau, mai exact, prerealiste, marcînd, de exemplu, poetica cu totul specială a *Călărețului de aramă* a lui Pușkin. Atingînd în treacăt acest moment, Cornelia Cîrstea pedalează, în analiza poemului respectiv, doar pe „temeiul clasic al romantismului” pușkinian. Discuția ceva mai amplă despre deschiderea operei pușkiniene spre poetica realismului își găsește locul în cadrul analizei romanului în versuri *Evgheeni Oneghin*; caracterizat ca o operă aflată „la confluența romantismului – ca aspect și stare de spirit totalizatoare a vieții și ca discurs narativ, detașat, obiectiv”, acest „roman liber” (l-am citat pe Pușkin) este înscălitificat, în cele din urmă, drept „poem” sau „epope romantică”.

Se pare că lipsa de precizie (aștî cît este posibilă – și necesară – în știința noastră literară) în prezentarea problemei deschiderii romantismului spre curentele ce i-au urmat, provine aici, în primul rînd, din terminologia



Problemele controversate ale romantismului sînt discutate de un cercetător din România așa cum ele se prezintă astăzi unui cunoscător avizat al fenomenului.



literatură calendar

folosită: cuvîntul preferat de cercetătorii români, începînd cu Calinescu, clasicism, nu pare a fi destul de funcțional, el trimițînd prea insistent la un curent literar care a lăsat într-adevăr urme în opera primilor romantici, numiți uneori și neoclasiști (în România, un caz similar îl reprezintă opera unor pașoptiști), dar care a fost, la momentul afirmării lui Pușkin – sau Eminescu – depășit. Un termen mai propriu ar fi deci nu *clasicism*, ci *realism*. În istoriografia românească, teama față de acest termen, iscată de compromiterea lui, pe timpuri, de tratarea lui sociologizantă, nerevendicată în condiții noi, îngreșește, pînă astăzi, posibilitățile cercetătorilor, de unde tot felul de devieri în prezentarea nu doar a realismului (maniera artistică mult mai vastă și, în același timp, laxă, decît pare la primă vedere), ci chiar și a romantismului, precum și a unor probleme ale moștenirii literare ce se ivesc uneori și astăzi. Doar dezvăluirea tuturor valențelor – și tendințelor – artei romantice, evidențierea tuturor modelelor lui, inclusiv cele mai puțin investigate, poate duce la concluzii mai largi privind specificul acestui fenomen atît de complex, inclusiv prezența și locul exact, în scrierile marilor romantici, al filonului clasic, dar și al celui realist. Este însă clar: ca să pătrunzi, să înțelegi toate aceste lucruri (deloc simple!), trebuie să citești, să afli – să știi. Ceea ce și face Cornelia Cîrstea. De unde îmbogățirea și diversificarea perpetuă a metodologiei folosite de Domnia Sa. În *Prefața* la volumul al II-lea, autoarea se confesează: „Avînd în vedere polimorfismul artei romantice, volumul *Metamorfozele prozei romantice* îmbină demersul comparatist cu cel cronologic și istoric, ceea ce a permis ilustrarea deliberată a unui relief de continuitate și de compatibilitate a autorilor și operelor ce figurează în cuprins”. Urmează o serie de observații de mare larghețe și concluzii competente în legătură cu deschiderile romantismului spre alte curente și genuri literare: „Deși obiectul analizei este sensibilitatea, viața afectivă, autorii intuiesc lumea, evenimentialul, ordinea socială ca forțe determinante și ele vor deveni zeii titulari ai realismului. De altfel, confesiunea romantică prin Alfred de Musset și M. Lermontov anunța noua direcție în literatură”; „Acest tip de fantastic va supraviețui romantismului în stralucite parabole existențiale în prozele kafkiene, apoi în realismul magic al scriitorilor latino-americani”. Lipsește totuși, aici, o verigă: Dostoievski citind *Dama de pică* și vorbind despre realismul său autentic! Din care se trage de fapt (precum și din întreaga operă romantică, de la George Sand, Hugo sau Gogol la Hoffmann și Edgar Allan Poe, frecventată asiduă de scriitorul rus și analizată de acesta ca izvor al literaturii moderne) nu doar fantasticul lui Kafka sau scriitorii sud-americani, ci și întreaga literatură modernă. În

volumul al III-lea, relația romantism – realism se discută în termeni și mai îndrăzneți, deschiderea spre realism luînd în considerație atît realismul critic, cît și naturalismul, expresionismul sau existențialismul, de la Kleist la Büchner.

Problemele controversate ale romantismului sînt discutate de un cercetător din România, așa cum ele se prezintă astăzi unui cunoscător avizat al fenomenului de aiurea, sînt văzute fără provincialism, cu deschideri de-a dreptul „europene”. La curent cu toate cercetările mai importante despre fenomenul studiat, autoarea reinvestighează, reevaluează, restituie. Literatura apare în cartea sa ca un proces ce nu prea marșează la încercările noastre de a-l stăpîni, de a-l sistematiza. Și, totuși, este supusă procesului de sistematizare, necesar într-o scriere de acest gen, sistematizare ingenioasă și savantă care nu propune stavile artificiale pentru înțelegerea acestui proces liber și larg, fără limite și granițe. Și, deloc întîmplător, Cornelia Cîrstea încheie volumul al III-lea cu teatrul modern și cu Cehov.

Deschiderea și anvergura îi sînt asigurate cărții și de o optică specială, dată de un fel de „dedublare” – în cele din urmă benefică – a autoarei: fiind, cum am mai observat, un redevabil specialist în literatură universală – un cercetător aplecat asupra studiului și lecturii, C. Cîrstea este și profesor universitar („dublu” și aici: la Facultățile de Filologie, dar și de Teatru). În această a doua calitate, autoarea este și îngredită – de program, de orele insuficiente ce se acordă astăzi unei materii atît de vaste, dar și avantajată prin șansa de a-și controla și de a-și verifica ideile în fața unor spirite tinere, căutătoare. Toate acestea se reflectă în alcătuirea lucrării. Se observă, mai ales la început, cum o constrîng exigențele programului, nevoile studenților; vedem însă, cum luptă vitejește și iese învingătoare.

Acest fel de „dublare” presupune, de fapt, și specializarea în sine: este istoric al literaturii universale, dublat de comparatist. Cartea Corneliei Cîrstea este exemplară și în acest sens: pe măsura prezentării materialului investigat, se fac tot mai multe comparații, se trag paralele, apar teze și ipoteze. Studiul devine „o dezbaterie selectiv-comparatistă”, care susține perenitatea – și modernitatea – artei romantice „la nivelul ideilor, imaginilor și ipostazelor, dincolo de canoane, obiceiuri și prejudecăți literare”.

Concluzia se impune fără echivoc: cartea Corneliei Cîrstea reprezintă o exegeză exemplară a romantismului, atît prin confirmarea valorilor ontologice, estetice și cognitive ale romantismului, cît și prin faptul că, axată, în mod programatic, pe coordonatele tematologice sau, mai exact, motivice („consonanța semnificațiilor”; clasificarea „axelor motivice a poemelor și expresiilor din proximitatea lor”; „recuperarea valorilor adăpostite în trama lirico-epico-dramatică a paginilor de referință subscrise acestor episteme artistice”), exegeza are la bază o abordare sub aspectul poeziei, autoarea insistînd, pe tot parcursul analizelor întreprinse, pe astfel de elemente specifice ale literaturii romantice, cum sînt mitul, simbolul, oniricul, fantasticul, elemente ce nu doar dau culoare operelor scrise în cadrul unui curent literar, ci devin și constantele literaturii de-a lungul secolelor. Înscris în contextul larg al literaturii universale, studiul romantismului nu reprezintă astfel, „contemporaneizarea cu orice preț a unei literaturi din trecut”, ci ne oferă, așa cum aspiră, în *Argumentul* la volumul I, și autoarea, „o restituire necesară și naturală a valorilor întîi prezent poate prea dispus la demolări și negativări”. Este, într-adevăr, un „romantism recuperat”, o carte modernă – nu doar în domeniul profesional, ci și ca atitudine față de realitatea contemporană: „comentariul a stăruit asupra textului ca restituire legitimă a reprezentării și interpretării romantice a lumii, uneori tulburător de apropiate de ratăcirile și căutările omului contemporan”.

Elena LOGHINOVSKI

*Cornelia Cîrstea, *Romantismul recuperat*, Scrisul Românesc, Colecția „Hermes”, Craiova, 2003; Cornelia Cîrstea, *Metamorfozele prozei în romantism*, Scrisul Românesc, 2003; Cornelia Cîrstea, *Teatrul european în secolul al XIX-lea*, Scrisul Românesc, Craiova, 2005.

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut Constantin Popescu Ulmu (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut George Barițiu (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Cornel Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n.1944)

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Ioana Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut Angela Cișmaș
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D. Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoensescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

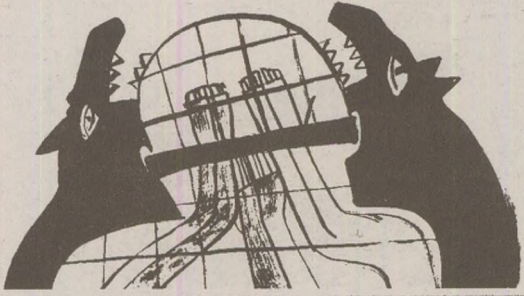
19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1937 - s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

Cornelia
Cîrstea



Teatrul european
în secolul al XIX-lea

Scrisul Românesc



ub suflul secularizării, ritualurile își sleiesc taina, iar biserica încetază să mai fie axis mundi, vatra în jurul căreia gravitează starea de spirit a localității elvețiene.

cronica ideilor



Sorin Lavric

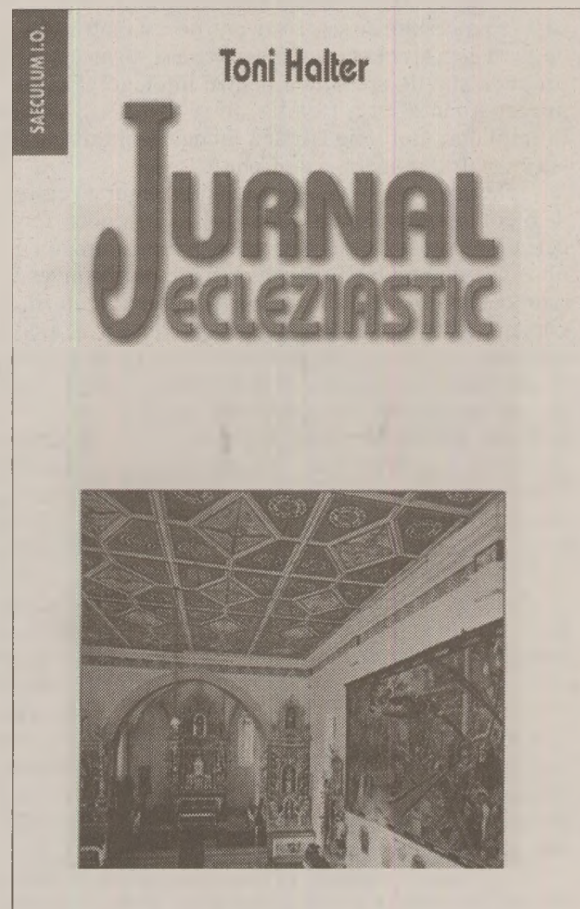
Înd ți petreci ani de zile în incinta unei biserici de care ești legat prin meseria pe care o practici – organist și dirijor al corului bisericesc – nu se poate să nu te încarci cu starea ei de spirit. Îți împrumuți clar-obscurul serilor și penumbra dimineților friguroase, îți împărtășești solemnitatea înfiorată a vecerniei sau gustul de taină al euharistiei. Ceva din atmosfera ei trece în tine și, printr-o subtilă asimilare sufletească, îi devii intim. Iar dacă în plus ai o sensibilitate de tip scriitoricesc, adică o acuitate a percepției grație căreia amănunte pe care alții nu le vad ție îți sar în ochi, dacă așadar poți pune pe hîrtie căldura afectivă a unor detalii ecleziastice, atunci vei deveni cronicarul fidel al istoriei unei biserici. Vei fi legat de ea prin firele nevăzute ale revelațiilor pe care ți le-a prilejuit și îi vei deveni pînă într-atît de apropiat încît îi vei putea descrie decăderea. Îi vei înregistra declinul rînduiei și scăpătarea autorității, și vei simți cum aerul hieratic de odinioară se preschimbă în răceala unui muzeu stingher și gol, a cărui părăsire nu mai poate fi mascată de fastul întipărit în decorul ei impozant.

Cam în acest fel poate fi caracterizat, în cîteva cuvinte, jurnalul lui Toni Halter, scriitor elvețian de expresie română, autorul unuia din cele mai impresionante mărturii despre declinul Bisericii Catolice. Paginile jurnalului au fost scrise între 1970 și 1974, într-o perioadă cînd autorul prinsese obiceiul ca, după terminarea slujbei religioase, să-și pună pe hîrtie impresiile. În privința stofei din care era croit elvețianul cu înfățișare severă și dură, a cărei asprime contrasta cu finețea umorilor ce-i însufleteau scrisul, cea mai potrivită expresie e cea de „introversiv rezemat”: introvertit, deoarece avea o fire interiorizată sub imperiul căreia nu-și îngăduia efuziuni cotidiene, și resemnat, fiindcă intuia prea bine că schimbările prin care trecea Elveția erau ireversibile.

Singura reacție de împotrivire față de ceea ce trăia era scrisul. De altminteri a scris pînă în ultimele clipe al vieții și, potrivit mărturiei soției sale, și-a consemnat senin și lucid momentele premergătoare agoniei. Epitaful de pe mormîntul său sună frust și grăitor: „Sunt mulțumit că sunt ființă umană și fericit de a fi creștin.” Și astfel, om și totodată creștin, Toni Halter cîntă la orga bisericii din orașelul Vella și totodată își acoperă paginile jurnalului cu însemnările isodate de întîmplările zilei. Rezultatul va fi o carte cu două personaje principale: Elveția și Biserica. O Elveție a cărei modernizare se răsfrînge direct asupra mentalității oamenilor, în timp ce liberalizarea, fenomen pătrunzînd tenace într-o comunitate cu precădere conservatoare, are efectul unei metamorfoze: sub suflul secularizării, ritualurile își sleiesc taina, iar biserica încetază să mai fie *axis mundi*, vatra în jurul căreia gravitează starea de spirit a localității elvețiene.

Amărăciunea cu care Toni Halter înfățișează simptomele unei schimbări pe care elvețienii o trăiesc fără s-o conștientizeze nu poate fi egalată decît de luciditatea autorului. O amărăciune calmă și definitiv resemnată, ca cea încercată în fața unei răsturnări implacabile: enoriașii simt că nu se mai regăsesc în sacramentele bisericii și cu toate acestea le este jenă să-și recunoască alienarea în fața preotului. Și cu cît ruptura crește mai mult cu atît li se întărește dorința de a lăsa impresia că nu există nici o ruptură, ca atunci cînd te ferești să numești forța a cărei prezență îți influențează hotărîtor gîndirea. Și cum credincioșii încep să se poarte după cum le dictează spiritul epocii, tocmai din el se va desprinde semnele declinului ecleziastic: prezența tot mai firavă a sătenilor la oficierea liturghiei, clatinarea rigidității moravurilor și ștergerea treptată a autorității

Gustul resemnării



Toni Halter, *Jurnal ecleziastic*, trad. din română, note și prefață de Magdalena Popescu-Marin, Editura Saeculum I.O., București, 2006, 174 pag.

preoțesti. Totul tinde să semene cu o piesă convențională la care oamenii iau parte cu sentimentul din ce în ce mai stînjinitor că sunt complicii unui simulacru. Pînă și preotul se supune duhului schimbării. Nu se mai urcă la amvon spre a-și ține predica, ci, în semn de acceptare a ștergerii ierarhiei, le vorbește credincioșilor din fața altarului, un altar ale cărui ritualuri nu-și mai pot exercita puterea asupra nimănui.

Spovedania se golește de prestigiul tainei, iar confesionalul aduce treptat cu un ghișeu de descărcare a conștiinței în fața unui funcționar ce nu poate înțelege dramele ce-i ajung la urechi. Indulgențele se dau de complezență, iar penitențele sunt asumate cu seninătatea celui care știe că nu va muri sfîșiat de pe urma ei. Tradiția se usucă și ighemoniconul se golește într-o incinta bisericească a cărei pustietate nu e decît reflexul unei transformări exterioare. Biserica se schimbă fiindcă țara se schimbă.

Elveția iese din stadiul bucolic al paradisului cîmpenesc și intră în zodia modernizării. Cele două figuri emblematice ale Elveției de odinioară – căprarul și sacristanul (fircovnicul însărcinat cu buna desfășurare a slujbei religioase) – sunt înlocuite de protagoniștii epocii moderne: tehnicianul și inginerul de drumuri. Elveția pastorală și creștină își schimbă identitatea. șoselele acoperă pășunile, pădurile se micșorează spre a face loc stațiunilor alpine, turismul prinde ființă și liniile de teleferic brazdează văile. Calătorii și sihaștrii sunt înlocuiți de schiori și alpiniști, iar peisajul asprimii alpine este îmblînzit de înlesnirile civilizației. Moravurile se domesticesc la rîndul lor și puritanismul se stinge.

Femeile își pierd aerul pudic și ajung să se închine tocmai zeului pe care creștinismul l-a repudiat secole de-a rîndul: sexul. Inima li se înveșmîntează în dezinvoltură, la fel cum, pe dedesubt, hainele lor își simplifică horbota intimă: desuurile dispar din prea mare dificultate a mînuirii lor. Din cetăți menite cuceririi, femeile devin trifandale menite culesului timpurii.

Dramele umane, chiar dacă mai există, își relativizează proporțiile, după cum presiunea colectivității asupra individului nu depășește pragul opțional al unei cutume aflate la libera lui alegere: o poate accepta sau nu. Tradiția devine facultativă, iar sentimentele de clan sau de ierarhie – onoarea, mîndria și demnitatea – capătă o nuanță apăsătoare de corvoadă socială. Psihologia colectivă prinde culori vii și înseninate, iar frunțile oamenilor, altădată încrîncenate de îndîrjirea suferinței sau de intensitatea patosului religios, se descrețesc sub efectul tonifiant al bunăstării colective. Elveția se îmbogățește cu un elan a cărui energie are drept corespondent altarul părăsit, amvonul gol și băncile neocupate din biserică.

Ceea ce dă farmec jurnalului este tocmai tonul autorului: amărăciunea lucidă a unui om consemnînd semnele unui scufundări inexorabile. Semnele decăderii bisericești sunt atît de fin descrise încît cititorul le percepe ca pe trepte ale inițierii într-un veritabil mister. Toni Halter înfățișează descompunerea unei lumi cu aerul că însași această descompunere este o taină, un fel de enigmă în fața căreia singurul lucru pe care îl poate face este s-o descrie. Iar atunci cînd reușește să-i prindă chipul și să-i surprindă nuanța, Halter își molipsește cititorul, introducîndu-l într-un univers în care penumbrelor sunt sursa ispitei și semi-întunericul e stimulul imaginației. E lumea crepusculară a unui sfîrșit care cere, drept prelungire afectivă, un ton de sfîrșeală sufletească. Și tocmai în asta stă talentul lui Halter: în felul cum îți transmite sfîrșeala, în modul cum, molipsindu-te cu cîmpul ei de atracție, te încarcă cu presimțirea unui sfîrșit apropiat.

De aici încolo se petrece un lucru la care nu te-ai fi așteptat: o pledoarie neașteptată și foarte subtilă în favoarea creștinismului, o pledoarie născută din senzația ca ai de-a face cu o religie muribundă a cărei stare firească e agonie, dar o pledoarie venită din partea unui creștin care privește totul sub semnul trecătorului, fără a despera și fără a minți, mîrginindu-se doar să surprindă degradarea și colapsul.

Lecția lui Toni Halter e clară și concisă: dacă vrei să faci misionarism creștin, trebuie să te ferești de tonul militant. E cel mai contraindicat cu putință. În schimb o tentă ambiguă de resemnare senină, curățată de ranchiuni ascunse și de nădejdi neîntemeiate, poate cîntări mai mult decît o predică *pro domo sua*. Clar-obscurul atrage mult mai mult decît lumina, iar semi-întunericul e mai inspirator decît claritatea, întocmai cum spiritul creștinismului s-a perpetuat în catacombe și ocnițe, nu în naosuri încapătoare strălucind de odoare desuete. În privința aceasta, Toni Halter e un misionar de foarte bună calitate: jurnalul lui te atrage așa cum ceața atrage privirea, silindu-te să te concentrezi pentru a vedea ce se ascunde printre aburii ei, sau așa cum o voce șoptită stîmbește atenția prin sunetul slab al cuvintelor rostite. Elvețianul are discreția obosită a unei voci în surdina, scriind parcă în șoaptă. Gesturile preotului, numărul credincioșilor, poziția altarului și înălțimea amvonului, înfățișate toate cu o lupă a blîndeții compătimitoare, sunt tot atîtea indicii ale unei căderi nedorite, dureroase și totuși cu neputință de ocolit. Toni Halter e intimul unei biserici căreia îi contempla dispariția, aceasta e starea de spirit în care a fost scris *Jurnalul ecleziastic*. ■

Există azi la noi, ca pretutindeni, o mulțime de condeieri. Este interesant că, dintre toate „meseriile artistice”, scrisul pare a fi cel mai la-ndemână și produce cantitatea cea mai mare de diletanți.



l i t e r a t u r ă



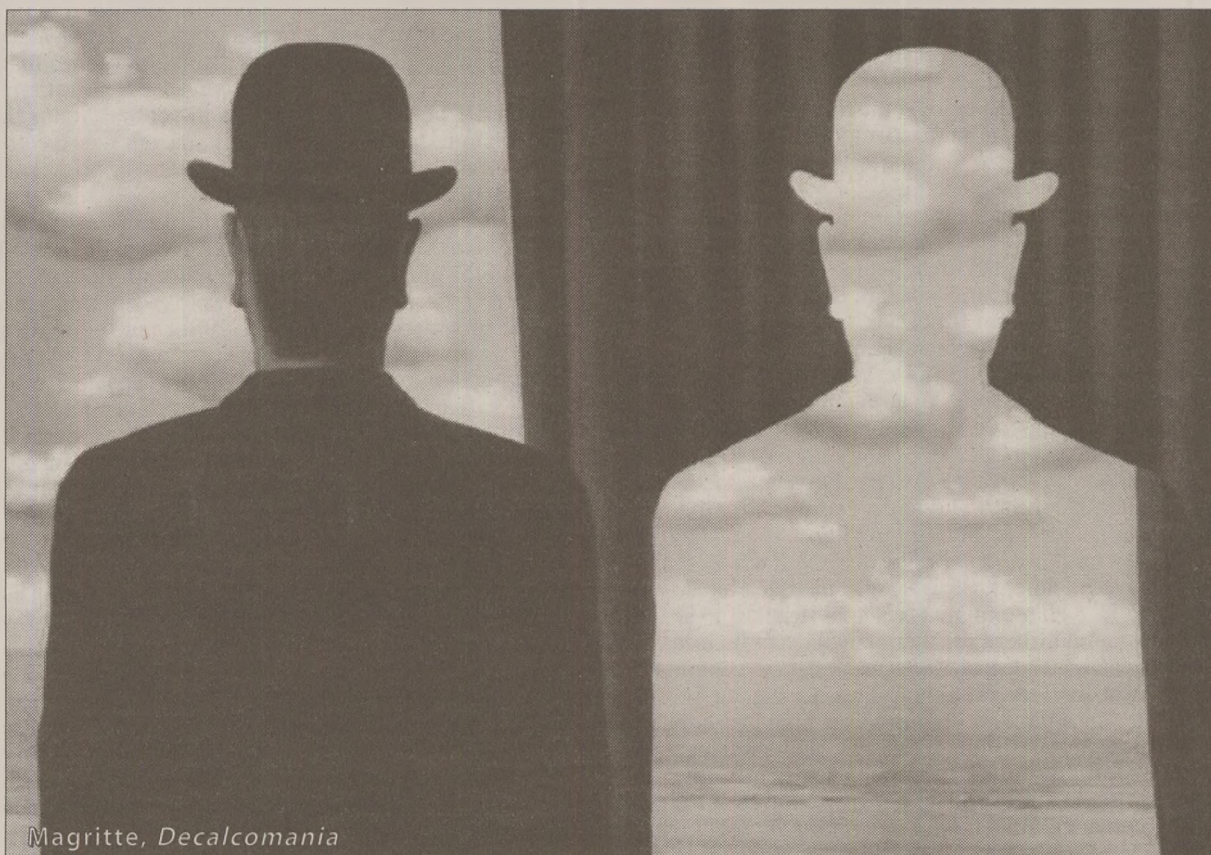
Ioana Părvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Cărți 50%

Am citit de curând romanul unei tinere autoare franceze, trimis de una dintre editurile de la care am mai preluat titluri pentru colecția „Cartea de pe noptieră”. Din nota bibliografică reieșea că scriitoarea mai publicase două cărți. Cum primele pagini nu erau nici atât de bune, dar nici atât de proaste încât să mă lămurească, am dus lectura până la capăt. Din nefericire, la sfârșit mă aflam în aceeași dilemă ca la început: era una din acele cărți pe care nu-ți vine nici chiar s-o publici, nici chiar s-o respingi. 50% din mine spunea da, 50% nu. Deja faptul că am putut s-o duc până la capăt spunea da. Pe de altă parte, după ce o încheiasem nu rămăsesem cu nimic nou și nu găsisem măcar o frază care să mă facă să tresar, nici măcar una stridentă sau stupidă. Asta spunea nu. Dar oare citim numai capodopere? Asta spunea da. Când timpul nostru e atât de puțin, la ce bun să-ți umpli cu ceva cald, lipsit de vino-ncoa? Și-așa mai departe, oricine își poate închipui argumentele mele pro și contra.

Există azi la noi, ca pretutindeni, o mulțime de condeieri. Este interesant că, dintre toate „meseriile artistice”, scrisul pare a fi cel mai la-ndemână și produce cantitatea cea mai mare de diletanți. Oamenii confundă capacitatea de a forma fraze cu aceea de a crea. Dacă ar face-o pentru simpla lor bucurie, n-aș avea nimic de zis. Dar, curând după ce aștern pe hârtie dintr-un foc, ce le trece prin minte, vor să publice, să fie admirați și, de ce nu, să fie traduși. N-am studiat statistici, dar parcă îmi vine să cred că în muzică sau în sculptură se pătrunde mai greu decât în literatură. Cum eu locuiesc lângă Conservator, în zilele de vară, când ferestrele sunt deschise, aud câte un suflător sau câte un student la canto (ei sunt pe latura dinspre blocul meu), făcându-și arpegiiile, do-mi-sol-do, do-sol-mi-do, apoi zeciuând câte o frază muzicală mai dificilă de zeci și zeci de ori, atâta cât durează repetiția. A doua zi iar, mai bine, a treia zi iar. Probabil că, dacă și scrisul ar pretinde exerciții de „încălzire” și un efort analog, măcar efortul de a-ți căra instrumentul, am avea cărți mult mai puține, dar mai bune.

mediat după cartea anostă, deși nu dezastruoasă a autoarei cu pricina, s-a întâmplat să recitesc *Ciuma* lui Camus. Când treci de la lectură de 50% la o lectură 100%, ca să nu spun 101%, îți vine inima la loc, recapeti încrederea în scris. Din motive lesne de înțeles, față de prima lectură a romanului am fost mult mai sensibilă la personajul Joseph Grand, care concretiza în modul cel mai plastic cu putință îndoielile mele față de arta scrisului. Cu lipsa de experiență și ușurința verdictului pe care le ai la 20 de ani îl considerasem, când am citit prima oară *Ciuma*, un simplu accesoriu, un ins caricatural, tipul diletantului. Acum Grand mi s-a părut, de la bun început, un personaj special și cu miză maximă. Probabil că toată lumea și-l amintește: este acel funcționar cumsecade de la primărie, corect și discret, care scrie „un roman”. După destule ezitări, îi citește doctorului Rieux prima frază: „Într-o frumoasă dimineață din luna mai, o elegantă amazoană parcurgea pe o superba iapă alezană, aleile înflorite ale pădurii „Boulogne” (trad. Eta și Marin Preda). Dorința lui Grand e să scrie o carte la care editorul și publicul să poată spune „Îmi scot pălăria!”. Nu vrea să publice până nu ajunge la perfecțiune. Și, în mijlocul ciumei, al fricii și al oboselii generale, el se dedică, ziua, ajutorului statistic cerut de administrație, iar noaptea manuscrisului: „Într-o seară Grand spuse că renunțase definitiv la adjectivul *elegantă* pentru amazoana lui și că o va caracteriza de acum încolo ca *zvelta*. «E mai concret», adăugase el. [...] Se arată apoi foarte preocupat de adjectivul *superbă*. I se părea inexpresiv și el căuta termenul care ar fotografia



Magritte, *Decalcomania*

dintr-o dată fastuoasă iapă pe care o imagina. *Grasă* nu mergea, era concret, dar puțin peiorativ. *Strălucitoare* îl ispitise o clipă, dar ritmul nu se potrivea. Într-o seară anunță triumfător că găsisese cuvântul «O neagră iapă alezană». Negru indica, după părerea lui, la un mod discret, eleganță.” Când e și el lovit de ciumă, doctorul descoperă că omul nu trecuse de această primă frază și că umpluse zeci și zeci de pagini rescriind-o, cu minime variațiuni.

Când am citit prima dată *Ciuma* mi se părea că știu să scriu cu relativă ușurință și râdeam, împreună cu colegii mei de cenaclu, de impasul și de eforturile bietului conțopist. Acum, recitind romanul lui Camus, am fost, poate în lumina experienței mele – mai întâi cu mine însămi, când tot caut „cuvântul”, apoi cu diletanții de la diverse edituri din lume, care îl găsesc înainte de a-l căuta – mult mai îngăduitoare cu bietul Grand. Singura lui vină e că nu reușește să treacă de exercițiile pregătitoare, de arpegii. Ciudat, personajul care mi se păruse la 20 de ani comic, caricatural și cu care nu-mi găseam nici un punct comun îmi devenise acum apropiat. Era aproape tragic, demn de respect și, în orice caz, simbolic. Care vârstă avea, la urma urmei, dreptate? Cea în care râdeam de el sau cea în care îl respectam?

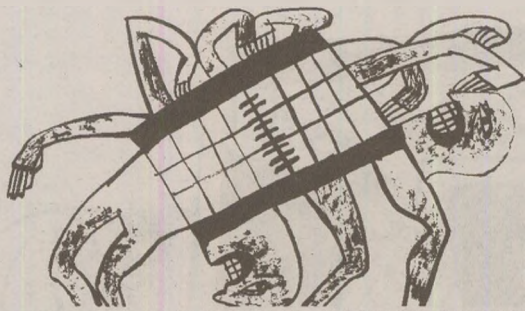
Din fericire romanul conține răspunsul la această întrebare. Când Grand spune că a suprimat toate adjectivale din fraza lui nu poți să nu devii conștient de preocuparea specială pentru adjective a lui Camus însuși. Parcimonie cu care le folosește e izbitoare, el pare a fi făcut un gest analog cu Grand. Iar atunci când le folosește, e limpede că le-a cântărit îndelung. Scrisul din pagina *Ciumei* se vrea obiectiv, după cum o și spune naratorul anonim al istoriei. Adjectivele sunt un semn al subiectivității. Grand devine un model al efortului scriitoricesc, al efortului unui povestitor cât mai exact, din categoria martorilor. Dar prețuirea naratorului pentru Grand e și explicită, nu lasă loc la îndoieli și confirmă impresia mea de la a doua lectură, cea de acum: „Da, dacă este adevărat că oamenii țin să-și propună exemple și modele pe

care le numesc eroi, și dacă trebuie neapărat să existe unul în această povestire, atunci naratorul îl propune tocmai pe acest erou șters și insignifiant, care n-avea în firea lui drept calități decât o inimă bună și un ideal aparent ridicol”. Dacă, la sfârșitul cărții naratorul anonim mărturisește cine este, și anume chiar doctorul Rieux, la nivel narativ el ar fi trebuit să mărturisească măcar o înrudire de sânge literar cu Grand. Poate că din acest motiv nici nu se-ndură să-l „omoare” pe autorul frazei cu amazoana, primul bolnav care-și revine, anunțând astfel sfârșitul ciumei. Pentru Grand însuși asta înseamnă să o ia de la capăt cu cartea și chinul lui.

Astăzi tipul Grand, al omului care nu vrea să-și predea cartea înainte ca ea să nu fie desăvârșită și să smulgă admirația („Chapeau!”), este pe cale de dispariție. În literatura celor care se trezesc scriitori, a celor care dau concerte înainte de a face arpegii, cazul romancierii nici măcar debutante de care pomeneam la început, remarc câteva categorii, toate creatoare de confuzie.

1. Cei care ar avea ceva de spus, dar o spun prost, pentru că n-au talent și nici tehnică. De aceea ajung să-și bruieze propriul mesaj.
2. Cei care n-au nimic de spus, dar o spun bine. Tehnicienii perfecți, ei folosesc nenumărate trucuri pentru a-și ascunde goliciunea.
3. Epigonii, mimeticii: imită și ce spun și cum spun alții, astfel încât, dacă-și iau un model bun, păcălesc o vreme.
4. Cei care vor cu orice preț să șocheze, să iasă în față și, indiferent dacă au sau nu ceva de spus, dacă știu sau nu meserie, își deviază mesajul pe ideea marii lovituri.

Mi-ar fi greu să spun care dintre aceștia au un viitor în literatură. Până mă lămuresc, cred că romancierii mei, care pare să facă parte din prima categorie, de altfel cea mai cinstită, nu va ajunge, deocamdată, pe „noptieră”.



istoria genului e survolată cu acribie și, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare.

a r t e

Libertatea rigorii

De câte ori susțin în fața studenților mei o prelegere despre principiul componistic al fugii mă gândesc la cuvintele lui Forkel: „În fuga și în toate formele înrudite ale contrapunctului și canonului, el (Bach) e cu totul unic, și atât de unic încât de-a lungul și de-a latul în jurul lui, totul e gol și pustiu. Niciodată n-a fost scrisă de vreun compozitor o fugă care ar putea fi pusă alături de ale sale. Cine nu cunoaște fugile bachiene nu-și va putea face vreodată o idee despre ceea ce este și trebuie să fie o adevărată fugă”. Sunt cuvinte preluate de Dan Voiculescu ca motto a lucrării sale *Fugă în creația lui I. S. Bach* (București, Editura Muzicală), opus despre care, cu siguranță, se va spune că cine nu l-a consultat, nu va putea avea imaginea holografică, integrală a întreprinderilor teoretice referitoare la principiul fugii. Întreprinderi care, de la Hugo Riemann cu a sa *Fugen-Komposition – Analyse von I. S. Bach Wohltemperierten Klavier und Kunst der Fuge* ori Ludwig Czaczkes cu *Analyse des Wohltemperierten Klavier – Form und Aufbau der Fuge bei Bach*, până la Johann Nepomuk David cu *Das Wohltemperierte Klavier – Der Versuch einer Synopsis* sau Jacques Chailley cu *L'Art de la Fugue de J. S. Bach* reprezintă tot atâtea teme în analiza unei matrici arhitectonice pe care H. Keller o numea „cea mai strictă și în același timp, cea mai liberă formă muzicală”. În lucrarea sa, Dan Voiculescu integrează selectiv, desigur, și contribuțiile românești în domeniu, chiar dacă acestea au avut un caracter sporadic, nu de puține ori doar cu acoperire statistică. Astfel, sistematizarea problematicii legate de construcția temei de fugă ori a travaliului aferent dezvoltărilor unei forme contrapunctice imitative monotematice din *Tratatul de contrapunct și Fuga de Marțian Negrea* și, mai ales, din *Formele muzicale ale barocului în operele lui I. S. Bach* (vol. II) de Sigmund Toduța devine la Dan Voiculescu litera de lege, contribuind la o sinteză analitică unică în peisajul muzicologiei contemporane. Însuși dezideratul autorului comporta acuitatea și elocvența acelor demersuri teoretice cu totul referențiale, fundamentale: „Finalitatea studiului fugii bachiene se va reflecta, pe de o parte, în dezvoltarea

cunoștințelor stilistice (...); pe de altă parte, prin realizarea în paralel a unor exerciții și analize proprii, cei ce studiază compoziția vor parcurge o treaptă importantă a studiului stilistic, care le va permite, treptat, abordarea problemelor complexe ale gândirii muzicale contemporane. Justa observare a proporțiilor constructive rezultate din îmbinările de voci este benefică în cel mai înalt grad oricărui muzician, fie el interpret, muzicolog sau creator, întrucât studiul fugii joacă un rol formativ de prim rang” (pag. 10). Strategia de investigație este, la rândul ei, complexă, diahronică a fugii în schema evoluției istorice a formelor muzicale pe care i-o datorăm lui Vincent D'Indy. O schemă ce plasează fuga pe o poziție terminus, având „o situație particulară între formele simfonice, întrucât nu a produs nici o descendență” (*Cours de Composition musicale*, Paris, 1909). Cu toate acestea fuga a avut mai mulți părinți și bunici, fie și numai dacă ne gândim la motet și ricercar, la tiento, caccia și canon. Istoria genului e survolată cu acribie și, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare: „Ajunsă la un moment de mare strălucire în Barocul înalt, când noul gust muzical caută deja alte scopuri și mijloace de expresie, fuga va cunoaște apoi perioade alternative de umbră și revigorare, atingând momente de nostalgie a unui timp revolut sub forma unui *stile antico* (s.a) (la Haydn), forțându-și vechile limite după gustul neconvențional beethovenian, adaptându-se la îmbogățirile de limbaj al unui romantism târziu (Brahms, Liszt, Reger, Franck), sau trăind o nouă încarnare în lumea sonoră de mare diversitate de după 1900 (Hindemith, Șostakovič, Bartok etc.)” (pag. 21). Asistăm în continuare la celebrarea fugii sub toate aspectele ei sintactice, morfologice și de vocabular. Ca într-o sacrală liturghie sunt pomenite multe din cele cca. 250 de fugi pe care le moștenim de la I. S. Bach. Fugi pentru orgă, pentru clavecin, pentru lăută, pentru vioară și violoncel ori pentru cor sau/și orchestră. Și tot cu iz de procesiune este întoarsă pe față și pe dos țesătura temei de fugă, precum și avatarurile ei în funcție de cele două criterii de organizare: tematic și tonal. Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul,

răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul. Se vede limpede compoziția binară a AND-ului structural din fugile bachiene: structuri de tip expositiv (în care se afirmă tema dublu ipostaziată); structuri de tip dezvoltător (în care aceeași temă este supusă proceselor dezvoltătoare, în principal, secvențiale). Dan Voiculescu îmbină organic explorarea tematică și cea tonală, examinând atât secțiunile formale ale fugii: expoziția, contraexpoziția, episoadele (numite și divertismente ori aventura tonală), reprizele mediene și repriza finală sau coda, cât și paradigmele arhitectonice, cum ar fi, de pildă, cu două și trei subiecte. Nu sunt omise nici fugile speciale („cu titlu împrumutat”): ricercarul, canzona, fuga canonică, fuga coralică, fuga pentru instrumente melodice solo, fuga vocal simfonică („fuga permutativă în cantate”), ori ciclul de fugi pe aceeași temă („fuga-variațiune”, „fuga contrară”, „fuga în oglindă”, „perechea de fugi”). Autorul trece totodată în revistă câteva metode de analiză, surprinzându-le caracteristicile generale, precum și capcinzându-le la caracteristicile tematic și tonale ale fugilor bachiene. Miza principală e deciptarea semnificațiilor textului muzical. Or, această reclamă imperios primatul citatului. „*Trimiterea la textul muzical* (s.a.) se poate face și fără exemplificări, așa cum se întâmplă în diferite tratate moderne, mizându-se pe studiul cu nota alăturat. Dar *demonstrația efectuată pe text* (s.a.), cu citarea exemplului comentat, prezintă avantaje incontestabile. De la textul analizat până la textul schematizat se intercalează o altă etapă - textele comparate (la J. N. David). Faza finală ar fi obținerea unei imagini globale asupra partiturii, prin analiză și schemă grafică” (pag. 235). Semnalând metodele de analiză ale lui W. Graeser (*Bach Kunst der Fuge*) și M.-A. Souchay (*Das Thema in der Fuge Bachs*), Dan Voiculescu oferă o manieră de investigație aflată în siajul celor exersate cândva de doi dintre cei mai fideli interpreți ai polifoniei bachiene. „Continuând metodele lui L. Czaczkes și S. Toduța, analizele pe care le propunem se desfășoară sub forma liniară, pe tot atâtea benzi câte voci are fuga. În fiecare bandă sunt redată prin simboluri grafice elementele polifonice, pe când în exteriorul liniaturii apar elementele de formă (sus), numărul de măsură și evoluția tonală (jos). Semne speciale indică stretto-ul, augmentarea sau diminuția și alte evenimente contrapunctice. Secțiunile (expoziție, episoade, reprize mediane) sunt despărțite prin linii verticale. La fiecare analiză grafică urmează câteva observații cu privire la particularitățile fugii reprezentate rezumativ” (pag. 240). Simplu, concis, cuprinzător. Dar, mai ales, atât de riguros. Și totuși, liber (degajat, firesc).

Liviu DĂNCEANU

Ochiul magic

De la Măniuțiu la Preda



În numărul din mai al *Ideilor în dialog*, Dan C. Mihăilescu, într-o spovedanie amintind de chinurile unui îndrăgostit înșelat care nu-și poate ucide dezamăgirea decât mărturisind-o în fața tuturor, își descarcă sufletul pe marginea ultimei puneri în scenă a lui Mihai Măniuțiu. Avem de-a face cu tonul amărât al unui gazetar silit să

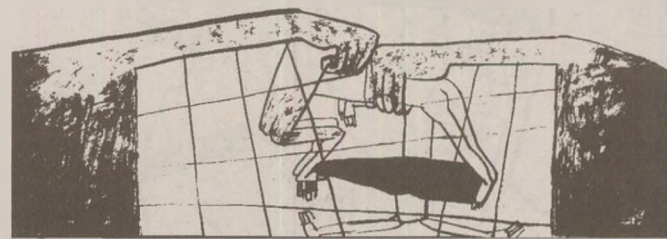
contemple eșecul unui regizor de teatru. Se subînțelege că obiectul simpatiei ultragiante este chiar Mihai Măniuțiu: „Mai rar așa cădere în sine, vid exasperant și fioroasă umplere cu noroi cum am avut la spectacolul lui Mihai Măniuțiu cu *Iubirea Fedrei*, acea dihanie oribilă semnată de Sarah Kane! [...] Poate că pentru Sarah Kane și adepții desfigurării ei dezumanizante toată tragedia greacă se rezumă la pulsivitatea erotică. La sânge, crimă, incest, nesațiu vulvar și cruzime falică. Nu-i poți convinge că orfismul bate freudismul. Dar de ce simte nevoia un arhitect baroc de fantasmă în jubilativă desfaliere să etaleze măruntaiele, palpitul maladiv și convulsiile animalice, într-o morbidă beție de sânge, greață și orgasm epileptic? [...] Și totuși, un ce profit tot am avut. Cît m-am perpelit pe scaun în fața zvîrcolirilor de o ridicolă lubricitate a turmentului vaginal revărsat tsunamic peste micuța scenă a pătimirilor doamnei Kane – a cărei morală supremă se rezumă la binecunoscutul «fuck you, fuck him, fuck them all» – mi s-a perindat pe dindărul ochilor întregul cortegiu de urîțenii ce ne îmbibă de atîția ani ființa.”

În același număr, S. Damian semnează un eseu critic și deopotrivă încântător pe marginea operei lui Marin Preda, intitulată „Mersul îndărăt. Posteritatea lui Marin Preda”. Potrivit criticului literar, evoluția operei lui Preda seamănă cu o curbă ascendentă al cărei vîrf, reprezentat de *Moromeții*, este urmat de o linie descendentă coborînd tot mai mult pe măsură ce romancierul își va scrie

romanele. „Marin Preda s-a lasat sedus de un miraj: dobîndirea titlului de scriitor total. Dorea să fie invidiat, ca și alți colegi de breaslă care se mutau lesne de la o categorie umană la alta, polivalenți, adaptabili, nefixați. [...] Autorul *Moromeților* nu poseda, se pare, vocația dispersării, nu se putea transpune în pielea altora, în el curgea sângele țărânelui care contemplă cerul cu privirea, strînge în palmă bulgării de pămînt, dă bice cailor în căruța care trosnește din încheieturi. Nu era conștient de această limitare. Preda n-a vrut în ruptul capului să se simtă cantonat într-un singur perimetru, era convins că poate pătrunde pretutindeni, că poate juca ușor pe mai multe clape. Ce eroare! [...] Meteahna lui era că nu putea abandona ograda – aici obișnuise să contemple lumea, de aici extrăgea reflexele și maniera de a judeca, asta era comoara pe care nu o împărțea cu nimeni. Se raporta la o tradiție, la o obîrșie, se supunea unui cod de purtare, avea o filozofie. Pe acest fundament înălțase descoperirea lui cu care îmbogățise proza română. Oricît de harnic și de flexibil a fost în tentativa de a se familiariza cu alt orizont, el nu putea scăpa de imaginea cerului și de matricea natală, natura talentului său respingea migrația inspirației. Din această neputință de a porni în larg, la care s-a adăugat stearpa teorie asupra distribuției bunurilor și predeterminării personajelor, marionete ale unei clase, s-a conturat anticipat eșecul creației postmoromețiene.”

Cronica

Pentru toți dansatorii, și în special pentru soliști, recenta montare este o posibilitate de a se menține în formă, de a nu coborî ștacheta nivelului tehnic.



a r t e

Secolul al XIX-lea resuscitat

Dansul clasic este în continuare iubit de o bună parte a publicului zilelor noastre pentru frumusețea liniei sale, pentru performanțele tehnice care stânesc adesea ropote de aplauze, pentru poveștile sale înduioșătoare sau eroice. Recentă premieră a Operei Naționale București, *Corsarul*, balet în trei acte pe muzica lui Adolf Charles Adam, pus prima oară în scenă cu 151 de ani în urmă, la Paris, are toate datele mai sus menționate, făcând parte dintr-o suită de balet romantice reluate din când în când de marile companii de balet.

După perioada pariziană, spectacolul a căpătat forma lui cea mai complexă, prin adăugarea unor partituri muzicale de Riccardo Drigo (spectaculosul pas de deux), de Alois Louis Mincus și de Cezare Pugni, între 1868 și 1899, pe scena Teatrului Maryinsky din Sankt Petersburg, în versiunile datorate celebrului coregraf Marius Petipa. În varianta care înglobează muzica lui Drigo și concepția coregrafică a lui Petipa, spectacolul s-a reîntors pe scenele occidentale, unde se mai remontează uneori, ca mostră a tradiției unei epoci.

Pentru montarea de la București s-a apelat la un creator venit din chiar zona în care s-a plămădit forma cea mai complexă a spectacolului, la Vasily Medvedev, dansator, pedagog și coregraf rus, din Sankt Petersburg, asistat de conaționalul sau Stanislav Feco. Aceștia au reușit să imprime dansatorilor Operei bucureștene stilul epocii și să-i mențină la nivelul tehnic solicitat de acest balet. Atât soliștii, cât și ansamblul companiei au dansat mult, și-au testat virtuozitatea în tehnica baletului academic, trecând un fel de test al nivelului lor tehnic, pe care l-au luat cu notă mare. Pentru toți dansatorii și, în special, pentru soliști, recenta montare este o posibilitate de a se menține în formă, de a nu coborî ștacheta nivelului tehnic. De asemenea, participarea elevilor Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București la configurarea actului al treilea este foarte bine venită pentru pregătirea lor profesională. Ei s-au integrat cerințelor spectacolului, bine modelați de coregraf și de profesoara lor Ana Caraianopol.

Dar de aici începe seria rezervelor. Pentru ochiul spectatorului de astăzi, obișnuit cu partituri de dans clasic sau neoclasic epurate de încărcătura greoaie a pantomimei, excesul de pantomimă din baletul *Corsarul* devine obositor și, în același timp, nu limpezește cursul acțiunii, ci, din contră, îl încălcește. Prin comparație, ce „curate” sunt alte două balet romantice, *Lacul lebedelor* și *Giselle*, în care dansul este rege, pantomima abia strecurându-se ici-colo în spectacol. După baletul *Don Quijote* sau, cronologic, înaintea lui, *Corsarul* este un alt exemplu de inabilă, neinspirată transpunere a unei opere literare într-un spectacol de balet, în sensul risipirii miezului de sensuri cuprins în opera respectivă, în balet păstrându-se doar exotismul ei de suprafață. *Corsarul* este inspirat de un poem al Lordului Byron, din care s-a conservat numai culoarea locală.



Corina Dumitrescu (Medora) și Ovidiu Matei Iancu (Conrad)

Un alt motiv de comparație al baletului *Corsarul* cu *Lacul* sau *Giselle* este acela al țesăturii lor coregrafice, de o frumusețe antologică în ultimele două (nu comentăm posibilitatea regândirii lor în alte viziuni coregrafice) și mult mai puțin inspirată, simplistă chiar, în *Corsarul*. Coregraful Vasily Medvedev nu a dorit să intervină în partitura coregrafică, așa cum a făcut, de exemplu, Nureiev când a reluat *Cenușăreasa*, neieșind din canonul clasic, dar folosindu-se de vocabularul lui cu maximă fantezie. Medvedev semnează totuși regia și coregrafia recente premiere a *Corsarului*, cu mențiunea: după Marius Petipa. În acest context, care ar fi contribuția lui strict coregrafică, dacă nu a adus spectacolul la nivelul pretențiilor epocii noastre, curățându-l de încărcătura obositoare de pantomimă sau remodelând, eventual, unele pasaje coregrafice?

Oricum însă, corectitudinea execuției tuturor dansurilor de ansamblu și a variațiilor soliștilor a fost remarcabilă. Prima concluzie care decurge din acest fapt este aceea că Baletul Operei bucureștene are foarte mare nevoie, pentru a se menține la un nivel tehnic corespunzător exigențelor unei mari companii de dans, de maeștri pedagogi de nivelul celor invitați pentru această repunere în scenă a baletului *Corsarul*. Dacă nu se va lua în calcul această necesitate, compania nu se va putea menține la verva și strălucirea de la recenta premieră, căci exigența maximă este singura soluție în această profesiune, în care instrumentul-corp trebuie continuu acordat.

Revenind la interpretii spectacolului, fiecare solist,

în parte, și-a dansat excelent partitura, ca rigoare tehnică, adăugându-i, după puteri, câte ceva din propria lui personalitate plastică. Este îmbucurător în primul rând faptul că de mult nu am mai întâlnit într-un spectacol de balet de pe scena Operei o serie de soliști balerini de cea mai bună calitate. Ovidiu Matei Iancu, în obișnuita sa formă clasică, a demonstrat, odată în plus, în rolul lui Conrad, acuratețea unei tehnici clasice fără cusur și îndemânarea sa de bun partener. Gigel Ungureanu și-a pus din nou în evidență personalitatea în rolul lui Isaac Lankodem, demonstrând încă o dată că nu există un rol prea mic pentru că un bun interpret. Traian Vlaș, ca balerin invitat, s-a simțit ca la el acasă pe scena Operei, în rolul lui Birbanto, vădind îndelungata sa experiență și pasiunea pentru dans. Vlad Toader, în rolul lui Ali, și-a pus și el în valoare stilul său clasic echilibrat, delicat și săritura remarcabilă. Și solistele balerine și-au dansat cu dezinvoltură și limpezime tehnică partiturile ce le-au fost încredințate. Remarcabilă este în acest sens Gabriela Popovici, în rolul Gülnarei, care stăpânește în mod egal și cu egală siguranță toate vocabulele clasice, atât pe dreapta, cât și pe stânga, fapt rar, nefiind însă, din păcate, interesată și de interpretare.

Dar cine a strălucit cu adevărat pe tot parcursul spectacolului a fost Corina Dumitrescu, în rolul Medorei. A dansat mult, partituri coregrafice dificile, depășind orice dificultate cu brio. Înaintea unui pas de deux, de abia terminase un dans băiețesc, în travesti. Incandescentă, inepuizabilă, dând fiecărui gest o vibrație anume care aparține personalității sale, ea este în acest moment prima balerină absolută a Operei.

Orchestra a susținut adecvat demersul scenic, sub conducerea tânărului dirijor Ciprian Teodorașcu, demers desfășurat în decorurile cu parfum oriental, sugerând întinse mozaicuri, în culori pastelate, concepute de Adriana Urmezescu. Prin contrast, costumele aceleiași scenografe erau stridente și mai puțin inspirate ca linie. Dar, într-un anume sens, întregul spectacol suferă de niște stridente, care l-au însoțit chiar din momentul primei sale creații. De atunci însă și până astăzi, el continua să încante categorii largi de public, prin dinamism și culoare – la propriu și la figurat.

Liana TUGEARU

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





a r t e



Angelo Mitchievici
CRONICA FILMULUI

Cum se întâmplă adesea într-un sequel, ultima parte se încarcă de ricoșeuri parodice, asta înainte de a apărea filmul care amestecă toate clișeele cu puțință. După *Omul păianjen* (2002) și *Omul Păianjen 2* (2004), Sam Raimi revine cu a treia parte care se vrea și mai spectaculoasă. Acest „și mai” este adesea fatal filmelor de serie, regizorul se simte obligat să supraliciteze ca să nu se repete și din acest concurs de împrejurări ies monștri. În cazul de față este vorba despre o formă de viață extraterestră, un simbiot care îl virusează pe Peter Parker (Tobey Maguire) făcându-l din om neom sau mai precis un supraom nietzschean, varianta de pe Broadway, iar dintr-un amărît de fotograf care-i făcea concurență neloială un mutant care are o dantură minunată, toată numai zîmbet. În scenă mai apare și Sandman, ucigașul unchiului lui Peter, care nu e un om rău, dar lipsa de fonduri pentru medicația fiicei sale îl determină să apuce o cale greșită. Urmărit de poliție, după ce evadase din închisoare, tipul cade într-o fosa la o bază de cercetare



Omul Păianjen 3 (Spider-Man 3, 2007). Regia: Sam Raimi. În rolurile principale: Kirsten Dunst, Tobey Maguire; Gen: Aventuri, SF. Premiera în România: 04.05.2007. Durata: 156 minute. Produs de: Columbia Pictures. Distribuitor în România de: InterComFilm Romania.

Spiderman revine!

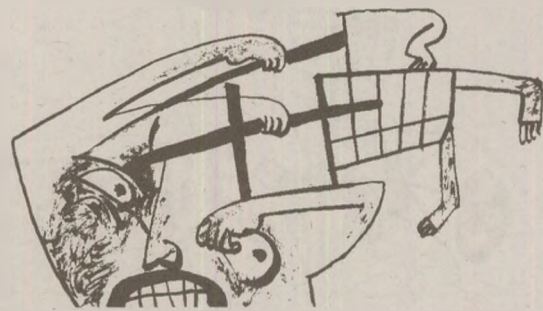
exact la țanc pentru a servi drept cobai unui experiment de dezintegrare moleculară. Dar cum se știe, după dezintegrare urmează o reintegrare și mai spectaculoasă, recompusul individ asemeni Mumiei, – puteți alege ce parte doriți –, se transformă în nisip când vrea și din nisip își trage un corp gigantic. Între timp Harry Osborn, prietenul lui Peter, redevine ce-a fost și chiar mai mult decât atât, un super Green Goblin și un prieten desăvârșit, și după un caft spectaculos unde surfează cu *skateboard*-ul printre zgârie nori și conducte vînându-l pe Spiderman este bușit serios de acesta din urmă și își pierde memoria și cu ea furia, *but not for long*. Toate aceste rocambolești amnezii și *flashback*-uri, *racourci*-uri, mutații și dezmutații fac filmul un simplu joc cu măști, gen uite popa nu e popa. Lăsînd la o parte bușelile din film de talia celor pe care le putem urmări la un *Cartoon*, unde de sub piatra care i-a pus capac iese motanul Tom sub formă de chepeng, mai nou apar și alte forme de (dez)agregare a materiei, în acest film predominînd lichefierile. După ce sunt aruncați în traverse, zdrobiți de pumni enormi, arși de flama grenadelor, calcați în picioare, articulați cu bare metalice, eroii își revin fără nici o zgîrietură, fără nici un frison reumatic, fără nici o întindere de ligament, fără tahicardie, fără măcar un strănut etc., ceea ce ne face încredători pentru soarta omenirii. Costumul are cel mai mult de suferit în toată povestea și înțelegem că asta e regula jocului. Mi s-a părut un efort patetic faptul de a o arunca pe scenă pe Mary-Jane (Kirsten Dunst) într-o siropoasă producție de pe Broadway, unde juna încearcă căznit să intre în tiparul blondei Marlin Monroe sau al unui avatar al ei. Dar și revenirea la standardul mizerabilist de Cenușăreasă pe scena clubului de jazz, unde M.J. profesează ca *waitress & singer* deopotrivă are aerul fals al unei operații estetice nereușite cam în felul în care și aranjează Picasso personajele cubiste, cu ochiul în gură și nasul în loc de pipă. Oricum, după performanța de musical, MJ ne convinge pe toți că trebuie să încerce altceva, poate să dea la o facultate că cu muzica nu ține. Din păcate, MJ are crize referitoare la cariera ei, iar Peter nu empatizează suficient, motiv de a-i acorda un sărut vinovat lui Harry, după o omlă spectaculos ratată. Momentul nu-i rău, dacă n-ar fi și brusca schimbare de caracter a lui Harry, care privește la portretul tatălui cam cum își privea Dorian Gray portretul. Spidey este prins într-o criză de popularitate, orice supererou trebuie să treacă printr-o criză de tipul „cine sunt eu?": tipul de pe afiș, afișul, sau modestul Peter Parker, student în banca lui la o facultate de profil tehnic și nepotul unei respectabile doamne? Răspunsul trece prin mai multe faze, una dintre ele potrivindu-se rimbaldianului „Je est un autre”, când chestia extraterestră venită cu un meteorit coboară la prima stație, adică exact în Central Park, lângă pinzhamac pe care cu ochii la stele se leagănă cei doi îndrăgostiți. Apoi negreala care are propria sa autonomie i se lipește de motocicletă, ajunge acasă și se adăpostește când sub pat, când printre cărțile înșirate pe jos și într-o noapte zbuciumată se lipește de Peter, iar acesta se înnegrește la suflet și la costum – am văzut asta în *Războiul stelelor* partea a VI-a –, devenind din păianjenul cruciat un fel de văduvă neagră însetată de răzbanare și popularitate. E haioasă transformarea ochelariștii tocilar (nurd!) într-un tînăr furios pe care John Osborn l-ar fi putut recruta pentru un rol minor în piesele sale. Da, criza adolescentină cu dispariția ultimelor coșuri pubere și emoția destăinuirilor continuă inutil și în această serie așa cum Harry Potter în curînd nu-și va mai încăpea în chiloții de vrăjitor din cauze motivate fiziologice. Metamorfoza are efect și asupra frezei sale și Peter, acum un *beatnik cool*, realizează figuri coregrafice pe stradă privit cu mefiență de femeile mișto în trecere, se dă în spectacol la un bar alături de o blondă insipida, colega sa din rîndul întîi, sub ochii plîși ai lui MJ. Blonda, este mai mult platinată dacă nu m-a înșelat vederea, realizează

oate aceste rocambolești amnezii și *flashback*-uri, *racourci*-uri, mutații și dezmutații fac filmul un simplu joc cu măști.

că ete doar un instrument în mîinile lui Peter pentru a o victimiza pe MJ și pleacă în lacrimi, deducem de aici că era o blondă bună la suflet și inteligentă. (În prima bancă?, Cu mîna mereu pe sus?, Nu? Asta în timp ce Peter Parker era neurastenizat de glumele proaste ale colegilor.) Servindu-ne și servindu-se cu felii mari din tortul moralei publice, Spidey apare în ochii concetățenilor un negativ, clișeu fotografic înainte de albirea dezvoltării. Americanii sunt zguduți pînă în plăsele că Spidey și-a schimbat caracterul precum MacBurgerul maioneza, iar Peter trăiește clipe de extaz și coșmar în costumul său negru care pare să-l facă mai suplu și mai sarcastic. Opinia publică este decisivă în schimbarea de atitudine a lui Peter și atunci cînd greșește și atunci cînd se vindecă. La rîndul ei, mătușa aplică consecvent cataplasma sfatului potrivit la momentul potrivit, iar Spiderman se dă cu capul de clopot în catedrală și, surprinzător, scapă de negreala care însă îl colonizează pe Eddie, fotografii lipsit de scrupule care-i face concurență la ziarul *Daily Bugle* și care pică neașteptat. Acesta se aliază cu Sandman pentru a-l distruge, iar Spidey își caută ajutorul la vechiul său prieten Harry pe care l-a mutilat recent, pentru a nu mai vorbi de dezordinea pe care i-o lasă în apartament – *vis à vis* de Empire State Building –, și pe care o regăsește intactă la întoarcere, semn că menajera nu-și făcuse treaba. Oricît ar părea de schematic, scenariul lasă loc unui mic joc de registre, Harry face parte din aristocrația new-yorkeză, ceea ce înseamnă în primul rînd bani și puțină tradiție, că nu strică, așa, de efect. Harry beneficiază de un majordom fidel, de o corectitudine engleză și care intervine oportun amintind de îndatoririle sale față de onoarea familiei. Regizorul nu uită să trimita săgeți către stilul de politețe franțuzită, care se carnează într-un maestru de ceremonii al unui restaurant de lux, parodia este evidentă, manierele flamboiante, pedanteria grotescă te amuză, scena este un condiment al filmului și pentru mințile simple chiar adevărul gol-goluț despre francezi. Oricum, prin Harry se produce o alianță a conservatorilor cu republicanii, absolventului de Harvard sau Yale cu omul simplu, ca să mătoreze nisipul și celelalte mizerii din oraș și să lichideze și ultimele rămășițe neconstituționale.

Trebuie spus că partea cea mai anostă din film sunt baile de mulțime, ca și comentariul moralist al „boborului” care scobindu-se gînditor în nas votează disciplinat: *good* sau *bad* după cum răsucești butonul de la negru la roșu și invers. Faptele bune ale lui Spidey, – o salvează pe Gwen, fiica șefului poliției din NY, care tocmai participa la un *casting or something like that*, de o macara, ceea ce-i aduce cheia orașului cadou –, sunt asistate de aplaudacii lor, care după ce Spidey se decolorează la caracter și costum, mormăie nemulțumiți de nesiguranța zilei de mîine, de riscul de a-ți mai lăsa copilul la grădiniță etc. *I love New York!* Oricum, Spiderman face inutilă intervenția pompierilor, ceea ce este regretabil cu ațitea filme pe această temă. Învățămintele se transmit și la final ca o boală de piele, nemailăsînd loc pentru nici o îndoială, fie ea și carteziană, iar impresia pe care și-o lasă lecția de morală este cea a hamburgerului al cărui singur ingredient natural este propria ta salivă cînd muști din el. Partea proastă este amestecul de psihologie cu *cartoon network*, care dăunează grav sănătății și pentru că apar manifestări neplăcute, eroii se reconvertesc cu o flexibilitate demnă de invidiat, dar, să nu uităm, mutațiile după *X-Man* sunt ceva la fel de firesc ca ipocrizia, nu dor, cel mult dau mîncărimi. În acest film nu există oameni răi, ci doar rătăciri după care devii mai bun, mai drept, mai deștept și în anumite cazuri, încununarea tuturor posibilităților, chiar mori pentru cauză, excepție fac desigur scurgerile de lichide din univers și o serie de ziaristi lipsiți de scrupule, un fel de paparazzi specializați în scandaluri. Regizorul se răzbană discret, dar noi apreciem gestul în întreaga sa dimensiune umană! Sam, suntem de partea ta, prea multă popularitate strică! ■

„ În atelierul pictorului s-a lăsat liniște/ O tăcere de început de lume,/ O liniște de seară de iarnă flamandă/ O liniște ca dinaintea furtunii./ Zgomotele orașului dispar în dreptul fereștii înguste.”



l i t e r a t u r ă



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Jurnal de noapte

Laura Mara își trăiește imperativ condiția de ființă tolerată cu grație, de vieteate cu un statut ontic aproximativ, deși, de achi, vîltoarea complicațiilor care duc de aici, demontează realitatea cu o luciditate de chirurg. Eroarea de a fi o femeie inteligentă, cu alte cuvinte, o adevărată monstruoasă, într-o lume de bărbați care au devenit transparenți și gelatinoși din pricina miturilor securizante la adăpostul

săncționați, o transformă subit într-un fel de cap limpede al existenței de fiecare zi, într-un cenzor grăbit și melancolic al erorilor de sintaxă socială care pun într-o gravă criză morfologia comunitară însăși, singularizînd-o moral pînă la pragul de sus al anxietății. Poezia ei, poezia unui om vulnerabil și condamnat la singurătate, mai ales atunci cînd se refugiază în mijlocul vacarmului din piața publică, este o tehnică de supraviețuire și un instrument de disecție în același timp. Oscilînd polemic între universul domestic, a cărui recuzită se scurge permanent din bucătărie în metafizică și retur, și speranța surdă că denunțul poate mîntui și de singurătate, și de prețuire, și de moarte, ea pune față în față imaginea crudă și reverberația ei aburită, tăietura dură și reflexul ei de lumină, fatalitatea realului și aspirația surdă către o altă lume, imanența brutală și visul purificator.

Inventariînd, Laura Mara dezactivează stereotipiile, denumind obiecte și lucruri, ia în posesie natura lor profundă din temelii lumea însăși. O reconstruiește repede, oarecum în stare de urgență, dar, mai ales, o re-construiește inteligent, rebel, amar și trist:

*aha și cât de mult îți dorești
să le vâri mâinile sub nas
de-abia scoase de prin măruntaiele bucătăriei
de-abia scăpate din luptele ei intestinale
făcînd pe naiva pe nesimțitoarea
și pe gospodina plăcerilor intelectuale
și ce-ai mai poza tu în preșcolar
rătăcit într-un amfiteatru
unde poezii locali se-ntîlnesc
la cenaclu
(sfîntă mare perversitate)*

Planeta Nemțoi

Ca orice mare artist, a cărui anvergură depășește atît funcțiile stricte ale limbajului cît și dexteritatea mecanică de a reproduce lumea gata constituită sau de a extrage forme confortabile din imaginarea noastră decorativă, Ioan Nemțoi a reconfigurat geografia și istoria artelor românești. Desprins abrupt și, oarecum, neașteptat dintr-un climat destul de precar al artelor noastre decorative, ale căror caracteristici esențiale au fost multă vreme tentația de opacizare a utilității formei și aspirația crispată spre genurile acreditate ca majore, în speță sculptura și pictura, el a redefinit deopotrivă ideea de creație și pe aceea de meșteșug.

Raportîndu-se la material și la tehnică într-un fel unic, mai exact, cu rigoarea unui cercetător și cu exaltarea romantică a unui creator de sisteme utopice și de universuri ficționale, Nemțoi a înfrînt în aceeași măsură rezistența materiei, limitele tehnicii, suficiența genului și prejudecățile receptării. Abordînd cu o inocență specifică marilor creatori lumea atît de fragilă și de gingașă a sticlei, a

Portrete și schițe

cărei istorie este coplesitoare, atît prin tradițiile ei meșteșugărești, de tip Murano, cît și prin performanțele ei artistice din spațiul francez, Central european și Nord american, Ioan Nemțoi a reușit, într-un timp foarte scurt, să articuleze o nouă realitate artistică, etică și spirituală folosind datele intrinseci ale materialului și forța inepuizabilă a focului. Din poziția metafizică de creator singuratic, suspendat într-o lume care părea finalizată și definitiv înscrisă în circuitul sever al unei ordini de nezdruccinat, el a readus totul la starea amorfă a începuturilor geologice, a redescoperit energia vitală a combustiei, a identificat aerul și lumina și a pornit la reorganizarea întregii firi.

Sticla a devenit, astfel, materie primă și materie finită, suport la germele și substanța perceptibilă, fermă ca roca meteorică, fragilă ca germenul abia perceptibil prin găoacea meteozei și mlădioasă ca firul de iarbă. Ea s-a așezat umilă, asemenea grohotișului, devenind una cu pămîntul, sau, dimpotrivă, s-a înălțat cu o energie nebănuită, transformîndu-se în instalație complexă și în arhitectură cu o irepresibilă vocație sacră. Pentru că, în ultimă instanță, Ioan Nemțoi chiar asta face: dă viață aproape organică abstracțiunii sticlei, extrage energiile pozitive din dezlănțuirea stihială și devastatoare a focului și preschimba agitația atelierului în scenariu alchimic și în ceremonial liturgic. Iar de aici și pînă la trăirea mistică nu mai este decît un pas care, poate, s-a și făcut.

O privire severă și melancolică

Această enigmă, pictura este cartea unui tip de autor dispărut sau, în cel mai bun caz, pe cale de dispariție din arealul cultural contemporan. Deși tînar, bine informat și cu o mare capacitate de înțelegere a expresiilor și a limbajelor artistice, în toată diversitatea lor, Ion Lazăr se așază decis în acea zonă a reflectării intelectuale care a sedimentat în timp, devenind patrimoniu, și cu mult mai puțin, dacă nu cumva chiar

deloc, în aceea marcată de scepticism, insurgență și ironie care identifică imediată sa vecinătate. Ca și Iorga, în viziunea lui G. Calinescu, Ion Lazăr s-a născut bătrîn, și locul său legitim este alături de sfinții părinți, de iconarii medievali, de mai vechii și mai noii maestri sau de contemporanii care intră riguros în modelul artistului creator. Însăpăimîntat de efemer și rînit aproape organic de tot ceea ce este agitație mărunță și simplă gesticulație suficientă sieși, pictorul, profesorul, observatorul și judecătorul Ion Lazăr nu înțelege spațiul artei ca pe un simplu poligon de încercare, ci ca pe un punct concentrat și luminos în care ființa umană își descarcă energiile neheltoate încă după marea în act al Creației și în care privitorul de rînd se edifică inițiativ și se împărtășește mistic.

Indiferent dacă este vorba de creația propriu-zisă, de arta restaurării, de pictori, de poeți, de cărți, de idei sau de varii texte preexistente, vocea autorului este mereu gravă, încărcată de responsabilități, de multe ori vehementă și permanent sfîșiată de o melancolie surdă. Poet în esență, contemplativ în manifestare și moralist în atitudine, Ion Lazăr a scris o carte rară, anacronică și vie în același timp, enervantă și seducătoare în aceeași măsură. O carte încărcată în subsidiar de viziuni și edenerice, marcată stilistic de o amplă retorică sapiențială și conțurată vag, asemenea versurilor autoreferențiale prin care pictorul își extinde semnificativ cîmpul de expresie, de o atmosferă pură și stranie:

„În atelierul pictorului s-a lăsat liniște
O tăcere de început de lume,
O liniște de seară de iarnă flamandă
O liniște ca dinaintea furtunii.

Zgomotele orașului dispar în dreptul fereștii înguste.”

(I. Lazăr, PENTIMENTO) ■



Lucrare de Ioan Nemțoi



Jamestown, numele primei colonii engleze pe sol american, arată că începutul procesului de colonizare a Americii se leagă de dinastia ce îi urmează la tron reginei Elisabeta I.

meridiane

Se spune că englezii emigrați în America ar fi trebuit să îi fie recunoscători lui Humphrey Gilbert, fratele vitreg al lui Walter Raleigh, fiindcă lui i-a aparținut ideea de colonizare a noului continent. Până la el expedițiile cu direcția „America de Nord“ avuseseră un mobil exclusiv comercial: descoperirea unei căi de acces la Pacific, care să le înlesnească englezilor schimburile cu China și Japonia. Gilbert este urmărit de același gând la plecarea sa, în 1583, spre Newfoundland, dar are și planuri de împământinare în ținutul descoperit de John Cabot sub domnia regelui Henric al VII-lea. Obținuse o cartă de la regina Elisabeta și nu plecase singur, ci împreună cu 260 potențiali coloniști și 4 corăbii, la care se adaugă încă una „luată“ de la un pirat. Vor ajunge la destinație, dar cum între ei își face loc dezbinarea și unii o pornesc spre casă, Gilbert este nevoit să se întoarcă. Prins de o furtună în mijlocul oceanului, sfidează moartea arborând pe puntea asaltată de talazuri, poza unui cititor cufundat în lectură. Ultimele sale cuvinte, auzite de un prieten aflat pe corabia din apropiere, ar fi fost: „Suntem tot atât de aproape de ceruri, pe apă cât și pe uscat.“¹ Sunt inspirate de o cugetare întâlnită în *Utopia* de Thomas More, cartea de căpătâi a lui Gilbert, care îi inspiră imaginea ce o proiectează asupra noului continent.

Ar fi absurd să credem că dacă scriitorul umanist nu ar fi localizat în America țara „Nicaieri“ a regelui Utopus (<greacă ou nu + top(os) loc), sau dacă excentricului frate vitreg al lui Walter Raleigh i-ar fi displicut lectura, pământul de dincolo de Atlantic ar fi rămas virgin, cum și l-au închipuit englezii multă vreme, sau cum au vrut să și-l închipuie, americanii nativi fiind pentru ei, cu excepția anilor de început, doar „un aspect al sălbăticiei inumane“.² Stabilirea britanicilor în continentul nord american era o chestiune de timp, mai ales că exista un precedent. În America de Sud și America Centrală începuse procesul de colonizare a portughezilor și spaniolilor, după ce, într-o primă fază, aceștia avuseseră revelația unui Eldorado și se comportaseră corespunzător: de câte ori luau drumul spre casă, făceau plinul corăbiei în aur, ceea ce nu înseamnă că prin zelul unor comandanți de navă sub pavilion englez, mai mult sau mai puțin vestiți (și printre pirăți), nu s-ar fi bucurat de metalul prețios și regina Elisabeta I.

Vedenia lui Humphrey Gilbert, a unei Americi colonizate de britanici, merită reținută, fie și numai

Istorie

pentru că este efectul unei lecturi, al unei cărți tipărite înainte ca Anglia să devină o concurență de luat în seamă la explorarea și colonizarea Americii, dovadă că imaginația lucrează înaintea istoriei și, devansând-o, devine ea însăși o forță modelatoare a evenimentelor, în bine sau în rău. Dar atunci când vede America configurată de mentalul lui Thomas More, vizionarul Gilbert este stimulat și de situația din Anglia. A deschide colonizării un imens teritoriu rezolva și problema religioasă, devenită stringentă în deceniul 9 al secolului al XVI-lea. Nu numai puritanii mai mult sau mai puțin înstăriți, ci și săracimea din târguri și sate ar fi avut unde să meargă, ca să obțină satisfacția spirituală sau/și materială căutăată și să se bucure de bunul cel mai de preț, așa cum era socotită învățătura în Renaștere. O asemenea Americă, croită pe tiparul *Utopiei*, nu a fost străină nici acelor care au cutedat să experimenteze pe viu ceea ce Gilbert își imaginase doar. Nu degeaba „s-a spus că toate grupurile de pionieri englezi de la Maine și până în Georgia au fost influențate de ideile lui More“, că „oricâte daruri avea de oferit pământul, oricâte posibilități existau de a reforma Lumea Veche, idealul utopic rămânea de neatins.“³

Dacă așa au stat lucrurile, atunci grupul constituit în jurul lui Walter Raleigh care la un an după dispariția fratelui mai mare, cunoscând proiectele acestuia, solicitase și obținuse cartă pentru întemeierea unei așezări pe coasta atlantică, știa că, mergând în America, avea un model. Nu se va îndrepta spre nord, ci spre țărmul sudic, teritoriu ce primește numele de Virginia, după unii la inițiativa exploratorului care ținea în acest fel să își omagieze regina fecioară, pe Elisabeta I, după alții chiar la dorința acesteia, ghicită sau exprimată fără ocolisuri. Tot Virginia, sau mai exact Virginia de Nord, se va chema o vreme restul ținutului de la țărmul Atlanticului aflat sub pavilion englez.

Jamestown în Virginia

O primă încercare de a întemeia o așezare, la care participă un pictor și un matematician, se încheie cu revenirea în Anglia, dar cum gândul nu îl părăsește pe Raleigh, experimentul se repetă 3 ani mai târziu în același loc: pe insula Roanoke. De data asta – suntem în 1587 – prinde viață, sub conducerea lui John White, pictorul, o colonie numărând peste o sută de persoane a cărei istorie va fi însă scurtă și tragică: revenit după o călătorie în Anglia, mai lungă decât fusese prevăzută inițial, White este întâmpinat doar de niște semne scrijelite pe un par – numele unei insule vecine. Nici acolo și nicăltunde nu găsește pe nimeni sau vreo urmă, iar întrebarea legată de dispariția primului eșalon de coloniști englezi în America se va răspunde, de atunci și până astăzi, cu presupuneri.

*

Jamestown, numele primei colonii engleze pe sol american, arată că începutul procesului de colonizare a Americii se leagă de dinastia ce îi urmează la tron reginei Elisabeta I. Într-adevăr, sub domnia lui Iacob (James I), dobândesc împuternicire prin cartă grupurile de nobili și negustori interesate să exploateze resursele din teritoriile americane aflate sub pavilion englez și să treacă la popularea acestora cu coloniști englezi. Se creează astfel două companii (societăți pe acțiuni): *The Virginia Company of Plymouth* și *The Virginia Company of London*, autorizate să își desfășoare activitatea pe coasta atlantică: prima în partea nordică, cealaltă în partea sudică. Amândouă trec prompt la acțiune, dar pe când așezarea înjghebată la gura unui fluviu de pe teritoriul statului Maine de astăzi se destramă după o singură iarnă, Jamestown, mai mult un nume decât o colonie în mai 1607 – „locuitorii“ săi proaspăt debarcați numărau cu puțin peste sută – dobândește importanța unui punct de reper în cucerirea Americii de Nord și geneza Statelor Unite.

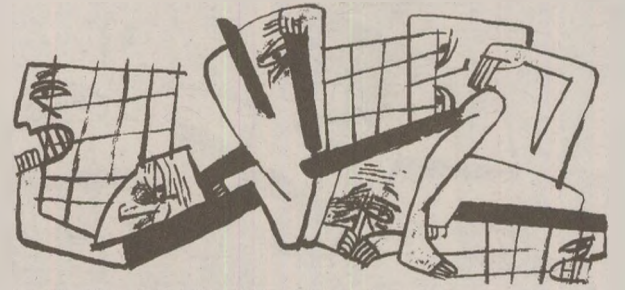
Nu se poate pune la îndoială, mai ales atunci când privim lucrurile în retrospectivă, că profitul economic era magnetul care îi atrăgea pe acționari. Majoritatea acestora, oameni cu stare, rămaseseră acasă unde dacă lucrurile mergeau bine, se puteau aștepta la dividende; dacă nu, nu se ruinau fiindcă de obicei în proiectele ce comportau risc se investea moderat. Cei ce debarcaseră la Jamestown formau o grupare eterogena: unii erau aventurieri, dar, atenție, în vremea aceea, „aventurarii“ avea de-a face mai puțin cu amorul și mai mult cu câștigul material, sinonimul său fiind „întreprindere“, nu neapărat necinstită sau dubioasă; alții, marginalizații de toate culorile, nu aveau bani, dar știau că la expirarea contractului încheiat cu compania – se obligaseră să lucreze 7 ani pentru a-și acoperi cheltuielile de transport – treceau în categoria beneficiarilor. Dar mobilul economic se împletea strâns cu cel religios și în cazul investitorilor atrași de *The Virginia Company of London*. Reclama făcută noului teritoriu prin diverse prospecte și broșuri își putea găsi expresia numai în retorica și vocabularul Reformei, pentru simplul motiv că la începutul secolului al XVII-lea, în Anglia, scara de valori nu se putea comunica decât prin acest limbaj.

Chiar dacă uneori se merge poate prea departe încercându-se în pofida deosebirilor de ordin ecleziastic să se argumenteze apropierea lor de puritanii din Colonia Golfului de mai târziu – ar fi manifestat o evlavie la fel de profundă și ar fi înțeles raportarea omului la Dumnezeu într-un fel asemănător – este totuși mai greu de respins opinia că și ei „se prezintă numai în a doilea rând ca negustori și exploatare de resurse naturale, numai în al doilea rând ca englezi, potrivit concepției pe care o au despre sine, sunt în primul rând creștini.“⁴ De vreme ce, potrivit credinței protestante în general, inițiativa economică fructificată este privită ca formă de slăvire a lui Dumnezeu, implicarea de această natură își găsește și la ei nu doar o justificare: este privită ca



Viața sportivă engleză în lumea nouă - gravură de Theodor de Bry, 1618

rație spaniolilor, europenii descoperiseră plăcerea fumatului, iar englezii nu întârziară să se molipsească, în pofida reticenței manifestată de regele lor față de această buruiănă.



meridiane



Căpitanul John Smith



Pocahontas

Gravuri de Simon Van de Passe 1616

o datorie sacra și nu poate fi decât încurajată; se subordonează unor scopuri mai înalte, nu fără legătură cu mântuirea, de unde preocuparea companiei de a se convinge și a-i convinge și pe alții că numai în subsidiar este formată din negustori. Până și comerțul în sine este validat din punct de vedere religios: este o punte spre redobândirea unității primordiale, pierdută de om prin căderea în păcat. Dacă, în Grădina Raiului, omul avea tot ce îi poftea inima și nu era nevoit să facă nici un efort pentru a căpăta lucrul dorit, izgonirea a însemnat și dispersarea roadelor, a bunurilor, așa încât activitatea menită să le transporte dintr-un loc în altul pentru a satisface o cerință nu este una oarecare, ci calea de a-l readuce pe om la condiția de a se bucura din nou de plenitudinea originară a Creației.

The Virginia Company of London nu s-a înscris pe orbita comerțului prosper, iar colonia a trecut prin vremuri când supraviețuirea, atârnând de un fir de ață, i-a împins pe unii la comiterea unor fapte ce șterg granița dintre umanitate și bestialitate. Acestora, în mod cert, Virginia nu le-a oferit șansa înălțării spirituale despre care scriau prospectele, ci dovada că păcatul poate îmbrăca forme monstruoase. Urmând să fie condusă din metropola engleză de un consiliu prin intermediul unui consiliu local, dar căruia nu i se atribuise nici un fel de prerogative, colonia cade pradă haosului și probabil ar fi pierit, dacă nu din proprie inițiativă ar fi luat frânele căpitanul John Smith, militar experimentat, căci se bătuse cu spaniolii în Țările de Jos și apoi cu turcii ca mercenar în slujba Vienei. S-a aflat și pe meleagurile noastre, în bătălie și apoi în drum spre casă, după ce, ajuns prizonier este salvat de o tânără turcoaică, experiența ce se repetă în Virginia când Pocahontas îl scapă de sentința la moarte decretată de tatăl său, șeful de trib. De fapt, pe cea mai îndrăgită fiică a lui Powhatan o chema Matoaka, și numai firea sa i-a atras numele de „cea veselă”, sub care a intrat în mitologia Statelor Unite.

Rolul jucat de Smith a fost salutar în multe privințe, atât la Jamestown cât și, câțiva ani mai târziu, în explorarea și cartografierea Virginiei de Nord, teritoriul numit de el „Noua Anglie”. Cum însă și-a construit singur imaginea – de data asta ca istoric – este firesc să persiste un semn de întrebare în legătură cu contribuția sa reală, mai ales că relatările ce îi poartă semnătura, ca mai toate scrierile despre obârșii, sunt pretabile să capete un nimb de legendă. „Totuși”, ne atrag atenția cercetătorii, „acolo unde spusele sale se pot verifica, se confirmă.”⁵ *The Virginia Company of London* a refuzat totuși să îi acorde căpitanului John Smith funcția de guvernator al Virginiei atunci când printr-o nouă cartă s-a modificat organizarea administrativă a coloniei. Criza a continuat, uneori cu violență sporită, întreținută și amplificată de noii sosiți, unii — cei care își plățiseră drumul — deja acționari, știind că după 7 ani de muncă vor primi pământul promis în prospectul ce-i ispitise, alții săraci lipiți, știind că, după aceeași perioadă de timp, se vor achita de datoria

contractată față de companie și abia după aceea se vor putea gândi la propria agoniseală.

Din negoțul cu produse locale, nu se realiza venitul așteptat. Numai după ce John Rolfe, viitorul soț al legendarei Pocahontas, experimentează cu succes cultivarea unei specii de tutun, se întrezărește posibilitatea unui comerț profitabil. Grație spaniolilor, europenii descoperiseră plăcerea fumatului, iar englezii nu întârziară să se molipsească, în pofida reticenței manifestată de regele lor față de această buruiănă despre care se credea că lecuiește betșugurile mai sus de brâu, de unde se vede că, atunci când a fost vorba de a face reclamă unui produs, negustorii nu au dus lipsă de inspirație nici la începutul secolului al XVII-lea. Dar nici după ce tutunul din Virginia a ajuns în Anglia și s-a vândut pe un preț bun, bunăstarea nu s-a grăbit să vină la Jamestown. Având mari speranțe acum în viitorul coloniei, compania elaborează noi măsuri cu scopul de a atrage un număr cât mai mare de imigranți englezi și a impulsiona viața economică. Să reținem, în plan economic, intenția de a experimenta noi culturi și a pune bază unor meșteșuguri, iar în plan politic, dreptul acordat acum coloniștilor de a-și alege reprezentanți într-o adunare proprie, împuternicită ca, împreună cu consiliul numit al guvernatorului, să întocmească legile ce se impun.

Colonia nu s-a pus însă pe picioare. Ceea ce a împiedicat-o și chiar a sleit-o și mai mult a fost, începând cu anul 1618, graba companiei de a trimite la Jamestown, navă după navă cu imigranți, dar fără provizii. Un bun prilej de a vedea că Londra nu era cătuși de puțin dispusă să țină cont de situația de la fața locului, de ravagiile făcute din nou în rândurile populației de foame și boală, de pierderile umane de mari proporții, căci numai un sfert din locuitori au avut norocul să supraviețuiască. Pentru o bună parte dintre cei rămași în viață, suferința a continuat, iar cauza de data asta trebuie căutată în zelul arătat de guvernator și membrii consiliului său, avizi de a obține venituri de pe urma buruienii așa-zis tamăduitoare, în continuare produsul de bază exportat de Virginia. Nu pentru a achita datoriile contractate între timp de companie, ci pentru a-și umple propriile buzunare. Deznodământul era previzibil: în 1620, anul când pelerinii luau hotărârea de a porni spre America, *The Virginia Company of London*, căpușată cu brutalitate, se îndrepta ireversibil spre faliment, în vreme ce „în Anglia circulau zvonuri că în Virginia bărbați și tineri erau vânduți și revânduți precum caii.”⁶

Intervenția lui Iacob I în 1624 temperează această situație disperată. El dizolvă *The Virginia Company of London* și preia controlul asupra coloniei care număra în al optzecelea an al istoriei sale aproximativ 1.200 de locuitori, populație într-adevăr în regres bătător la ochi, dacă amintim că numai în ultimii 6 ani își făcuseră intrarea în jur de 4.000 imigranți. Dizolvarea companiei reprezintă, după unii istorici, un eveniment cu semnificație

epocală. Nu fiindcă regele se afla acum la cârma coloniei; un fel de a spune, fiindcă și el își avea rădăcina tot în Anglia, la mii de kilometri distanță; și sub el, rămâne literă moartă mai vechiul proiect al companiei cu privire la diversificarea culturilor, dezvoltarea unor manufacturi și creșterea veniturilor, localnicii rămânând cu toții fideli tutunului și, mulți, tot săraci. Chiar atunci când prețul pe piața europeană cunoaște o scădere dramatică, ei continuă să îl cultive, punându-i să trudească pe inșii debarcați din corăbiile sosite pentru a încărca marfa de export a Virginiei, așa cum și ei la rândul lor fuseseră înhâmați la muncă atunci când pășiseră prima oară pe pământul Noului Continent.

Semnificația de care vorbesc istoricii se leagă de o schimbare în scara de valori a virginienilor, semnalată și de vocabularul folosit acum cu o frecvență mai mare decât înainte. Dizolvarea companiei ar marca momentul de distanțare față de concepția asupra relației modelată de prioritatea absolută atribuită relației dintre om și Dumnezeu, mântuirii ca aspirație supremă a individului, socotit de sine și de ceilalți, păcătos prin excelență. În răstimp de mai puțin de două decenii, dar având experiența trecerii abrupte la un mod de viață complet diferit unde, pentru foarte mulți, supraviețuirea devine preocuparea de căpătâi, coloniștii din Virginia se vor prezenta, nu în al doilea rând, ci în primul rând, ca negustori și cultivatori de tutun, nu în al doilea rând, ci în primul rând, ca englezi (iar mai târziu, ca americani). Limbajul consacrat este cel al tranzacției comerciale și al culturii unei plante de care depinde acum bunăstarea coloniei.

Nu înseamnă că discursul religios a dispărut. El se va auzi și de acum înainte la Jamestown, pastorii anglicani vor predica în continuare, chiar mai stăruitor după ce, începând cu 1630, în Massachusetts își fac apariția noi așezări. Între congregațiile puritane din Colonia Golfului și bisericile din Virginia se vor stabili legături, iar suflul evlaviei puritane se va resimți, sporadic, și în sud. Dar foarte puțini dintre locuitorii primei așezări engleze din America de Nord mai vorbeau limba prospectelor lansate inițial de *The Virginia Company of London*, se mai gândeau la misiunea sacră de a-i converti pe americanii nativi, mai ales după revolta acestora din 1622, când printre cei 347 coloniști răpuși de tomahawk s-a numărat și John Rolfe. Noua lor atitudine nu a rămas neobservată în metropola engleză, unde predicatorii din bisericile londoneze, brusc, nu s-au mai rugat pentru virginieni, așa cum le era obiceiul în perioada de criză a coloniei de la Jamestown. Le devenise limpede, ceea ce cercetătorii au ținut să sublinieze cu privire la evoluția primei colonii engleze din America de Nord: „Dizolvarea companiei a schimbat Virginia dintr-un experiment religios într-o plantă comercială. Chiar înainte ca în Golful Massachusetts să se stabilească o populație cu o credință mult mai strictă în ideea de providență, de legământ al harului și în mijloacele de convertire, cu un plan mai bine gândit de a crea un stat sfânt, Virginia trecuse deja prin ciclul explorării, devoțiunii religioase, dezamăgirii și împăcării cu o lume în care asigurarea existenței reprezenta ultima realitate.”⁷ În noile condiții își va dovedi utilitatea Adunarea creată de virginieni și formată din reprezentanții lor. Și mai târziu colonia va cunoaște perioade dificile, dar le va depăși și se va dezvolta în continuare, un cuvânt tot mai greu de spus în evoluția sa având, prin legile emise, Adunarea înfrântă în 1618. Bineînțeles, existența sa nu va înceta odată cu transformarea Virginiei din colonie a Angliei în Statul Virginia din componența Statelor Unite de astăzi.

Geta DUMITRIU

¹ John M. Bloom et al., *The National Experience, A History of the United States to 1877*, Harcourt Brace Jovanovitch, Inc. 1977, pp. 11, 12

² *The Cambridge History of American Literature*, Vol. 1, General Editor Sacvan Bercovitch, Cambridge University Press, 1994, p. 39

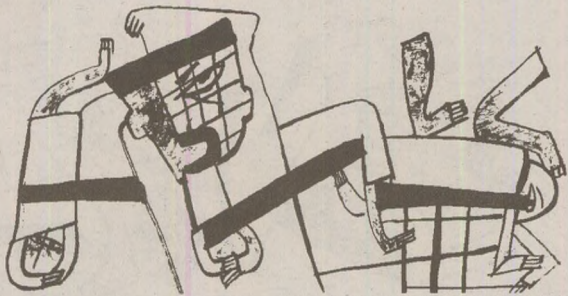
³ *Introduction to American Studies*, ed. Malcolm Bradbury and Howard Temperley, Longman, 1989, p. 32

⁴ Perry Miller, *Errand Into The Wilderness*, Harvard University Press, p. 101

⁵ John M. Bloom, op. cit. p. 14

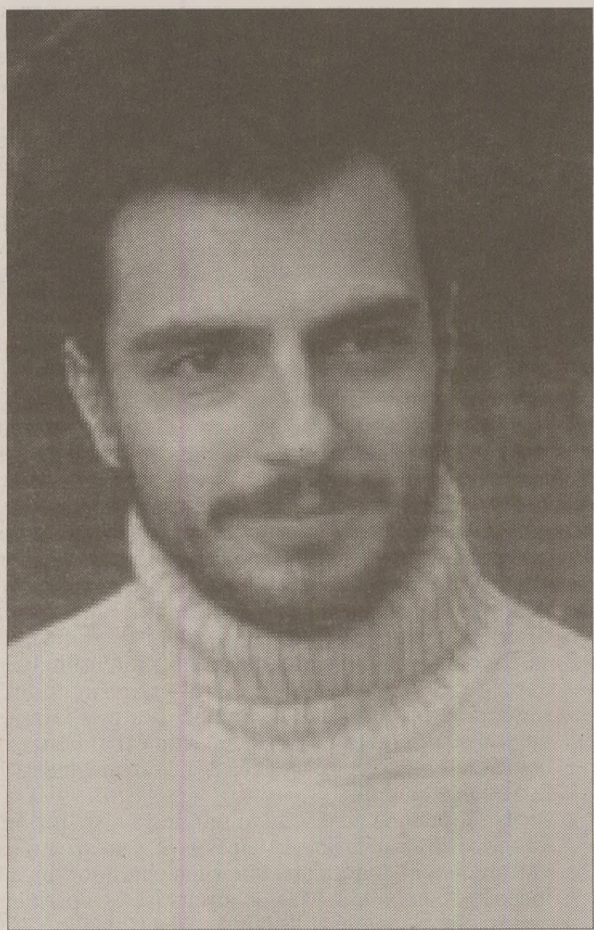
⁶ *Ibid.*, p. 17

⁷ Perry Miller, op. cit. p. 139



Câteva dintre cele mai remarcabile pagini le consacră Andrei Vieru – glosând pe tema aceluiași „manierisme” – lui E. M. Cioran.

meridiane



Ion Pop

Eseurile lui Andrei Vieru

care linia majoră a „viziunii” să permită suficiente libertăți de mișcare inventivă fără a fi fundamental afectată. Manierismul lui Cage nu-i poate apărea, astfel, decât – cum foarte expresiv o spune – un mod de a „împacheta frumusețea vidului”, cu un soi de diletantism al referințelor filosofice, în speță orientale, ce fac din compozitorul în cauză un... „artist, promovat demiurg și conferențiar”! În imediata apropiere, eseu despre Glenn Gould prețuiește superlativ unele interpretări și opinii ale acestuia, dar amendează narcisismul „marțianului” egocentric, de o „originalitate voită”, de pildă, în înregistrările sonatelor pentru pian ale lui Mozart, sau frivolitatea unor comportamente.

Câteva dintre cele mai remarcabile pagini le consacră Andrei Vieru – glosând pe tema aceluiași „manierisme” – lui E. M. Cioran (în simetrie cu compozitorul Mauricio Kagel), în secvența intitulată *Arta cuvintelor și pericolele stilului*. Admirația pentru românul francizat, mare stilist, cum știe toată lumea, nu-i interzice un număr de subtile și elegante rezerve, legate tocmai de apartenența gânditorului la o epocă „a gradului al doilea”, cu alte cuvinte a manierismului, a „ceea ce e mai strălucit decât ceea ce ai de spus”. Sub acest unghi, eseistul-moralist, face câteva remarci de mare finețe, glosând pe marginea unor cugetări cioraniene în care autorul lor se împovărează de toate defectele, tarele, viciile. Scrie, astfel, că „Ar trebui să-i fim recunoscători lui Cioran de a fi schițat o un fel de teorie a imposturii generalizate”. Și, ceva mai încolo, acest elocvent pasaj, pornind de la reveria emfatică a unui „neronism cosmic”, clamată undeva de Cioran, care mai scrisese, supralicitând, că regreta a fi „un Raskolnikov fără scuza crimei”: „Frumoasă formulă, ce întărește ideea după care cinismul ține mai puțin de o atitudine filosofică decât de balet. La urma urmelor, o idee nu e niciodată cinică atâta vreme cât nu e exprimată, cât timp nu e vizibilă, cât nu se presupune că-l va uimi sau revolta pe burghez. (...) Cinismul îmi pare a fi o formă de nonconformism frivol, fără urmări și, la urma urmelor, anodin: gânditorul conformist dispune de o imensă aptitudine de a se indigna pentru nimic”.

„Variațiunile” sale pe tema zisului manierism le regăsim și în reflecția asupra interpretărilor unor opere muzicale în funcție (sau nu) de contextul în care au fost create. Documentația exhaustivă ar fi în acest caz un soi de corolament al celorlalte „manierisme”, întrucât deturbează atenția de la linia esențială a operei, de la ceea ce are ea netemporal, spre detalii minore de ordin conjunctural. Împreună cu cei ce calificau epoca noastră drept una a „comentariului”, în fond alexandrină, eseistul crede că acum „documentarea și dosarele băntuie”, că fardul, machiajul, epidermicul sunt la putere, pe când, în realitate, ele reprezintă neesențialul, ceea ce moare în timp.

„Eclesiastul” se exprima tocmai aici, la acest capitol de *Artă și interpretare*. El știe că trecutul cade în uitare, ceea ce rămâne, ca „etern” este abia „scheletul” operei, imaginea redusă la esență. Tocmai căutarea acesteia fără a crede, totuși, într-o singură interpretare posibilă, atenuază scepticismul ca și generalizat, întorcându-l către un soi de stoicism luminat, ce relativizează chiar ideea de perisabil și de deșertăciune, permițând „veselia” din titlul acestui text și al cărții. Filonul nietzschean degajat-relativizant, de „știință voioasă”, va fi având tocmai acest înțeles: căutam un fel de adevăr al nostru relativizând Adevărurile, și e bine să ne bucurăm de ceea ce realizăm prin propriile puteri, prin propriul efort de cunoaștere. Interpretul Andrei Vieru e și el convins că atenția creatoare sfărâmată în miile de interpretări diverse e de depășit către una sintetică și vie, beneficiind de investiția personală de sensibilitate și înțelegere, într-o perspectivă în care „logica și arbitrarul alcătuiesc

niște pandanți ideali”.

Revenim așadar mereu la miza pe un anumit echilibru dinamic, căutat deopotrivă în creație și în interpretarea ei. Lucru dificil într-o epocă pentru care scrisul moralistului e adesea muștrător, fără pedanterie, totuși. În artă ca și în alte zone ale vieții sociale, bunăoară în politică, el înregistrează, nu fără amărăciune o nivelare, un fel de oboseală și vlăguire, încercarea de a justifica aproape orice, mai ales într-o lume a consumului, unde diversitatea devine monotona, iar excepția de la regulă, independența de gândire e privită cu destulă suspiciune. Noul Eclesiast vede acum noile deșertăciuni, scriind, bunăoară, despre atmosfera vieții în Occidentul comod-consumist, pe care l-a ales în urmă cu vreo două decenii: „Dar aici, până și stelele au mania mișcării, strălucesc, se vestejesc și mor. Orizontul și cerurile noastre de acum? Niște afișe care se schimbă”...

Nu e, așadar, deloc surprinzător în acest context că Andrei Vieru întârzie cu vădită plăcere și cu un tandru sentiment de solidaritate asupra unor scrieri și personaje literare precum cele ale J.D. Salinger, într-o suită de extrase și reflecții empatice. Îi place la acest scriitor izolat și retras de decenii într-o compactă tăcere un soi de prospețime originară, de candoare neafectată și amintita cultură a comentariului. Gustul pentru „singuratic” îl manifestase deja și comentând arta aparte a unor Miles Davis, Glenn Gould, dar exemplele se extind la figura ca Tolstoi, Soljenițin, Greta Garbo, Vladimir Horowitz...

Pentru că am amintit mereu despre constanta nazuință de echilibrare a „improvizăției” cu „conceptul”, a „variațiunilor” de tot felul, cu „scheletul” mai mult sau mai puțin etern al lucrurilor, nu e lipsit de semnificație – deși cumva insolit – capitolul de reflecții pe teme de... matematică, cu desfășurări de formule ce pot complexa un cititor ignorant în materie, precum cel ce glosează acum pe marginea cărții. E, în aceste considerații, o frumoasă degajare, o dexteritate *sui generis* a celui deplin familiarizat cu abstracțiunile și cu subtilele articulare de geometrii nevăzute, care pot duce, iată, de la un Bach către ordinele simbolice ale cifrelor (și cifrurilor) de pe alte paliere ale creației. Tot așa, comentariile făcute cu evidentă plăcere la meditațiile pe tema „riscurilor gândirii” ale unui Terente Robert, secondat de Sorin Vieru, la care categoriile și subcategoriile etajate ale gândirii și subiectivității (psihanaliza freudiană și Jung sunt aici repere și pretexte de subtile confruntări), certifică unitatea de profunzime a viziunii unui eseist autentic, ce răspunde perfect definiției speciei, atente la personala articulare a aventurii unei idei; în ocurență, tema... temeii cu variațiuni a „manierismului”.

Nu e de trecut cu vederea, la diverse pagini ale acestor remarcabile cărți, nici reflecția asupra unor aspecte ale spiritualității românești, începând cu meditațiile de o sobră afecțiune pe tema exemplului patern, al compozitorului Anatol Vieru, dinspre care sunt moștenite multe date și repere ale propriei reflecții ale eseistului, evocarea unor note exemplare ale personalității lui George Enescu. Dar, mai ales, pe linia moralismului sceptic al lui Cioran, cugetările privind unele mentalități naționale criticabile.

Ar fi încă multe de spus despre această voioșie ușor elegiacă a muzicianului exprimat acum, în postura de Eclesiast postmodern, ca eseist-moralist de excelență ținută și într-o limbă franceză ce pare a contrazice, prin varietatea registrelor puse în joc, păreriile sale nu foarte entuziaste tocmai față de capacitățile de comunicare proaspătă, colorată, directă, ale unui idiom rafinat mai degrabă în medii de salon, unde nu se poate vorbi desoper „realitățile intime”.

Mai adaug, în fine, doar o sugestie: *Eclesiastul voios* ar fi de dorit să se întoarcă acasă și în haine românești. Sunt convins că ar fi o carte primită cu mari satisfacții, ca și interpretările maestrului pianist. ■

Despre Andrei Vieru știam că este un pianist întâmpinat, la Paris, unde trăiește, ca și în alte locuri, cu elogii pentru concertele și înregistrările sale, printre care primează Bach, cu câteva dintre cele mai pretențioase compoziții – *Arta fugii și Variațiunile Goldberg*. Dintre discurile lui, mă îmbia, cu o vreme în urma, dintr-o vitrină geneveză, tot o înregistrare de variațiuni – Diabelli, de Beethoven. Citind acum, cu plăcută surprindere, culegerea sa de eseuri *Le gai Eclesiaste*, tipărită la începutul acestui an la Editura Seuil din Paris, nu pot să nu fac legătura cu înclinația interpretului pentru „variațiuni”. Căci și scrierile sale reflectă pe teme diverse, în speță muzicale, dar și literare, filosofice și chiar de matematică superioară, au ceva – cum să spun? – de vibrație în jurul unei axe ideatice, unei geometrii mai adânci a operelor și personalităților de care se apropie. Iar tema sa centrală este legată tot de un soi de „variațiuni”: *manierismul* expresiei, gradul ei secund, ce pune mereu ghilimele gândului originar, într-o lume a glosării infinite, ce îndepărtează de prea multe ori de „spusa” directă a trăirii și a ideii.

Îl interesează, de exemplu, și în sens pozitiv, și ca pretext de respingere critică, un fel de muzică de gradul doi, de meta-muzică, cea care implică și o reflecție adâncită și subtilă asupra variabilelor de geometrie interioară a operei, a aproximărilor mereu reluate în drumul spre centrul viziunii; cu pandantul lor, desigur, al excentricității și diluării. Dacă, de exemplu, are rezerve cu privire la conservarea variantelor („variantele trebuie proscrise”), recunoaște, totuși, imediat, că „În... căutarea perfecțiunii”, sentimentul infinitului e sugerat mai puțin de... perfecțiune decât de cautare”. Numai că – observație importantă – „variantele” se cuvine să aibă o anumită, relativă convergență pentru a da sens amintitei căutări și a asigura echilibrul între „concept” și „improvizare”.

Problema aceasta rămâne importantă pe întreg parcursul cărții. O probă – negativă – o oferă comentariul, pigmentat ironic, asupra artei și hazardului la un John Cage, compozitor neoavangardist cu miză extremă pe „jocul de zaruri” și cu pretenții, totuși, de a crea conform naturii, însă fără o minimă preocupare pentru structură; contează, pentru el, ca pentru toți avangardiștii, - observă cu justețe autorul - nu atât rezultatul, cât procesul care conduce spre el. Or, la acest punct, eseistul se delimitează net de subiectul reflecțiilor sale, căci - ne dăm seama încă o dată -, el e adeptul unui fel de echilibru dinamic, în



Cleopatra cea urfă

● Regina Egiptului (69-30 î.e.n.), amanta mitică a lui Cezar și a lui Marc-Antoni, era departe de a fi o femeie frumoasă – susțin arheologii universității din Newcastle. Pe o monedă de argint veche de peste 2000 de ani, Cleopatra afișează un profil cu fruntea teșită, barbă ascuțită și nas coroiat – un portret care nu are nimic în comun cu înfățișarea seducătoare a Elisabetei Taylor din filmul făcut de Joseph L. Mankiewicz în 1963. Nici Marc Antoniu nu era mai chipeș: pe reversul monedei el e înfățișat cu ochi exoftalmici, nas angulos și gît scurt. Arheologii englezi nu neagă însă aptitudinile politice ale nefericitei regine, care s-a sinucis când și-a văzut visul de a realiza un imperiu oriental aneantizat de Octavian August, care a făcut din Egipt o provincie română.

Dreptul de a cita – refuzat

● Pentru primăvara aceasta, fusese anunțat la Editura Plon un *Dicționar Montherlant* sub semnătura lui Philippe Alméras, critic literar, specializat în astfel de volume (a publicat cu succes, tot la Plon, un *Dicționar Céline*). Cartea, deja tipărită, n-a putut fi difuzată din cauza unui conflict creat de fiul adoptiv și executorul testamentar al lui Montherlant, Jean-Claude Barat. Cum opera lui Montherlant (mort în 1972) nu este intrată în domeniul public, legea obligă editura să ceară autorizație moștenitorului pentru numeroasele citate și să i le plătească. Numai că Jean-Claude Barat a refuzat să-și dea acceptul pentru citate. Editorii sînt consternați: „aici n-a fost vorba de nici o lezare financiară. Încăpînarea d-lui Barat ne demonstrează încă o dată că legea drepturilor de autor are hibe. Operele n-ar trebui lăsate la bunul plac al moștenitorilor, fiindcă ele aparțin patrimoniului.”

Decana de vîrstă

● Decana de vîrstă a scriitorilor din Franța împlinește în iunie 104 ani, se numește Lesley Blanch și a fost prima



soție a lui Romain Gary. Spirit nomad, îndrăgostită de voiajuri, scriitoarea, născută în 1903 într-o familie din înalta burghezie britanică, a făcut o adevărată pasiune pentru Rusia, pe care a vizitat-o prima oară în 1930 și de care-și amintește în cartea de memorii din 1968, *Călătorie în inima spiritului*. Reporter pentru „Vogue“, editoare de modă, funcționară la Ministerul Informațiilor în timpul războiului, s-a căsătorit în 1944 cu Romain Gary și a călătorit cu el, însoțindu-l în misiuni diplomatice, din Balcani și pînă în SUA. Deși au divorțat în 1962, au rămas prieteni. Lesley Blanch a lucrat un timp cu George Cukor la Hollywood, iar după ce a împlinit 60 de ani a publicat mai multe volume, între care *Săbiile paradisului*, *Către malurile sălbatice ale iubirii* și o monografie *Pierre Loti*, scrisă în engleză și tradusă acum la Ed. Le Rocher, cu prilejul apropiatului record de longevitate. Stabilită de mulți ani pe Coasta de Azur, bătrîna doamnă e lucidă, dar refuză vizitele jurnaliștilor fiindcă nu-i place să fie deranjată din tabieturile ei – scrie „Le Figaro”.

Ultimul roman inedit

● Revanșă postumă pentru Irène Némirovsky: la 65 de ani de la moartea ei în lagărul de la Auschwitz,



manuscrisele salvate de fiica ei cea mare, Denise Epstein revela lumii o operă genială. În 2004 – *Suita franceză*, deopotrivă document istoric și roman psihologic tulburător, a fost distinsă cu Premiul Renaudot, decedat în mod excepțional post-mortem (cele două volume, *Exodul. 1940* și *Dolce*, au apărut recent și la noi, în traducerea lui Lucian Pricop, la Ed. Paralela 45, în colecția „Ficțiune fără frontiere”). În 2006, tot la Ed. Denoel, a fost publicat romanul inedit *Stăpînul sufletelor*, iar de curînd, încă unul, ultimul, a ieșit la iveală din arhivele IMEC (L'Institut Mémoires de l'édition contemporaine): *Căldură a singelui*, scris în anul dinaintea deportării. Tinăra scriitoare, născută în 1903, într-o familie de evrei din Ucraina, stabilită la Paris, se ascundea atunci împreună cu cei doi copii în satul Issy-l'Evêque din Morvan. Inspirată de caracterul special al oamenilor locului, pe cît de taciturni, pe atît de curioși să-și spioneze vecinii, Irène Némirovsky a imaginat o povestire bine articulată și foarte bine scrisă despre relațiile de familie, despre austeritatea și intransigența părinților care au fost și ei odată tineri și culpabili și despre copiii lor care se lasă în voia sentimentelor și dorințelor, spargînd conveniențele. În cronică pe care „Le Figaro Magazine” nr. 19484 o consacră romanului *Chaleur du sang* se relevă eleganța scriiturii, fina percepție a naturii umane și, mai ales, talentul Irènei Némirovsky de a exalta viața cu acea luciditate specială pe care o capătă ființele expuse unei primejdii de moarte.

Ficțiuni istorice

● Scriitorul francez Marc Dougain (49 de ani) a debutat în 1998 cu dreptul: romanul *Camera ofițerilor* (Ed. Lattès) a primit mai multe premii și a fost ecranizat de François Dupeyron. A continuat cu aceeași manieră – pornind de la evenimente și personaje istorice, să construiască o frescă romanescă în care documentul și ficțiunea au părți egale – în *Blestemul lui Edgar* (Gallimard, 2005), în care subiectul pe care se brodează e viața lui Edgar Hoover, patronul FBI. Cartea s-a vîndut în Franța în peste 200.000 de exemplare și a fost tradusă în limbi de circulație. Anul acesta a cîștigat un nou pariu, romanul apărut în februarie, *O execuție*

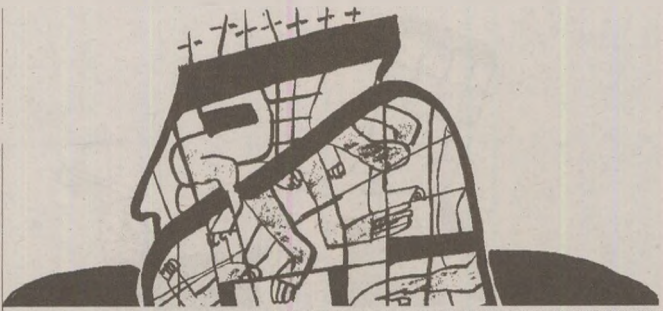
obișnuită, continuînd să figureze și acum în topurile de vînzări (a obținut deja și un premiul – RTL-Lire). Acțiunea începe în iarna 1952 și se termină în zilele noastre, acoperind o jumătate de secol de istorie a Rusiei, prin destinele a trei personaje: o vindecătoare care l-a tratat în secret pe Stalin, fiul ei, funcționar pensionat anticipat și nepotul – unul din cei 118 morți în naufragiul submarinului Kursk, din august 2000. Cartea, care a depășit deja 150.000 de exemplare vîndute, reușește să reunească în 350 de pagini toți demonii Rusiei contemporane. Marc Dougain lucrează deja la un nou roman, centrat pe figura lui Mao.

Gloria lui Bergson

● În urmă cu un secol, Collège de France devenea, în anumite zile, locul cel mai frecventat din Paris. Doamne din lumea bună își trimiteau din timp servitorii să le țină un loc în sală, alți auditorii veneau încă de la cursurile precedente în amfiteatru, iar pentru cei care nu mai încăpeau, nici pe scări, nici pe pervazurile ferestrelor, se lăsau ușile deschise pentru a auzi de pe culoar vocea lui Henri Bergson, care în acei ani era socotit încarnarea gîndirii filosofice. Întreaga cultură franceză și o parte a celei europene era pasionată atunci de acest filosof aproape cincugenar, auster, riguros, exigent și pe care, în aparență, nimic nu-l destina unui asemenea larg interes. Poetii simbolisti recunoșteau în Bergson gînditorul lor aproape oficial. Apoi li s-au alăturat și pictorii cubiști. Péguy îl vedea ca un eliberator de dogme, Sorel ca pe un revoluționar, pînă și gînditorii catolici erau împărțiți: unii – ostili, alții – entuziaști. Doar cu cîțiva ani înainte, Bergson fusese un profesor obscur, iar teza lui din 1889 despre *Datele imediate ale conștiinței*, nu depășise cercul specialiștilor. Cum a ajuns el din umbră în avanscenă, care sînt mecanismele și procesele prin care un filosof își poate cîștiga o asemenea notorietate? Sînt întrebările la care răspunde François Azouvi în volumul *Gloria lui Bergson. Eșeu despre magisteriul filosofic* apărut recent la Gallimard. Specializat în asemenea tip de lucrări (în 2002 a publicat o carte despre Descartes, subintitulată *Istoria unei pasiuni franceze*), Azouvi încearcă să discearnă tot ce a contribuit la gloria lui Bergson între 1890 și 1930, încununată în 1927 cu un Premiu Nobel pentru... literatură. Pomind de la tensiunile preexistente în anii '80 ai secolului 19 între scientism și metafizică, Bergson pare a se situa

în ambele tabere, în măsura în care aplică întrebările metafizice demersului experimental. O a doua etapă e construită prin transformarea gîndirii lui în „filosofia de azi”, în care se amestecă vitalismul și cultul energiei cu preocuparea spirituală și teama față de uscăciunea rațiunii. În dezbaterile intelectuale ale timpului, care opun intuiția și inteligența, timpul și durată, mecanicul și viul, Bergson își creează doctrina care aduce un consens. Începînd din anii '30 (a trăit pînă în 1941), filosoful consacrat, predat în universități, studiat de exegeți, devine un clasic în viață.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Numele dvs. întreg este Crășteți Lazar-Raoul, și odată cu dezvăluirea lui sperăm să treceți fie și cu un pas mai departe față de nivelul de până acum a ceea ce ați scris la adăpostul anonimatului, chiar dacă ați depășit prima tinerie. Studii medii și-o calificare la ea. Așezat la casa lui, părinte a patru copii, în poezie autodidact, Poezia care v-a învățat, cum spuneți, că drumul ușor nu-i bun, ci drumul greu, care are frumusețea lui și satisfacțiile lui. Doriți răspunsuri simple, ca să puteți face „schimbarea necesară pentru poezii mai bune”. Vreți să știți gândeați la o lipsă de condensare a textului, condensare pe care dacă ați putea-o atinge, lucrul ar fi în beneficiul poeziei, „plasând paralelismele și simetriile la locul ce li se cuvine”. Mai mult ca sigur că scrieți doar în momente binecuvântate, când viața vă oferă un răgaz, când revelația dă năvală în plin și ca o ființă puternică vă lovește amețitor în piept. Nu vă rămâne decât s-o notați bucurios, ca și luată de-a gata, și s-o contemplați finită, pe hârtie, fără să-i mai adăugați ori să-i eliminați vreo silabă, vreun cuvânt altul, cu sunet mai bun, cu semnificație dincolo de puterea emoției intime care v-a aprins doar o clipă imaginația. Să luăm ca exemplu un text ultrascurs intitulat *Două întreguri*: „Viața și moartea/ două întreguri separate sint/ ca roțile de la bicicleta/

și când una se dezumflă/ cealaltă/ aer ia”. Am vrea să înțelegeți că dacă cineva, oricine, ar încerca să vă convingă, și astfel să vă demobilizeze, că textul este ratat până la urmă din chiar cauza metaforei pe care vă sprijiniți, să nu-l luați în seamă în totalitate. Că viața și moartea sunt și în viziunea noastră fiecare un întreg, dar poate și două, îngemănate dar poate și separate, cititorul poeziei cu această temă trebuie să fie convins, și poetul dispus și capabil să-și aleagă mijloacele artistice adecvate dintr-o infinitate de posibilități. Metafora la care ați recurs nu-l ajută să-și reprezinte corect situația. El va spune: *Cum adică?* Atunci când o roată se dezumflă, cealaltă aer ia? Cum e cu puțință să se-ntâmpale această întocmai în realitatea unei biciclete. Comparația e nefericit aleasă. Sigur, când viața se pierde, moartea câștigă. Când trupul își dă sufletul, moartea ia duhul. Duhul care nu este doar aer, cum știm. Și încă un lucru. Dacă admiteți că viața și moartea sunt două *întreguri* separate, cum va explicați că ele funcționează *întreguri* dvs. ca și vasele de bicicletă”. Comparația e nefericit aleasă. Sigur, când viața se pierde, moartea câștigă. Când trupul își dă sufletul, moartea ia duhul. Duhul care nu este doar aer, cum știm. Și încă un lucru. Dacă admiteți că viața și moartea sunt două *întreguri* separate, cum va explicați că ele funcționează *întreguri* dvs. ca și vasele de bicicletă”. Dacă totuși țineți la comparație, temător că fără ea tot restul poemului se poate prăbuși, rămâne în priveliște un poem chiar dacă corect gramatical, miza lui e derizorie. Vedeți dumneavoastră, nu este deloc plăcut să-i lăsați pe alții să-și dea cu părerea, și astfel dintr-un om care scrie deplin fericit ce-i dictează sufletul, devine nefericit, uimit și, o vreme, fără soluție pentru formularea revelației cu pricina. Soluție însă există, pentru că revelația dvs. este de preț. Pentru aural

ei curat, trebuie regândit totul, în alți termeni, cu alte cuvinte, ambiționând un poem altul, corect și bogat artistic. De aceea vă spunem la început, că odată cu dezvăluirea numelui va trebui să se petreacă o schimbare și în pretenția pe care o aveți față de calitatea textelor pe care le veți semna de aici înainte. Pentru că talent aveți cu carul, trăiri substanțiale din belșug, o viață împlinită în rest, ca să nu vă dorim din toată inima ca și poezia dvs. să fie un lucru bine făcut. Vom transcrie în continuare poeme dintre cele pe care ni le-ați trimis, așa crude cum sunt, și cărora nu le mai căutam cod în papură. *Mă țin de mâini*: „Mă țin de mâini/ să cred/ că mâinile noastre/ se țin de mâini.// Mă iau în brațe/ cum te iau pe tine/ și la urechi îmi vin/ cu vorbe dulci/ tot eu.// Mă uit la mine/ din fața mea/ și cred/ că ești tu”. *Absente*: „Eu nu am aripi/ să fac lumină/ ca berzele/ ce se întorc/ în sat”. *Noaptea*: „Noaptea/ și aerul se face întuneric/ și strada/ și pomii./ Numai florile albe/ din grădina mea/ o străduie/ se fac”. *Întrebare*: „Doamne, da mare e încăperea cerului!// Ia și pereții cerul./ Ia și tavanul./ Ia și podele./ Ia și geamul/ cum ia și încăperea/ casei mele?”. *Copacul*: „Copacul nu e altceva decât frunză/ atunci când dau frunzele./ nu e altceva decât rod/ atunci când dau roadele./ Numai primăvara/ copacul este copac/ și trăiește cu tot trunchiul deodată./ Atunci eu duc mugurii/ în spinare spre rod/ rodul îl duc în spinare/ spre frunze/ și frunzele/ cad/ în iarnă”. *Trebuie să crezi*: „Trebuie să crezi într-un lucru./ Atât./ Până te crede și el/ Că îl crezi./ Trebuie să crezi în om./ Până te crede/ și omul./ În iarbă trebuie să crezi./ Până ce urma din iarbă/ Te crede și ea./ Trebuie să crezi în nisip./ Trebuie să crezi că piciorul tău/ E acolo./ Trebuie să crezi/ În scrisul tău/ Crede în hârtia/ Care îi ești”. *Trei povești*: „Atât de adânc/ s-a pierdut Scufița Roșie/ în pădure./ că numai un lup/ mai putea să o găsească.// O, și iezii atât de răi/ și de trei au fost./ că l-au chemat pe lup/ până la ei.// O, și Alba ca zăpada/ atât de albă a fost/ că se vedea vie/ în moartea ei/ chiar”. *Cu părul mai alb*: „Ziuă./ Macină mereu soarele/ Și-o respiră/ Pe creștetul meu./ Pe creștetul tau.// O, și cu părul mai alb/ Decât mine/ Doar patriamii este.” (Lazar-Raoul Crășteți, Recas) ■

Primim

Istoria ieroglifică

Prin bizară coincidență, a apărut în librării a doua rescriere a capodoperei cantemirene *Istoria ieroglifică*, datorată lui I. Marinescu, de la Editura Gramar, și colaboratorului-autor G. Pienescu.

Ca necontestat deschizător de drum în această dificilă direcționare asupra primei transpuneri în modernitate a romanului, nu pot decât să observ vasele relații și posibilități financiare ale criticilor mei și le ofer aici încă puțin din zburătorul timp, precum și o necesară punere la punct.

Am rescris *Istoria ieroglifică* sub dictatură, dintr-un fanatism literar cu care mă mândresc. Ținta mea era să depășesc omagierea abstractă și să fundamentez dimensiunea reală și concretă a lui D. Cantemir ca cel mai mare artist al cuvântului de până la Eminescu și cel mai important romancier de până la Rebreanu. Evident, caracterul abstrus al formei primare făcea indispensabilă rescrierea textului, ceea ce implica în mod fatal unele infidelități față de original. După trecerea, nu fără remușcări, a barierei psihologice implicate, a devenit clar că nota capitală a noii variante trebuia să devină accesibilitatea, cu eliminarea oricărei rezerve buchinate. Am rescris de opt ori primele o sută de pagini pentru a ajunge la un set de opturi care să permită realizarea scopului. Materializarea acestui modul a fost, cred, principalul meu merit, el oferind nu numai normele prin urmare cărora romanul era transpus în modernitate lingvistică, ci și, mai presus de toate – viziunea asupra formei pe care avea să o poarte în varianta sa tradusă și adaptată. Dar, care coincidență, aceste decisive o sută de pagini în unele cazuri, ca și romanul întreg în altele, au fost consultate de oameni avizați și abili cu mult înainte de a deveni publice, în circumstanțe de care voi vorbi mai la vale. Oricum, strădania mea se încheia și noua ipostază a

operei era înțelegerea ei, după doi ani și jumătate de muncă, încă din 1988, dată de la care a putut fi citită de diverse personalități din varii domenii.

În 1990, probă a crunței mele naivități, am trimis traducerea, ca donație acordată fraților regăsiți, ministerului culturii din Basarabia. Nici un răspuns.

Între 1991 și 1992, lucrarea a rămas spre publicare la Editura Barbu, desființată înainte de a realiza tipărirea. Apoi, în 1997, am predat-o Editurii Științifice. Cum textul era doar dactilografiat la mașină și cum acea editură nu dispunea nici pe departe de posibilitățile financiare ale criticilor mei, am perfectat un acord potrivit căruia publicarea se realiza cu condiția ca eu însumi să trec întregul material pe computer, trudă pe care am și dus-o până la capăt – tocmai la timp spre a afla că și aceea casă intrase în imposibilitate de a funcționa.

În ideea unei consultări colegiale, noua formă a romanului a fost parcursă de eminenți profesori Gh. Buluța și I. Chivu de la facultatea de filologie a Universității București, unul declarându-se de acord cu ea, celălalt apreciind-o ca pe o trădare a lui Cantemir.

Undeva între 1997 și 1998, întrucât, la altă editură, avusesem neplăceri cu perfectarea contractului privitor la traducerea lucrării *Razboiul iudaic*, de Flavius Iosephus, i-am predat lui I. Marinescu, pentru început, doar primele trei capitole, pe deplin edificatoare asupra operei în întregul ei, cum am explicat, urmând ca restul să îl primească după ce am fi semnat înțelegerea. Din pură exemplară și strictă probitate profesională, cum îmi place să cred, d-sa părea că oscilează între a publica originalul lui Cantemir sau rescrierea mea, față de care avea obiecții legate de unele marșuritate ale notelor explicative.

Pertractările au durat până în ziua când mi-a declarat că hotărâse să publice originalul.

Ulterior, prin intermediul compozitorului Doru Stănculescu, l-am cunoscut pe marele poionat de istoria și literatura națională care este Tudor Stoica, directorul Editurii ALMA-TIP. Cartea a văzut în fine lumina tiparului aici, în tiraj redus și cu destule greșeli, fără ca vreunul dintre noi să viseze la vreun profit – altul decât cel cultural, - dar având unele merite, între care întâietatea absolută nu este cel mai neglijabil. Și asta în circumstanțe de asemenea

natură că, de la predarea până la lansarea volumului, datorită precarității mijloacelor, a trecut un an întreg.

Despre G. Pienescu, autorul de facto al celei de a doua rescrieri, puține am de spus. La o primă și rapidă vedere, lucrarea sa păcătuiește tocmai prin ceea ce mi se reproșează în principal; căci pe când în versiunea mea, notele de subsol și de final urcă în însuși corpul principal al textului, asigurându-i fluentă, în dl. Pienescu ochiul se agață iarăși în mărcinișul apostrofelor lingvistice, fără noimă în scrupulozitatea lor – de vreme ce și d-lui a acceptat ideea infidelității relative față de original. Și iarăși trebuie să orbecăm după scara numerelor de la sfârșitul volumului, și iarăși cădem în nas printr-un fel și fel de deslușiri istorice, filologice, etc., exact ca în ediția matrice datorată lui P. P. Panaitescu și I. Verdeș.

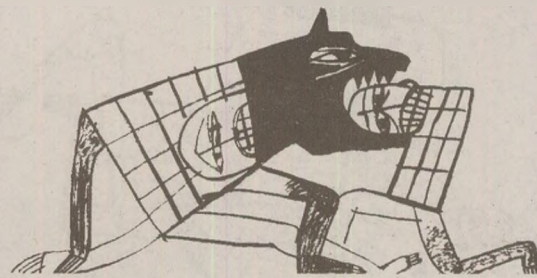
De asemenea, textului Marinescu-Pienescu îi lipsește eminalitatea, deși încă Nichita Stănescu remarca consistența eminalitate poetică a *Istoriei*. Dar vreau să mă opresc aici.

Despre posibilitatea ca dl. Pienescu să fi avut sub ochi tălmăcirea mea se poate afirma orice. Totuși, chiar dacă cele mai negre supoziții s-ar confirma, cred că scopul nostru a fost identic, constând într-o mai dinamică prezență a *Istoriei ieroglifice* în conștiința publică și în posibilitatea ca, datorită accesibilității dobândite, romanul să facă o nouă și strălucită carieră. De aceea, găsesc efortul d-sale avuabil, meritoriu și demn de laudă.

Am lansat oficial *Istoria ieroglifică* sub forma de „traducere și adaptare în româna modernă”. Îndată după eveniment, când nu se afla în librării nici zăre de versiune suplimentară, am depus câteva exemplare la redacțiile unor reviste cu specific literar. Nici una dintre ele, cu excepția notabilă a Suplimentului Literar al României libere, nu a găsit de cuviință să semnaleze apariția.

La ora actuală se încearcă inducerea ideii că varianta Gramar ar fi totuși rodul unei inițiative independente, apărute cumva simultan cu cea de la ALMA-TIP. De netăgăduit, mijloacele editurii concurente s-au dovedit și rămân redutabile. În ce mă privește, din modesta dar privilegiată mea poziție, pe capăt subiectului aici considerând că timpul acordat părții adverse a fost suficient – și generos.

Horia STOICANU



actualitatea

mărunișuri cu care alții înțeleg să-și umple viața (teze, toceală, premii, toceală mai cu sîrg etc.), la succesul literar. Ar fi interesant de știut dacă un debut în proză – care astăzi, după caz, nu neapărat după valoare, fie trece neobservat, în mediile școlare, fie-i aduce, nemotivat, adeseori, junelui autor o faimă județeană – i-ar fi mișcat pe zbirii de la „Spiru”. Adolescența lor victimă așa crede. Ar vrea să-i înfrunte, ca un demon romantic, însă mai la-ndemîna îi este să-i tragă pe foaie, recuperînd în scris incredibilul talent oral pe care-l are orice elev cînd e vorba de încondeiat defectele dușmanului cu catalog.

Dar astea sînt fapte, lucruri care vin și trec, nicidecum pagini de roman. Romanul trebuie plănuit, trebuie să i se dea subiect, acțiune și eroine. Și toate astea merg greu, acoperite de pasiunea de a povesti despre un proiect pe care o are creatorul în așteptare. Pasiunea cu care vorbesc toți adolescenții despre ce-o să fie și ce-o să facă. Așadar, ce-o să te faci tu, doctore, cînd o să fii mare? Roman...

Deocamdată, personajele nu se califică pentru roman. N-au iubit, cultura lor (de toate felurile...) seamănă a fanfaronadă, iar lumina crudă în care-i vede viitorul lor autor nu-i dezavantajează, ci de-a dreptul îi rade. Chiar dacă el nu cunoaște viața, ei nu cunosc cărțile: „aceasta e deosebirea între mine și el: că unul visează o fericire și o așteaptă, iar altul se chinuie s-o ajungă, fără să se gîndească asupra ei. Iată o frază stupidă, care nu trebuie stearsă; ca să îmi aduc aminte mai tîrziu cît de simplu se fac deosebirile la șaptesprezece ani.”

Jurnal-ul de clasă e precursorul atîtor cărți cu liceeni, care s-au scris de la el încoace, și care au reținut și au pus în față, spre descoperirea frunților, anecdota. Melancolia sfîrșitului de an, surprinsă cu finețe de Eliade, melancolia despartirii de „frație”, face, totuși, diferența. Apoi, „început de vară, cu ispite.” Convertiri de tot soiul, din care cele la Balzac, bunăoară, se și prind. Mici dramolete absurde răsar dintre amintirile anilor mici: „uitasem cine sînt și ce căutam în clasa cu un director și o umbrelă.”

Peste trei ani, în 1928, începe *Gaudeamus*, al doilea volum al unor amintiri ispășite. După bacalaureat, alte cursuri, alte întîmplări, și exerciții de cunoaștere la prima vedere. Sub semnul lui „o dată ești student”, experiențele dau năvală în spațiul meditațiilor și al ipotezelor. Mansarda trăiește.

Societăți cvasi-clandestine, întruniri, cursuri demimondene, de logică și metafizică, unde nu e greu de înțeles cine e *Profesorul*, umplu cu eșarfe purtate de aerul veacului cadrele, destul de stereotipe, altminteri, ale vieții studentești. Un cocon din care se iese în *vita nova*, în care se simt „fluturări de meniri”. Pentru cei cărora le reușesc, *gaudeamus!*

Simona VASILACHE

motiv. Acest lucru era evident de neconceput. Apoi au început să ma repartizeze ca muncitoare necalificată într-un departament al fabricii în care se făceau garduri de sîrmă împletită. Rolele pe care se găsea sîrma erau mari cît camera asta. Nu eram fizic vorbind capabilă să fac munca asta. Cam o săptămîna am stat degeaba acolo. Cînd au văzut că am acceptat acest lucru, m-au rechemat la centru. Am avut din nou dreptul să am un birou și am avut din nou biroul meu. După două săptămîni, într-o zi cînd am venit la muncă, am găsit biroul meu ocupat. Acolo stătea altcineva în locul meu, un inginer. Toate lucrurile mele fuseseră scoase pe coridor. Știam că nu pot pleca acasă, altfel aveam un motiv să se lege de absenteismul meu. Încă vreo două, trei săptămîni mă tot mutam de colo-colo, de la o masă la alta, rugîndu-mă mereu de cineva să împartă masa cu mine. Apoi le-au interzis celorlalți angajați să mă mai lase în birou. Nu mai aveam voie să intru niciunde. Cîteva zile am stat pe scară, mi-am luat dicționarul și am tradus. Era ca într-o piesă absurdă de teatru. Cu timpul au raspîndit și zvonul că lucrez pentru Securitate. “Recomandam cititorilor întregul interviu.

Prin anticariate

Ochelarii altcuiva



Să fii miop e, potrivit unei credințe care vine de prin Renaștere, o binecuvîntare. Miopii au suflet bun. Să fii, însă, un miop adolescent poate da coșmaruri. Ironiile, glumele, aceleași care-i ating, din mersul turmei, pe liceenii buni la carte, înfloresc în cîrca dioptriilor multe. În spatele lor, însă, e o lume cît o mansardă, unde retortele și cărțile sînt complicate cîmpuri de experiențe. Ale cuiva tînar, rezistînd prin pasiune extracurriculară, am spune azi, unei școli cu păcatele ei, ale cărei pisăloage sisteme și reguli nu sînt însă nimic pe lîngă programul de „creștere” pe care voința lui reușește să i-l impună. Jurnalul de „lene” ispășită prin crîncenă ambiție e *Romanul adolescentului miop*, ediția din '89, de la Minerva, prima completă (după apariția primului volum, în 1987, în „Biblioteca Manuscriptum”) cu documentata prefață a lui Mircea Handoca, cel care a și stabilit textul și a redactat tabelul cronologic.

Primul volum e lung cît un an școlar: 1924-1925. *Lucrez la un roman*, fraza de început a lui Sebastian, spusă cu anume emfază, este la Eliade mărturisirea unei cheazăii puse sub singurătate și secret: „pentru că am rămas singur, m-am hotărît să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*.” Există și un confident, Dinu, care cunoaște romanele din burta romanului. Timpul e scurt, un an de școală, cum spuneam, povestea, însă, e mult mai lungă. Caiete păstrate, jurnale, răzburări de hîrtie, rețete (adolescentul trebuie să se îndrăgostească, fiindcă altfel, halal *best-seller*...), sugestii frivole, date de verișoare citind *La Medeleni*. Nu va putea, e clar, împăca pe toată lumea, dar „romanul trebuie scris”.

Mi-e necunoscut cît mai visează adolescenții de azi la piatra filosofală, însă dorința de a ieși în evidență, pe cai mai superficiale, poate, s-a păstrat și-o să se păstreze cît vor exista ierarhii. Cum școala e principala fabrică de asemenea matrițe, în care fiecare își are locul lui, căile de-a te răzbuna pe poziția care nu-ți convine, sau nu te reprezintă, se transformă în ispite. Adolescentul lui Eliade visează, ca leac de

Ochiul magic

Dialog cu Herta Müller

Numărul din aprilie al *Convorbirilor literare* gazduiește un tulburător interviu cu prozatoarea Herta Müller. Sinceritatea și spontaneitatea scriitoarei germano-române nu are cum să nu impresioneze, cu atît mai mult cu cît viața de care a avut parte în România lui Ceaușescu seamănă cu subiectul unui roman picaresc. Urmărită și supravegheată de Securitate din cauza originii etnice nesănătoase, Herta Müller a cunoscut pe pielea ei ce înseamnă oportunismul semenilor în condiții de șantaj. „Am fost concediată din fabrică, însă nu imediat, ci după șicane care au durat săptămîni în șir. În fiecare zi la ora șapte și jumătate trebuia să stau de vorba cu directorul în prezența secretarului de partid. Vreme de cîteva săptămîni mi-ai tot zis că trebuie să-mi găsesc un nou loc de muncă. Le-am spus că nu îmi doresc acest lucru și că rămîn aici. Dacă vreți să scăpați de mine va trebui să mă concediați și să specificați în scris din ce



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Persecuții

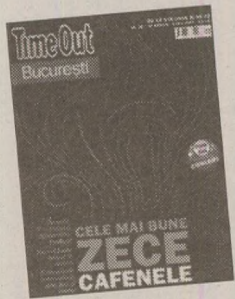
Marko Bela și UDMR

M-am saturat de plîngerile așa-zis minoritare ale politicianului-poet Marko Bela. M-am saturat și de politica Uniunii pe care o conduce. Din 1996 acest partid e, neînterupt, la guvernare. Ca longevitate la putere, l-a întrecut și pe Ion Iliescu, cel care a avut două mandate și o perioadă de putere preconstituțională. Pînă în anul venirii la conducerea țării a regimului Constantinescu, UDMR avea toate motivele să se plîngă de atacuri politice împotriva minorității maghiare. Dar după cooptarea acestui partid la guvernare, pentru prima oară, Uniunea se putea plînge eventual că a fost păcălită și că s-a lăsat folosită ca momeală pentru a demonstra în exterior că minoritățile nu căpătaser voce în guvern. Dar, din cîte îmi amintesc, n-a făcut-o. Marko Bela s-a simțit bine la putere pe vremea lui Constantinescu. Cînd Ion Iliescu s-a întors la Cotroceni, UDMR și-a călcat pe inimă, vorba vine, și s-a alăturat cabinetului Năstase. Poetul Marko Bela s-a simțit la fel de bine și în combinația cu fostul coleg de liceu al lui Vadim Tudor, cu care partidul condus atunci de Adrian Năstase avusese relații de guvernare. Se poate spune, firește, că UDMR a ales să reprezinte și în cabinetul Năstase interesele minorității maghiare, potrivit principiului că minoritățile nu trebuie să se pună în fața cu Puterea, ci să cîștige cît pot de pe urma fiecărui guvern. Vine la putere Băsescu și desemnează un premier care va face în guvern minoritar, UDMR e la post, intră și în acest guvern. E adevărat că partidul lui Marko Bela avea aceeași promisiune și din partea PSD, înainte ca Adrian Năstase să piardă alegerile prezidențiale. Dar, după ce s-a ajuns la conflictul dintre președintele României și premier, treptat UDMR s-a apropiat de gruparea politică a celor 322 care voiau debarcarea lui Băsescu, fără să facă mofturi că s-a trezit în aceeași luntre cu PRM-ul lui Vadim Tudor, partidul care și înainte și acum atacă pe unguri prin oficioasele conduse de CVT. Cum se explică acest lucru? Printre membrii UDMR sînt și oameni foarte bogați, care au făcut averi după 1990. Să le stăpînească și sănătoși, dacă sînt licit agonisite. Poetul Marko Bela a intrat, nu demult, în vizorul DNA cu niscăi drepturi literare pe care le-ar fi luat cu anticipație, pentru care l-ar invidia toți poeții din lume. Nu știu dacă DNA are dreptate. Dar dacă în ministru care reprezintă UDMR e luat la cercetări, împreună cu un fost ministru al Partidului Conservator, sub acuzația de cîștigare de informații cui nu trebuie, nu înțeleg de ce UDMR are în sus, ca de fapt, aici e vorba de un atac împotriva maghiarimii. Partidul lui Marko Bela s-a deprins de la bun început să joace la două capete – dacă nu merge cu Puterea, atunci se descurcă cu opoziția. Dar din cîte se pare după ultimele sondaje de opinie, jocul UDMR de partea celor 322 s-ar putea să coste acest partid prezența în Parlament. Fîndcă pentru maghiarul obișnuit, asocierea, fie ea și temporară între Marko Bela și Vadim Tudor, e o trădare rușinoasă, ceea ce s-ar putea să rupă decisiv voturile comunității maghiare între cele două partide care o reprezintă și care vor să ajungă în Parlament. ■



actualitatea

ochiul magic



Complexe provinciale

Am primit la redacție o nouă publicație: *NEGRU PE ALB* – revistă a clubului artelor „Măgura”, Casa de cultură „C. C. Giurescu”, Odobesti, județul Vrancea (senior editor, Gheorghe Istrati; redactor-șef, Ion Panait; redactor-șef adj., Dumitru Pricop). Nr. 1 din aprilie se deschide cu programul revistei: „*Negru pe alb* e încrederea unui nou contur al literelor vrâncene, pornite dintr-un focar odobestean, unde nu numai vinul își are dioptriile sale, dar și slova «gătită» ca o mireasă pentru oaspeții ei literari de pretutindeni [...] Jinta noastră e precisă: să smulgem dintr-un anonim provincial și apăsător nume înalte în competiția valorilor contemporane [...] Teza noastră modestă e să fim adevărați și convingători. Și nu un depozit de texte. Să fim, cum se spunea odinioară, o publicație cu «tendință» iar tendința noastră este esteticul [...] Bunule cititor, hai să paștem împreună această pajiste scriptică odobesteană - dintru început!”.

Ca buni cititori ce sîntem, am păscut textele inaugurale ale conducerii revistei: într-adevăr pășunite, bolnave de metaforită, lirice peste poate, aducînd a parodie de Mircea Micu după Fănuș Neagu. Iată o mostră din stilul redactorului-șef: „Cînd trec cocorii e un fosnet cald în închipuirea noastră de îngeri orfani, și transparența frunzelor e un delir perfid al închipuirii și închinării...” Și din cel al adjunctului: „Fiicele Evei aprind felinării voluptății doar cu o singură rază de păcat... și ce păcat că Păcatul ne-a fost dat ca o clipă de mister... Atunci Edenul n-are definiții dar nici relief. E o mulțime de libații a unei singure stingeri... Miracolul s-a înfăptuit! Femeia întinde peste lume aripile necitirii Ei...” Probabil asta înțeleg dinșii prin „tendință estetică”, asta e noutatea pe care o aduc în „competiția valorilor contemporane”. Competiția în care „numele lor înalte” sînt boicotate, persecutate, ținute în anonim de la Centru. Prof. dr. Adrian Botez merge chiar mai departe, susținînd, în articolul „Despre „nigers” de

provincie și „albineții de metropola”, că scriitorii din afara Capitalei sînt supuși unei „segregări de tip Ku-Klux-Klan” de către „cei născuți – făcuți în București” și că între ei ar exista un „Razboi al Spiritului”. «Da, chiar așa, conașilor „albineții de București” – ce-ați zice dacă, foarte curînd, „nigers” din provincie v-ar discrimina, prin indiferență totală, pe voi – vor crea o țară a lor, tot România zisă (din care vor scădea NUMAI ceva ce se credea, nu se știe și nu se mai vede de ce - „BURICUL PĂMÂNTULUI” - Bucureștiul...) – și vor câștiga Razboiul Spiritului – ceea ce cam începe să se petreacă...[...] de ce n-am socoti, oare, noi, naivii „nigers” provinciali, cu atâtea și atâtea rani, pe inimă, câte ni se trag de la aroganța voastră tembela (mii și milioane de rani ale nedreptății!) – că n-ar fi nicio pagubă (comparabilă cu cele pe care le faceți voi țării, refuzînd transfuzii cu Înlăcărutul de Dumnezeu SÂNGE AL PROVINCIEI SACRE!!!), dacă am pierde un oraș din vedere – acel oraș prea negru DE PĂCATE, acel oraș care costă prea mult Neamul Românesc, prin inconștiența (cu valențe criminale tot mai vizibile!) și aroganța lui prostescă?» Aceeași furie apocaliptică și aceeași beție de cuvinte – și la combatantul Dumitru Pricop care, sub titlul *La Uniunea Scriitorilor din România – validați «pizdeți» și «băgăi»?!*, acuza comisia de validare de *nazism*. De ce? Fiindcă a preferat scriitorii tineri unor persoane care și-au descoperit veleități literare după pensionare și au fost discriminate de două ori: o dată ca provinciali și a doua oară ca vîrstnici: «Au fost primiți în Uniune mulți „pizdeți” și „băgăi” de... ultimă generație. Unii chiar au fost premiați de USR și se poate că aceasta e ultima orientare „onor” conducerii USR. Dar să refuzi, din teritoriu, scriitori cu opere deja încheiate, e rușinos. Voi da, de la două filiale, numele unor scriitori importanți ai momentului: de la Filiala Galați – Nicolae Taftă și Costică Neagu, și de la Filiala Bacău, numele lui Nicolae Gâlmeanu și Nicolae Dorel Trifu.» Ceea ce pare să nu știe indignatul domn Pricop e că destui dintre scriitorii „de ultimă generație”, premiați (de către un juriu de critici literari profesioniști) și primiți în Uniune (pe baza cronicilor numeroase la volumele lor, aparute în reviste de prestigiu din toată țara), sînt din provincie. Și că literatura română nu s-a oprit la generația '60.

Generoasa fantomă

Cronicarul știa că Adrian Majuru este un istoric serios al Bucureștiului și de aceea s-a mirat să constate că spune uneori și bazaconii. Iată în *TIME OUT*, o publicație altfel simpatcă de informații culturale unde, în nr. 28/2007, susține rubricuța „S-a întâmplat aici”. Aici, adică la hotelul bucureștean „Continental” unde, prin 1960-1961, ar fi avut loc „un mic eveniment monden” al cărui erou ar fi fost actorul Ion Iancovescu. După cum povestește Adrian Majuru (o „povestire șaiצעистă”), acesta ar fi invitat la București o companie teatrală franceză, ceea ce nu prea putea să facă de capul lui, în acea vreme, un actor, fie el

și Iancovescu. Dar să trecem peste asta. Francezii au venit și Iancovescu ar fi fost pe dată fermecat de frumusețea uneia dintre actrițe. Putem admite, cu toate că Ion Iancovescu, născut în 1887, mergea atunci binișor spre 74 de ani. Dar putem admite. „Pentru a-i da gata pe francezi și, prin rîcoșeu, pe frumoasa actriță”, Iancovescu ar fi invitat magnanim toată trupa la „Continental”, la cină, „unde supralicitează, comandînd specialități, băuturi dintre cele mai fine, până în zori”. Când să plătească impunătoarea notă, constată că o făcuse altcineva „în avans”, o persoană de la o masă învecinată care „se amuzase nespuse de tiradele talentatului Iancovescu”. Dar nu doar atât. Necunoscutul lăsase și „un plic cu o carte de vizită pe care Puiu Iancovescu a citit înmărmurit: Fiodor Ivanovici Șaliapin”.

Așadar, în anii '60, marele cântăreț rus la București, la Continental, hotelul „abia redeschis de comuniști”.

Dar nu murise Șaliapin în 1938? Ba murise, dar tocmai de aceea, pesemne, înmărmurise Iancovescu citind cartea de vizită. Cel care plătește consumația la „Continental” era o fantomă, o generoasă fantomă.

Cronica



● Mica publicitate, *ADEVĂRUL*, 8 mai 2007: „Dragi cititori ai ziarului! Vă anunțăm, pentru prima oară, venirea unei adevărate clarvăzătoare și cititoare de stele, și verbal dar și telefonic pentru cei ce nu pot ajunge la domnia sa. Doamna Alberia e de origine ucraineană, ea fără să fie publicată a fost verificată de oamenii de știință, cit și de noi. Un caz mai rar întîlnit la fiul unui om de nivel înalt fiind urgent, în 2 zile, ceea ce pentru familia acestuia, cit și pentru noi a fost incredibil. Acest caz a fost rezolvat cu puterea lui Dumnezeu și cu harul pe care Alberia l-a primit, chiar în timpul cununiei religioase. Cum și în ce fel l-a primit refuză să ne dea amănunte, dar apreciem cu fermitate, sinceritatea ei, întrebata ce poate să mai rezolve ne răspunde: dezleagă farmece și blesteme, cununii, volvecă impunde, pierderi în afaceri și alte cazuri ce depind de mina sa”.

● Mitică Dragomir despre Meme Stoica, la „Realitatea TV”: „Era inevitabilă întîlnirea lui cu despărțirea de Steaua”.

● Rodica Mureșan în *BUCOVINA LITERARĂ* nr. 4, aprilie 2007, p. 11: „Un astfel de scriitor al cărui piept, talent și vclă se umflă în vîntul mării este și Vasile Macovicium, căutîndu-și drumul în adîncul zării ori în profunzimile eului, aliniînd fiecare cuvînt fără a imita pe nimeni în această bătălie uneori liniștită, alteori tumultuoasă, care e poezia”. (A.B.)

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.
- plătiînd cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediînd talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, “Talon de abonament Romania Literara”.

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

Abonamentele achitate 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 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



Prețul unui abonament:

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

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

Director distribuție: Dana Zamfir
 Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
 Fax: (004021) 318.22.04
 E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
 Publicitate: Robert Schorr
 Tel: 021-407.54.23
 Mobil: 0722-266.339
 E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
 Director Abonamente: Carmen Dinca
 Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
 E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro