

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

38

GAIA DE
LECTURA

28 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei



„Când elimini vanitatea,
poți să exiști în scris

Un interviu realizat de Dora Pavel

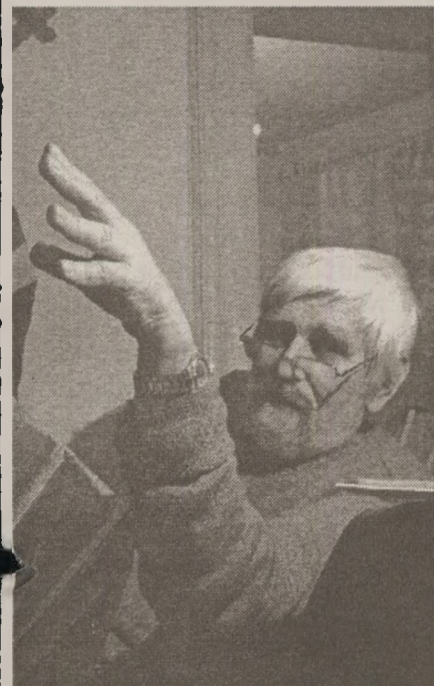
p. 21

d i n u

FLAMĂND

Poezia lui

Petre Stoica în două lecturi



**Alex.
Ștefănescu** - p. 10

**Barbu
Cioculescu** - p. 21

Problema

spinoasă a învățământului

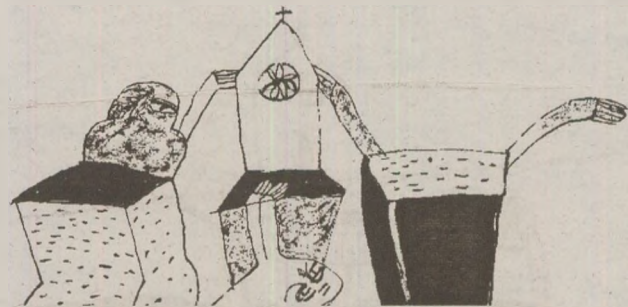
p. 21

o cronică
pesimistă

**Ioana
Pârvulescu**



„Să mă ierte Dumnezeu, cel al literelor dacă există, dar interviurile, convorbirile, cu ale lor amintiri, mai departe, nu sunt un gen prea apetisant.”



Scrisoare din Paris

Elogiul îndrăgostit

Extrem de interesante convorbiri cu **Dominique Aury**, realizate, cum ziceam, de Nicole Grenier – *Vocation: clandestine*, Editura Gallimard, 1999, o evocare a itinerariului importante scriitoare, eseiste de prim rang și, mai ales, mai cu totul ales, editoare de la Gallimard și de la *Nouvelle Revue Française*, colaboratoarea de încredere, iubita lui Jean Paulhan, o viață întreagă de el fascinată, de el, pur și simplu, îndrăgostită – cu pasiune nu doar intelectuală, cum rezultă destul de bine din al ei unic și așa-numit scandalos roman, faimosul *Histoire d'O*.

„Jean Paulhan i-a trântit-o într-o bună zi: «Este insuportabil, găsiți totdeauna mijlocul de a face să crezi că o persoană ștearsă». Totuși, Dominique Aury, decedată în 1998 la vârșat de nouăzeci de ani, a fost vreme de jumătate de secol, un personaj important al vieții literare – membru al comitetului de lectură al editurii Gallimard, secretara de redacție a revistei *Nouvelle Revue Française*, membru al juriului premiului *Femina*, traducătoare, critic literar, autoare a unui singur roman, dar ce mai roman, *Histoire d'O*. Dominique Aury care prefera umbra și își recunoștea un anume gust al clandestinității, acceptase, în 1998, să acorde un lung interviu pentru televiziunea franceză, rămas inedit până astăzi. Este ceea ce chiar aici transcriem.”

Să mă ierte Dumnezeu, cel al literelor dacă există, dar interviurile, convorbirile, cu ale lor amintiri, evocări și așa mai departe, nu sunt un gen prea apetisant, toți autorii solicitați „se dau mari” cum ar zice prietenul nostru Mircea Dinescu, toți, cum ar zice Sandburg – „toți vor să joace Hamlet”. Dominique Aury se sustrage regulei – îi suntem recunoscători.

Nicole Grenier, așadar: „Ea intrase în literatură așa cum intri într-o religie. Iar zeul ei era Jean Paulhan. Ne povestește cum a lucrat cu el, într-o prietenie strânsă și complice, mulți ani în șir, până la moartea autorului *Florilor din Tarbes* – 1968. Convorbirea, care ofera o vedere originală asupra vieții literare din Franța, rasună și ca un omagiu pasional în memoria sa.”

Comitetul național al scriitorilor, de obediență în special comunistă, dăduse la iveală în septembrie 1944, o listă neagră a scriitorilor colaboraționiști. Care a fost reacția ei, ca fostă participantă la Rezistența? Răspuns: „Am considerat asta idiot”. Iar Paulhan ce zicea? „Găsea că e scandalos și, în plus, imbecil... Mi-l amintesc spunând – «Toți oamenii aceștia bagați la închisoare or să scrie acolo capodopere, pe când noi și ai noștri, nimic»... A existat, desigur, în viața doamnei un înainte și un după Paulhan.... Absolut! A fost o mutație brutală, ca și instantanee. Dintr-o dată m-am descoperit într-un mediu pe care nu avusesem deloc posibilitatea de a-l frecventa, mediul scriitorilor și al editurilor.”

Elemente dintr-un portret al lui Paulhan, fragmente dintr-un *discurs îndrăgostit*: „Era un tip înalt, cu umeri largi, cu o înfațișare, da, mai curând romană. Ceva în același timp, pe gura lui, surâzător și sarcastic. Ce izbea la el era un aer de surprindere permanentă. Era mereu surprins, fermecat de existență, de ceea ce era admirabil și de ce era oribil în ea. Tot ce era atroc il fascina (deloc banal!, n.n. L.R.), așa cum îl încânta tot ce era menit să-l încânte; dispunea de un temperament prodigios, de un fel de extraordinară stare de *fericire* (s.n.), fericirea de a fi așa cum este.”

Toate lucrurile pentru el aveau o parte bună – ce bine, spunea, că m-am îmbolnăvit, voi putea în fine dormi, voi mai putea și scrie câte ceva...

Elogiul *îndrăgostit* al lui Jean Paulhan nu pare să aibă nimic *pios* – nimic convențional – în atât de trează memorie a colaboratoarei și, de ce nu, nu-i un păcat, a *amantei* sale – Dominique Aury.

Lucian RAICU
iulie 1999

literatură



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Mă uit toamna
în lumină...

Mă uit toamna în lumină
Și nu-mi găsesc nici o vină

Că mi-a fost dat să te-aud
Și-a crescut din mine-un dud

Cu dudele negre, mari
Cît gura de la pahar

Cu dudele albe, dulci
Cît perna unde îți culci

Capul cu ochii deschiși
În spaima zorilor stinși

Ochii cu cearcăne largi
În care lacrima-ți spargi

În bucăți limpezi și grele
Ca să speli dudele mele
Prelinse pe dușumele...

Publicitate

cultură interviuri reportaje

DOSAR: Furtul Intelectual

„Totul e al tuturor, orice se poate lua, în domeniul intelectual, fără a mai cere voie, fiindcă în fond trăim într-o cultură de preluări” - Constantin Vică

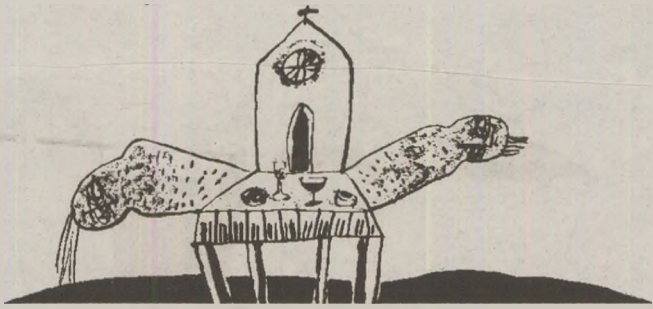
Dilema veche.

Îți dăm de gândit.

DILEMA VECHE



în fiecare joi



Un tânăr ar putea descoperi bucuria
citi poezie parcurgând textele lui P.
Stoica, sobru-seducătoare, ca parfum
frânzești for men.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Petre Stoica trăiește discret, la Jimbolia, în județul Timiș, așa cum înainte de 1989 trăia discret în satul Bulbucata de pe râul Neajlov. După căderea comunismului a făcut timp de câțiva ani, frenetic, gazetărie în București, convins, ca și alți intelectuali de elită, că trebuie să contribuie cu ceva la renașterea țării, dar în 1995 s-a retras din nou, de data aceasta definitiv, în orașelul bănațean în care a înființat „Fundatia culturală româno-germană”.

Cartea pe care a publicat-o recent, *Ultimul spectacol*, este o antologie alcătuită cu maximă atenție, cu bun-gust și cu o melancolie de om care are conștiința declinului. Lectura cărții oferă o plăcere aleasă celui care are răbdarea să dea pagina după pagina și să întârzie asupra fiecărui vers. Un tânăr ar putea descoperi bucuria de a citi poezie parcurgând textele lui Petre Stoica, sobru-seducătoare, ca parfumurile franzești for men. Delicatețea acestor texte nu are legătura cu efeminarea, reprezintă un mod masculin de a fi tandru față de lume.

Poetul transforma proza în poezie sub ochii noștri. Peisajul unui oraș de provincie, care unui poet „mizerabilist” de azi nu i-ar spune nimic, devine pitoresc-paradisic și irradiază un fin, abia sesizabil umor, în descrierea lui Petre Stoica:

„Bariera se ridică agale,/ caruțe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în orașul mic, salutate/ de cocoșul cu trâmbița spartă.// Huruie sturzi de case bogate/ și mâini dolofane așează-n ferestre/ plâpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe./.../ Caruțele cântă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte./ altele caută judecătoria de ocol/ unde țărani coboară/ și intră în curte cu biciul în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați./ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genți și avize./.../ Din ceasul preturii cad smălțuri crăpate./ Aerul e dulce, de candel./ bătrânul fotograf s-a prăbușit pe ziar/ și vorbește vorbește

Melancolie

în somn.“ (*Reședința de plasă*).

În mod similar, obiecte sau viețări umile, dintre acelea care pot fi găsite în orice gospodărie țărănească și cărora în viața de fiecare zi nimeni nu le dă importanța, sunt aduse de poet în prim-plan și glorificate suav:

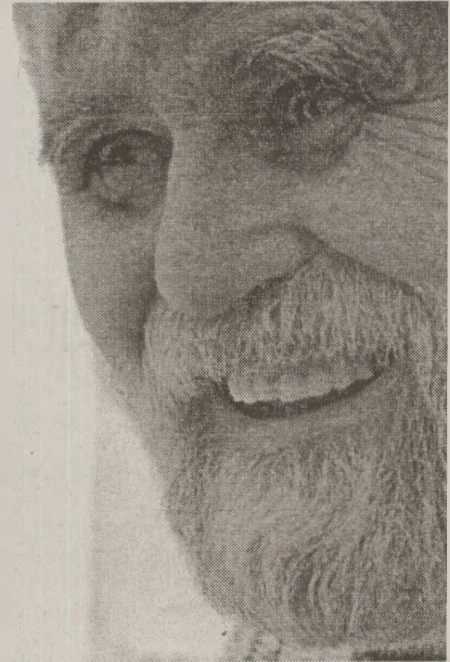
„Oare când a eșuat această navă spuneți-mi/ încât i se vede capul de cocoș de la prora/ era o mașină de calcat alimentată cu jar/ trecea imperiala pe marea rufelor albă/ pavilionul cu volanăse adia în briza venind/ din grădina mătasea valsa cu libelula-n verandă/ nimic nu sugera furtunile modei din zare/ când eșuase nava când o aruncase-n ungher/ talazul vieții tace amiralul beznei paianjenul/ și mașina de calcat se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului/ discret absorbindu-ne“ (*Mașina de calcat*).

Alteori, poetul procedează ca un magician, făcând poezie din nimic, din aer, din fantezii imponderabile, din amintiri volatile:

„Doamne cât de trist am fost aseară/ literele mele au luat-o razna prin ploaie/ m-a salvat în cele din urmă credeți-mă/ amintirea unei vieți trăite de mult/ eram șambelan la curtea coniacului/ scriam partituri de dragoste și iama/ mă duceam la french cancan pe atunci/ stăpâneam și aerostate cu heliu parca mă vad/ suflând în trâmbița deasupra orașului/ în prezent sunt un biet poet premiat/ cu frunze de urzici Doamne cât e de trist/ am fost aseară pe când alergam prin ploaie/ după ultima literă“ (*Șambelan la curtea coniacului*).

Versurile de dată mai recentă păstrează foarte puțin din această voluptate ritualizată a descrierii. Ritmul lor are o precipitare dramatică care abia în finalul fiecărui poem se dizolvă în dezabuzare sau ironie:

„M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua Judecății-de-Apoi/ nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era fulger în odihnă/ lângă trupul de femei gol/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/



nu mai era decât un spectru// i-am pipăit coastele pe sternul/ i-am pipăit atent/ întregul ornament c-naruite// speriat de strigătul poștașului oprit la trupul meu gol și-a pus halatul meu de casă// întru m-am apucat să-l citesc pe Blaise Pascal“ (*Întâltru trupul meu*).

În prefață, Cornel Ungureanu face considerații în legătură cu *geografia* poeziei lui Petre Stoica ultimii ani: „Locul îi definește statutul poetic. E oraș apropiat graniței. Cum polisemia funcțiilor ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, unde mesajele stingerii.“; „Textele respiră o adâncă respirație Petre Stoica scrie o poezie a senectuții, sprijini aceeași figură din poemele deceniului al șaptea. În multipla desfășurare de sensuri a titlului, am descoperi și semne din amurgul imperiului zătat de legat de *manevrele de toamnă* ale perso sale esențiale: ofițerii, soldații, luptătorii.“

Cuvântul „imperiu“ este folosit într-un mod în legătură cu poezia lui Petre Stoica. Poetul într-adevăr un imperiu de cuvinte pe care acum, simte obsesiv de viața, îl contemplantă nostalgic. ■

Petre Stoica, Ultimul spectacol, 101 poezii, prefată de Cornel Ungureanu, București, Academiei Române, 2007. 152 pag.

ICHIA de Femei și bărbați

mărgăritar

Pe coperta cărții de versuri a lui Ioan Hada, *Pelerinaj la ruinele unor vechi iubiri* (Baia Mare, Ed. Fundației Culturale Zestrea), este reproducă fotografia unei splendide femei goale. Facem o greșală dacă ne străduim să ne desprindem privirea de această imagine și începem să citim cartea. Din al nouălea cer al frumuseții (corpului feminin) cădem direct, cu un bălbâdăc specific, în mlaștina banalității emfatic:

„Sunt asemenea/ Unui fluture de noapte/ Atras de tine/ Ca de-o lumină“.

Chestia cu fluturele atraș de lumină au mai folosit-o zeci de poeți, în literatura lor. În plus, găsim această imagine și în titlul unei piese a lui Paul Everac (care are însă în vedere, ce e drept, atracția pe care o exercită Occidentul asupra românilor).

Ioana Hada confundă poezia cu o cosmetizare a realității. În cartea sa totul are puritatea lacrimii și sfîntenia icoanelor: „Lui Nichita// Versul tau/ O lacrimă/ Ce sângerează“; „Poezia,/ Spovedania/ Unei icoane/ Care plânge“; „Printre vise/ Acoperite de zăpadă/ Soldatul lustruind arma/ Cu lacrimi dintr-o amintire“ etc.

Iubita este idealizată în aceeași manieră naivă. Drept orfande, i se aduc metafore peste metafore, care îi ascund

chipul. Este un caz de *ornamentare excesivă*, ineficientă din punct de vedere literar, întrucât nu produce nici o emoție:

„Surâsul tău/ Curcubeu sculptat în rouă/ Ce ma atrage/ precum un altar/ Format/ Din șoapte de iubire“.

Cu alte cuvinte, surâsul iubitei este ca un curcubeu, care la rândul lui este ca o sculptură în rouă, care la rândul ei seamănă cu un altar, care la rândul lui pare alcătuit din șoapte de iubire...

Nu există de fapt nici o idee, ci doar o beatitudine lingvistică, generatoare de metafore (convenționale) în serie.

Dincolo de acest decorativism baroc tronează platitudinea, fapt evidențiat și de aforismele din volum, cu (aproape) nimic mai originale decât „cugetările“ întrerupte de sughituri ale celor amețiți de băutura:

„Nu cred că cineva își poate clădi fericirea pe sufletul unei femei, întrucât sufletul unei femei este terenul cel mai alunecos din lume.“;

„Căsnicia este un rău necesar.“;

„Doar prostul are numai certitudini.“;

„Niciodată prostul nu se îndoiește de cunoștințele sale.“ etc.

În replică la cartea lui Mircea Cărtărescu, *De cefemeie*, care a fost un best-seller, Gabriela Zăvalaș a publicat un volum de versuri și însemnări *iubim bărbații* (București, Ed. Amurg sentimental) replică!

Autoarea este de fapt profund nemulțumită de dar nemulțumită într-un mod prozaic. Ea le repointre altele, că nu știu să le fie recunoscători f care îi sărută nu numai pe gura, ci și în alte... lo corpului:

„Femeia care-ți face cadou săruturi delicate catifelate ale trupului tău statuar nu mai benefic sărutul tău pe buze, chiar dacă savurezi fiorul, o c maculată, deși este logic că ține la igiena perfectă a c... „Ideea“ este reluată în diferite formulări, de un că o obsedează pe Gabriela Zăvalaș Anghel:

„Dacă sărutări delicate, ce nu le respingi, plăcere în zone fine te conduc la a cota femeia aplică, insalubură, și-i refuzi sărutul pe buze, după sărutat interiorul mătăsoș al încheieturii piciorului o idee mai sus, la ce să spere dacă ar practica se pe care nu ți l-ai refuza sub nici o formă, dacă s amatoare?!“

Nu o contrazicem pe autoare, mari măgari sunt care se desfata lăsându-le pe femei să-i sărute intime, pentru ca apoi tot ei să le disprețuiască legătură are acest act de inechitate flagrantă cu lit Pentru rezolvarea cazului, autoarea ar trebui să se ofiului de combatere a discriminării, care fara i-ar pedepsi sever pe vinovați. (Alex. Ștefănescu

Autorul, ca și naratorul, caută de fapt unghiul potrivit din care istoriile personajelor centrale să fie rulate fără pierderi ori adăugiri de substanță umană și halou simbolic. E un pariu foarte dificil, pe care Constantin Ţoiu îl câștigă într-o manieră eclatantă.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Clopotul spart (II)

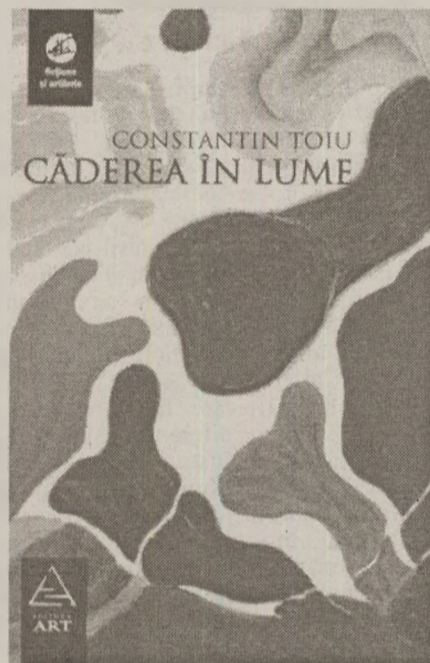
Babis al doilea, nepotul mărunțel și complexat al personalității „titulare”, îmi aduce aminte de Erasmus Ionescu din *Proprietatea și posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu. Și aici, și acolo, personajul-narator e un artist al disimularii, oferind celor din jur și lumii întregi câte o mască zâmbitoare ori binevoitoare. Sub aceasta sticlește însă, amenințator, identitatea profundă, cu adevărat scelerată la Erasmus, încă tatonantă în ale binelui și răului la Babis doi. Spre deosebire de predecesorul său, care împingea voit faptele înspre un punct al dezastrului familial, obținut la final, fostul ajutor de arhivar își propune un obiectiv mai modest: să fie mulțumit cu sine însuși, compensând handicapul printr-o deplină libertate interioară. Erasmus vrea și reușește să-și manipuleze rudele de sânge (mama dominatoare, fratele mai mic și mai naiv), răzbunându-se astfel cumplit pentru lipsa lui de însușiri fizice. Babis, care ar avea mai multe de răzbunat, este ceva mai senin și mai „constructiv”. El vrea să refacă, nu să distrugă viața familiei, reconstituind-o din măturările disparate și confesiunile dezlănate ale tatalui său. Vasi, acum aproape orb, e un portret emblematic de *viveur* ajuns la bătrânețe. Bucuriile fiului său au fost mai ales prin procură. Neputând să trăiască nici *dulce*, ca hahaleră de taică-său, dar nici amar-auster, precum unchiul mort de tânăr, el încearcă să le preia și să le topească biografiile într-o poveste coerentă și semnificativă. Plăcerile sale, câte sunt, aparțin umilului cronicar al unei mari familii.

Alternarea celor două planuri (reflecțiile naratorului, la care numai cititorul are acces, respectiv cuvintele și gesturile lui „servite” celorlalte personaje) dă componenta dramatică a romanului, la fel de spectaculară ca la Petru Dumitriu. În mod logic, eroul cărții îi va substitui pe eroii vieții. Accentul se deplasează de pe faptele memorabile săvârșite, pe cântărirea și judecarea lor dintr-o perspectivă ulterioară. Inițial, așteptăm cu nerăbdare să ajungem la miezul romanului, la episoadele și secvențele existențiale pe care Babis al doilea le bricolează. Treptat, realizăm că miza romancierului e dublă. Nu numai faptele, ci și evaluarea lor interesează. Oricât de incandescent ar fi fost tinerețea unor personaje, în planul prezent ea este de mult consumată și răcită. În schimb, rememorarea ei, cu tot cu coeficientul de interpretare, e dinamică, vie, plină de surprize.

Cronica de familie are o verigă lipsă, pe care pura întâmplare i-o aduce sub ochi lui Babis. Întâlnindu-l, în plimbarile lui nocturne, pe Ghița Negotei, fratele unui Leo pe care-l citează mereu, cronicarul va ajunge la elementul ideologic necesar pentru corecta fixare a istoriei structurante. Povestea lui Babis întâi („copilul drag” al Mișcării legionare, executat alături de alți camarazi în pădurea Pantelimon, cu aproape jumătate de veac în urmă) poate fi înțeleasă nu doar prin contextualizare, prin raportare la epoca febrei extremiste. E nevoie și de o imagine răsturnată, pe care autorul o construiește meticulos. La contrastul psihologic-moral dintre cei doi frați vitregi (Vasi și Babis Vătășescu), Constantin Ţoiu adaugă o contraponderă ideologică, reclamând, aceasta, un termen diferit. Elementul complementar nu mai este acum omul ușuratic, fără convingeri ferme, în căutarea plăcerilor, ci Ideologul, la fel de inflexibil, de pe poziții de stânga. Și pentru că romancierul intră, cu *Căderea în lume*, într-o cazuistică atât de delicată, cum este cea a legionarismului românesc, el simte nevoia – din necesități compoziționale și, în fond, de bun simț – să definească o extremă prin alta. Până la un punct, observăm, nuanțele nu există. Între tânărul aspru și „posedat” care vrea o Românie curată și tânărul grasuț, cu dioptrii intelectuale, pentru care lupta de clasă e motorul istoriei, nu apare nici cel mai mic numitor

comun. Tineri studenți, Babis și Leo, deși se întâlnesc, par că trăiesc în lumi complet diferite.

Autorul, ca și naratorul, caută de fapt unghiul potrivit din care istoriile personajelor centrale să fie rulate fără pierderi ori adăugiri de substanță umană și halou simbolic. E un pariu foarte dificil, pe care Constantin Ţoiu îl câștigă într-o manieră eclatantă. Cu toată rețeaua de analogii și simetrii, cu tot acest balet al tipologiilor și ideologiilor opuse, cartea nu are nici o notă de artificialitate. Nu se conturează *mesaje*: de dreapta, de stânga sau de centru neutral fixat cu șublerul. Ca roman politic și ca roman, pur și simplu, *Căderea în lume* e superior *Gorilei* lui Rebreanu. Epoca, mai întâi, se vede extraordinar de bine prin ochii protagoniștilor, chiar dacă unul a murit de tânăr și supraviețuiește ca o legendă familială, iar celălalt a capătat proporții de focă enormă și grotescă. Și pe lângă epocă sau în cadrul ei se simte, aproape palpabilă, viața oamenilor. Sa admitem că, în figura ideologului Leo ori în cea a lui Veștemeanu, poetul „cu un aer de prinț baltic”, autorul a putut profita de portretele, în mișcare, oferite de însăși lumea noastră literară: Paul Georgescu și Nichita Stănescu. Să concedem, de asemenea, că și în silueta dreaptă, decupată net, a tânărului Babis, el a avut la îndemână modele de martiri, dacă nu din realitatea românească imediată, dintr-o anumită tradiție a reprezentării. Dar arta prozatorului e pe deplin confirmată de o galerie întreagă de personaje, principale și secundare, create cu mână sigură și cu o peniță extrem de fină. Vlad, tânărul cu înfașurare porcina înfiat de Leo, Marga și Gheorghiuța Negotei, frații acestuia din urmă, Sara, evreica salvată de la moarte de Babis, și Mita, fata simplă care-l însoțește în marșul ispășirii comandat de *frați*: sunt, cu toții, oameni în carne și oase, în trei dimensiuni, părând că respiră și transpiră în paginile romanului. Un personaj episodic, precum vistavoii nimerit la moșia Duduiei, devine memorabil prin „simplă” rememorare a lui Vasi, consemnată de Babis al doilea și scrisă – de fapt și de drept – de un romancier cum nu avem mulți: „Un personaj trecător, vistavoii, primul om însă din viață pe care Vasi pretindea că-l făcuse fericit. Bărbosul se pripășise la ei după aceea, era un narodnicist tăcut, întunecat, nu prea se înțelegea cu ceilalți, cu nimeni de fapt. Era un om blajin, învățător, dar se pricepea foarte bine și la muncile câmpului și îi ajuta la moșie. Mereu trist, apăsător. Până într-o zi, când se duce la el, la Vasi, și îi spune serios, liniștit, ca și cum ar fi cerut apă: «Batiușa, fiți bun, eu vreau o femeie». Vasi se duse îndată la grandmaman (...) și îi spusese că Bodnarenko, Mihail, pe numele de botez, vrea o femeie. I-o spusese direct. Cu grandmaman nu se putea vorbi altfel. «Să se ducă la stricatele alea de la Tecuci, ce treabă are cu tine?», a spus ea înțepată. Vasi spusese că îi făcuse propunerea asta, dar că Mihail refuzase, nu voia să se murdărească, și că pe el nu-l interesa numai trupul, ci și sufletul. «Je connais ces histoires russes», bombănise bătrâna și își lăsase nepotul să se descurce. Și-atunci el se duse în sat la Anca, nepoata Țiplicăi, o țigancă tânără, blondă, cu niște fuste crețe-crețe pe ea și largi, când mergea «facea ape-ape», parcă zbura, și care purta în picioare niște papuci roșii făcuți din plușul tăiat din compartimentele CFR clasa întâi. Îi dăduse și bani și îi spusese că învățătorul o place și să se ducă la el, să-l bucure. «Care? se făcuse țigancă a nu ști, care învățător?» «Bărbosul... «Bărbosul, pă mineeee?» se mirase ea, n-ar fi crezut că un om atât de cucernic s-ar fi putut gândi... «Pe tine, așa a zis el, mintise Vasi, și a mai zis că te vrea și că te ia, dacă vrei, și de nevastă...» și Anca s-a dus, mai spunea Vasi, și din acel moment Bodnarenko îi ieșise complet din minte, nu își mai aducea aminte nimic de el, decât că în zilele următoare îl vedea rătăcind tot timpul, prosteste. Nu mai știa ce se întâmplase cu Mihail după aceea, de oamenii fericiți uiți repede, cum uiți morții.”



Constantin Ţoiu, Căderea în lume, roman, ediția a IV-a, prefață, notă biobibliografică și dosar de receptare critică de Marius Miheș, Grupul Editorial Art, București, 2007, 344 p.

(pp. 189-190). De remarcat, printre atâtea altele, încheierea tolstoiană a frazei și a scenei, la un prozator care jură pe Dostoievski...

O carte excepțională, modelând și interpretând timpul (istoric și familial) fără ca romanul, ca atare, să dateze în vreun fel. *Căderea în lume* a apărut acum douăzeci de ani, iar ediția de față, a patra, se citește într-un context socio-politic complet diferit. Nu contează. Epica mare nu are vârstă. ■

cărți primite

- Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși*. Dicționar, litera R, Ed. Mașina de scris, București, 2007, 278 pag.
- Ana Zegrean, *Anotimpuri paralele*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (versuri). 84 pag.
- Boris Marian, *Adesea, printre ore solitare*, București, Ed. Nouă, 2007 (versuri). 124 pag.
- Cristi Romeo, *Jurnal nedeghizat*, Iași, Ed. Pim, 2007. 116 pag.
- Sorin Durdun, *Lumea văzută prin lentile*, Câmpulung Muscel, Ed. Larisa, 2006 (publicistică). 80 pag.
- Mircea Tiberian, *O sută de desene cu catrene*, Sibiu, Ed. Arhip Art, 2006. 112 pag.
- Sânziana Batiște, *Odaie sub cer*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2007 (versuri). 126 pag.
- Sânziana Batiște, *Pașunile zeilor*, haiku-uri, ediție bilingvă româno-franceză, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2007. 84 pag.



Deși o serie de tentații scientizante au intervenit într-un câmp de conștiință liberalizat, fie și relativ, după 1965, ele n-au putut elimina linia fundamentală, de sorginte maiorăscian-lovinesciană, a exercițiului critic.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

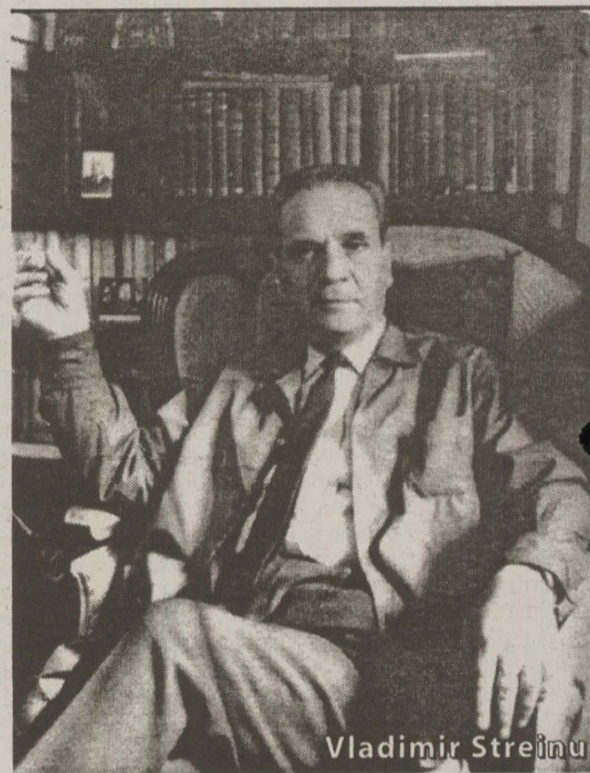
Proclamînd autonomia esteticului, prin disocierea acestuia de cultural, și practicînd un discurs „impresionist”, ca o manieră adecvată pentru a surprinde natura creației literare, E. Lovinescu deschide, în primele decenii ale secolului XX, un drum regal al criticii românești. Urmașii săi imediați vor pași pe acest traseu, diversificîndu-și aportul: Șerban Cioculescu, în sens raționalist și istoric, Vladimir Streinu, în plan stilistic, Pompiliu Constantinescu, în direcția criticii aplicate sistematic actualității, G. Calinescu, în „sinteza epică și știința inefabilă” a istoriei literare. Indiferent de materia contribuției și de factorii diferențiali ai personalității, toți au urmărit „expresia justă în haina de sărbătoare a cuvintului” (Șerban Cioculescu). După infamii ani ai proletcultismului, critica noastră renaște în spiritul celei mai prețioase dintre tradițiile sale, cea a promovării valorii estetice și a scriiturii corespunzătoare descripției și analizei acesteia. Deși o serie de tentații scientizante au intervenit într-un câmp de conștiință liberalizat, fie și relativ, după 1965, ele n-au putut elimina linia fundamentală, de sorginte maiorăscian-lovinesciană, a exercițiului critic. Noua critică, avînd izvoare eterogene, din deceniile 7-8, orientarea structuralist-semiotică, spre a nu mai vorbi de grilele sociologice sau psihanalitice, au ispitit unele condeie, însă nu le-a fost dat a absorbi ansamblul criticii autohtone reinviată, rămînînd în ipostaza de „cazuri” ale ei. Citiți cu interes și asumați pînă la un punct, Mihail Bahtin, Jean-Pierre Richard, Roland Barthes, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Gianni Vattimo etc. au ajuns indeobște la confluente cu discursul consacrat al comentariului asupra literaturii. S-a adevărit din nou propoziția călinesciană potrivit căreia rolul criticii și, implicit, al istoriei literare, care se cuvine a avea o substanță critică, „nu e de-a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de-a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”. De la G. Calinescu la I. Negoitescu și Virgil Ierunca, de la Nicolae Manolescu, Mircea Martin și Eugen Simion la Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Alex Ștefănescu, Al. Cisteleanu, Octavian Soviany și la echipa celor mai recentți comentatori din paginile **României literare**, critica noastră actuală se revendică de la principiul esteticului, cultivînd o exprimare degajată, plastică, sub chipul unui mulaj al operelor abordate. Ea ne înfățișează un discurs la distanță de elementele provenind „din discipline străine cu totul sau numai în parte de faptul literar”, care „au acreditat ideea că stilul critic este și trebuie să fie abstract”. Ultimele cuvinte aparțin lui Vladimir Streinu. Recitînd considerațiile sale din anii '30, cuprinse în volumul *Pagini de critică literară*, (1938, reeditat în 1968), constatăm că ele își conservă încă un viu interes. Ne propunem a le reaminti în rîndurile de mai jos, cu simțămîntul că propozițiile în chestiune ar putea interveni oricînd într-o dezbateră în care tentația nu totdeauna justificată a ultimelor noutăți, a unui *demier cri* ar putea fi dispusă a nesocoti perenitatea unor opinii formulate în interbelic.

Ceea ce distinge opera critică de operele imaginației, apreciază Vladimir Streinu, este condiția sa reflexivă, mijlocitoare a înțelegerii caracteristicilor creației literare, „mai cu seamă prețul (său) de obiect artistic, măsura, cu alte cuvinte, de a satisface ceea ce nu s-a putut numi altfel decît gustul”. Cu toate că reflexivă, critica se regăsește în rolul său „modest, de estetică

Despre „stilul critic”

practică”, determinat de infinita variație a fenomenului artistic, respingînd „putința de a fi socotită drept aplicare a spiritului exclusiv teoretică”. Înainte de a-și articula „propria teorie”, critica se cade a ține seama de „realitatea nucleară a obiectului ei de cercetat, din natura căruia să-și tragă metodele de lucru potrivite, ca și mijloacele de expunere a rezultatelor acestor metode”. „Stilul critic” are a se confrunța cu opinia unor „oameni gravi”, a „raționaliştilor” care susțin scrisul „dezhidratat”, „sticlos” asupra artei, o prezentare „scheletică” a acesteia, ce s-ar legitima „de la condiția de reflexivitate a îndeletnicirii, preschimbată destul de arbitrar în condiție pur teoretică”. Vladimir Streinu ne oferă un citat al unui asemenea spirit scientizant, nenominalizat: „Deprinderea observației exacte (...) și a formulării precise împrumută stilului o demnitate la care ar putea rivni mulți dintre literatorii noștri. Dimpotrivă, în materie de studii literare, umflătura stilistică tinde să cîștige un larg teren, favorizată de superstiția vulgară că despre artă și frumos este nimerit să te exprimi folosind toate podoabele artei și ale frumuseții. Este aci o confuzie între obiect și meditația teoretică asupra lui, care dovedește cît de înapoiate sînt puterile discriminării în inteligența autorilor de care ne ocupăm”. Nu ne putem abține să nu raportăm o astfel de concepție la intoleranța preconizată, cu 30-40 de ani mai tîrziu, de către Adrian Marino, ca promotor al „ideilor literare”. Intoleranță care, în furoarea sa antiimpresionistă, antieseu, anticronică etc., nu admitea „să se scrie frumos despre frumos”, excomunicînd limbajul în chestiune drept o erezie. Stînjnit de sintagma cu care operează contemporanul său, alcătuită din „cuvinte atît de globale”: „problemele artei și ale literaturii”, Streinu precizează că acestea ar putea fi luate în seamă, „în mod indistinct”, exclusiv de cercetătorii obișnuiți a investiga fenomenele artei în combinațiile lor cu circumstanțe istorice, sociologice, psihologice etc. Să nu uităm cariera lor în limba de lemn a „realismului socialist”... Cu toate că utile și stimabile, studiile cu profil cultural nu instruiesc asupra artei însăși. Reconstituiri istorice dau ocoluri acesteia, îi recompun contextul „pentru a se observa că în cele din urmă caracterul secret al frumuseții artistice se refugiază altunde; mai exact vorbind, rămîne la locul lui, care nu este unde îl caută critica istorică”. Întrucît oricît l-am raporta pe Eminescu la stările sociale ale timpului său, ne vom alege doar cu o sporire a cunoașterii celor din urmă, „poeziile lui nedeschizîndu-ne prin aceasta rezerva lor de frumusețe inanalizabilă”.

La fel de circumspect rămîne exegetul față de critica psihologică, prea laxă, a cărei cutumă a devenit folosirea unor mărci aplicabile în devălmășie unor autori ce altminteri se deosebesc mult: „sensibilitate rînă”, „melancolie profundă”, „pesimism amar” ș.a.m.d. S-au ivit chiar studii care, înfăptuite cu „gravitate academică”, nu ne descoperă



Vladimir Streinu

altceva decît, să zicem, apartenența lui Eminescu la romantism! Așa încît cercetarea personalității artistului, „de unde pare pe bună dreptate că va constrînge misterul constitutiv al artei să se divulge, ne dăruiește de fapt un alt punct de vedere extrinsec”. Într-un remarcabil gest autocritic, Streinu își mărturisește propriul impas la care a ajuns, dintr-un elan, sugrumat la un moment dat, al căutării „misterului constitutiv” al poeziei lui Tudor Arghezi. După ce a denunțat aluviunile de universalism și psihologism, pline de „concepte și preconcepte” mai mult ori mai puțin irelevante în comentariile consacrate poetului, după ce l-a confruntat cu „infiltrațiile baudelairiene”, adnotate „în chiar subtilizarea lor ca procedee stilistice”, și după ce a descins „în intimitatea tehnică a operei”, analistul se declară a fi silit să admită „în concluzie umilirea inteligenței critice printr-un «duh inanalizabil» rămas să plutească liber în măsurile poetului”. Memorabilă capitulare formală, ca piesă finală, atît de onestă, a demonstrației!

(va urma)

Publicitate

Editura Litera Internațional - România

caută colaboratori pentru poziția de

REDACTOR

pentru un proiect de anvergură
perioada: octombrie 2007 - mai 2008

Cerințe:

- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 3 ani experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română (experiența în traduceri tehnice reprezintă un avantaj)
- capacitate de analiză și sinteză a informațiilor
- bune cunoștințe informatice (MS Office, Internet)

Ofertă:

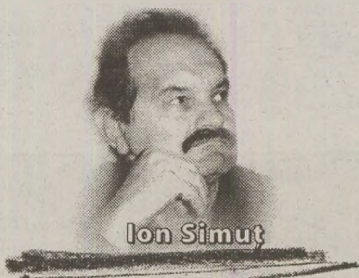
- venit mediu lunar net între 500 - 1000 euro, în funcție de performanțe
- posibilitatea de angajare permanentă la încheierea proiectului

Candidații sunt rugați să trimită CV și scrisoare de intenție la: redactor@litera.ro
Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. 021 319.63.93
Numai candidații selecțiați vor fi notificați.

Fo lume a începutului de secol XX, case de avocați și profesori universitari aflate în legătură apropiată cu lumea politică, o lume evocată în toată complexitatea ei psihologică, intelectuală, materială și morală.



istorie literară



Fandare până la 1900

Pentru un roman în mare măsură static, nostalgic și evocator, e de mirare că *Dimineața pierdută* (ed. I, 1983; ed. II, 1991; ed. III, 1997, text definitiv; ed. IV, 2003, revăzută integral de autoare) a avut succesul pe care l-a avut. Nu vreau să strecor în acest fel o ingratitude, total nemeritată, căci romanul mi-a plăcut și la a doua lectură, convingându-mă de substanțialitatea universului epic și de subtilitatea scriiturii. Mărturisesc doar, având la îndemână și documentele receptării, că romanul mi se pare scris parcă în mod special pe gustul criticii și al naratologilor, pretinzând de elită ce se subtilizează experiențat, autoarea a simțit caracterul stufos al confesiunilor narative din roman și a operat modificări (declarată în nota la ediția cea mai recentă) în sensul eliminării unor lungimi, penalizate ca redundante. Deși am pe masă trei din cele patru ediții (îmi lipsește ediția a doua), nu pot sesiza imediat înverna: și la a patra ediție (sau mai exact spus: și la a doua lectură), cu toate reducerile, *Dimineața pierdută* mi se pare că rămâne același roman stufos, în care îmi place să mă pierd și să mă rățasesc, ca prima dată. E o lume a începutului de secol XX, case de avocați și profesori universitari aflate în legătură apropiată cu lumea politică, o lume evocată în toată complexitatea ei psihologică, intelectuală, materială și morală. Se reconstituie o mentalitate burgheză, aflată pe cale de dispariție în anii '60, când pare că se situează prezentul declanșator al narațiunii. Pretextul sau poarta de intrare în această lume, în ceea ce a mai rămas din ea, îl constituie Vica Delcă, femeie vârstnică, fostă cărciumăreasă de cartier bucureștean și fostă croitoreasă, care a avut acces în această lume. Cu un limbaj colorat, desfășurat copios într-o oralitate locvace și agresivă, Vica, aflată în periodică peregrinare pe la casa respectabililor de altădată, impune în roman, perspectiva de săvârșire a unei mahalagioaice profitoare, obiective de sarcină să practice un fel de vizite de curtoazie, soldate cu mici atenții (bani sau mâncare), în numele unui trecut cu câteva puncte de intersecție. Plecată dintr-o parte într-alta la Bucureștiului, Vica stă, de pildă, o dimineață întreaga la ușa casei Yvonnei Scarlat, până ce aceasta se îndură să-i deschidă târziu, pe la amiază, când crezuse că musafirul nedorit nu s-ar mai afla prin preajmă. E „dimineața pierdută”, care nu se soldează, totuși, cu un eșec, pentru că Yvonne o primește, în cele din urmă, stau la îndelungi discuții, privesc o fotografie a familiei și deschid astfel o fantă spre trecut, printr-un procedeu simplu, folosind adesea ca pretext al unei evocări. Intrarea în lumea de altădată stăruie destul de mult, și la propriu, și la figurat, pe pragul unui prezent meschin, refractar și, într-o bună măsură, chiar comic prin micimea și jocositatea lui, întruchipate, oarecum indirect, de limbuția șireată, insinuantă și duplicitară a Vicăi Delcă, laudându-se că a absolvit „școala vieții, curs seral”. Vizitarea indiscretă și inoportună provoacă o benefică descărcare a memoriei istorice, ce se întoarce până spre 1900, pentru a explica stadiile de decădere și disperare în care se află oameni de vază, pe vremuri de mult și misterios apuse. Prin umorul, elementaritatea și corozivitatea limbajului ei, Vica Delcă pune o ramă critică și ironică romanului burghez sau romanului încorporat între coperte vieții în comunism: preambulul constituit de vizita Vicăi în casa Yvonnei (partea întâi a romanului, în organizarea lui mai recentă, cuprinzând primele cinci capitole) și epilogul nepotului Gelu, o revenire în prezentul imediat (situat după cutremurul din 1977). De fapt, și partea a patra (cu două capitole), aflată înainte de epilog, se solidarizează tot cu această revenire în prezent, relatând stările recente a doi protagoniști ai trecutului îndepărtat. Partea a doua și partea a treia ale romanului constituie miezul propriu-zis al romanului burghez.

Timpul-țintă al reconstituirii este vara anului 1916, mai precis câteva zile din august, înainte și după intrarea

României în război. În centrul *Dimineții pierdute* se află figura profesorului universitar Ștefan Mironescu, filolog ce vrea să instaleze un laborator fonetic și să alcătuiască un atlas lingvistic. Firele narative sunt destul de încălcite și cititorului îi trebuie destulă perspicacitate și răbdare ca să le descâlcească. (Cel mai răbdător cititor profesionist al romanului a fost Valeriu Cristea, care a consacrat cărții cea mai extinsă cronică literară, culeasă ulterior în volumul *Fereastra criticului*, 1987. Poate că romanul ar merita să fie însoțit la o nouă ediție de acest text, ca un util ghid de lectură). Ștefan Mironescu e un idealist și se recunoaște ca atare. Simpatizant al liberalilor, e, în același timp, un critic acerb al politicii lui Brătianu. În 1916 e grav bolnav de plămâni (și se va sfârși la scurtă vreme), dar cu o mare dorință de a se afirma intelectuală, din ce în ce mai diminuată. Căsătorit cu mult mai tânără Sophie, are mare pasiune pentru fiica lor Yvonne (numită simplu Ivona de către Vica Delcă). Sora Sophiei, Margot, stă și ea în casa profesorului Mironescu, până se devotează lui Sandu Geblescu, fără a se căsători cu el, fugit în străinătate în 1947, pentru că fusese implicat în regimul politic de până atunci. În preajma profesorului stă, ca un discipol, destul de ingrat, tânărul Titi Ialomiteanu, devenit îns influent și alunecos. El îi cere mâna lui Margot, dar aceasta îl refuză. În schimb, Sophie râvnește, în mod ciudat, la o aventură cu Titi Ialomiteanu și se pare că îi propune acestuia să fugă împreună, faptă spectaculoasă pe care acesta o evită. Propunerea îi este făcută de Sophie lui Titi Ialomiteanu într-una din zilele fierbinți ale lui august 1916, invitându-l să vină cu câteva ore înainte de o sindrofie organizată în casa profesorului Mironescu. Aici aș plasa climaxul romanului. De altfel, autoarea acordă întâmplării, învaluită în misterul probabilității, cel mai mare spațiu din roman. Capitolul *După-amiază în grădina de trandafiri*, ilustrare aproape didactică a pluriperspectivismului, este consacrat succedării meticuloase a punctelor de vedere ale celor implicați în această intrigă de iubire (Margot, Titi Ialomiteanu, Ștefan Mironescu și Sophie), rămasă în suspens, adică fără nicio urmărire. E o lecție de naratologie și un exemplu de virtuozitate a analizei psihologice infinitezimale, un capitol excepțional (cel mai bun din roman) care clarifică până în cele mai mici amănunte relațiile dintre personaje.

Romanul are o complexitate derutantă. A te opri la portretul – memorabil, fără îndoială – al Vicăi Delcă, mahalagioaica nostalgică și revedicativă, pragmatică și bine dotată cu instinctul de supraviețuire, înseamnă a aduce grave prejudicii romanului, simplificându-i subiectul și viziunea. Alexandru George a remarcat faptul că „romanul nu este scris în mai multe registre stilistice și autoarea a mizat în bună măsură pe suprapunerea, încrucișarea și interpretarea lor”, dar supralicitează vocea Vicăi Delcă, imputându-i verbalismul de „sobor al țetelor”, verbalism care nu ar fi doar „cuceritor”, ci „acaparator”, punându-și pecetea asupra întregului roman: „Efectul burlesc al acestei prezențe – apreciază Alexandru George – poate să fi fost căutat, dar nu își găsește nicio clipă semnificația normală. A vrut oare autoarea să pătrundă cu obiectivul observației, într-o anumită lume, prin bucătărie?” Repet, ca răspuns la o astfel de exagerare: discursul plebeian, încărcat de mediocritatea vieții otidiene, încadrează toată evocare, cu tendințe idealiste de omniștiință a lumii bune de pe la 1900 și ceva, într-o ramă ironică. În centrul iradiant al romanului se află profesorul Mironescu și limbajul său intelectual, superior, de interpretare a lumii politice și morale burgheze căreia îi aparține. Vica are rolul de a deschide ușa spre această lume și de a o închide apoi la loc, în finalul romanului, cu un „efect burlesc” benefic, cu o funcție de apropiere și distanțare. Vica Delcă și Ștefan Mironescu sunt cele două tonalități sau registre stilistice opuse ale romanului.

Eugen Negrici apreciază superlativ *Dimineața pierdută* pentru modul în care înglobează istoria mare în ficțiune,



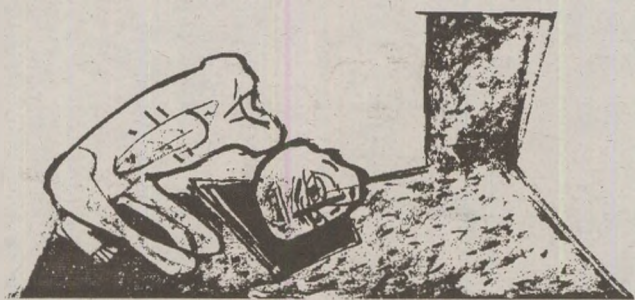
Gabriela ADAMEȘTEANU

Dimineața pierdută
ROMAN

reconsiderând evenimente oculte de istoria oficială sau prezentate distorsionat: „moartea regelui Carol I, ziuă angajării României în primul război mondial, războiul balcanic, dictatul de la Viena, insurecția legionară, instaurarea comunismului, epoca arestărilor în masă și a tardivelor reabilitări”. *Dimineața pierdută* este un interesant roman politic și istoric, ascuns sub paravanul altor aparențe. În edițiile de după 1990, Gabriela Adameșteanu a introdus referințe la urmaririle, interogatoriile și persecuțiile Securității, a dat amănunte (șterse Maniu și de către cenzură) despre moartea lui Iuliet Maniu și Gheorghe Brătianu în închisoarea de la Sigheț (explicații în postfața la ediția a treia). Din acest punct de vedere, prin „asumarea funcției historiografice”, Eugen Negrici așază *Dimineața pierdută* alături de *Delirul* (1975) lui Marin Preda, *Iepurele schiop* (1980) al lui Dumitru Radu Popescu și *Sala de așteptare* (1987), romanul lui Bedros Horasangian.

Nicolae Manolescu (Monica Lovinescu a preluat ideea) a pus accentul pe perspectiva prin excelență feminină asupra lumii și asupra istoriei: „*Dimineața pierdută* este un roman al femeilor și deopotrivă unul «feminin», în măsura în care bârfa, trancăneala constituie un mijloc de evocare și de judecare a oamenilor și a vieții lor. Modelul celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu din ciclul *Halippa*”. Nu sunt de ignorat, subliniază criticul în continuare, alte mijloace ale analizei psihologice, pe lângă „limbuția vulgară”: dialogul, monologul interior, jurnalul intim fictiv. În sfârșit, e de reținut observația: „Modernitatea constă în multiplicarea, ca în zeci de oglinzi ce se răsfrâng reciproc, a comentariului interior datorat protagoniștilor”.

Tehnica glisării în trecut, o fandare grațioasă din anii 1960 până la 1900, realizează un dens epic retrospectiv, printr-un șir de mărturii și de confesiuni, printr-o alternanță între istoria mare și cronica de familie (în genul lui G. Călinescu și Petru Dumitriu), relativizând și intersectând perspectivele personajelor ce dau versiuni despre ceilalți și variante creditabile despre sinele confesorului. Valorizarea alternativă a cotidianului și a idealului, a politicii mari și a intrigii amoroase, a limbajului jos, bârfitor, de precupeț, și a limbajului înalt, de interpretare intelectuală, însuflă romanului *Dimineața pierdută* un ritm cuceritor. ■



Textele lui Alexandru Paleologu somează cititorul să aibă o reacție. Ele sfidează gândirea comună, sunt un triumf al gândirii libere și al asociațiilor celor mai surprinzătoare.

comentarii critice



Tudorel Urian

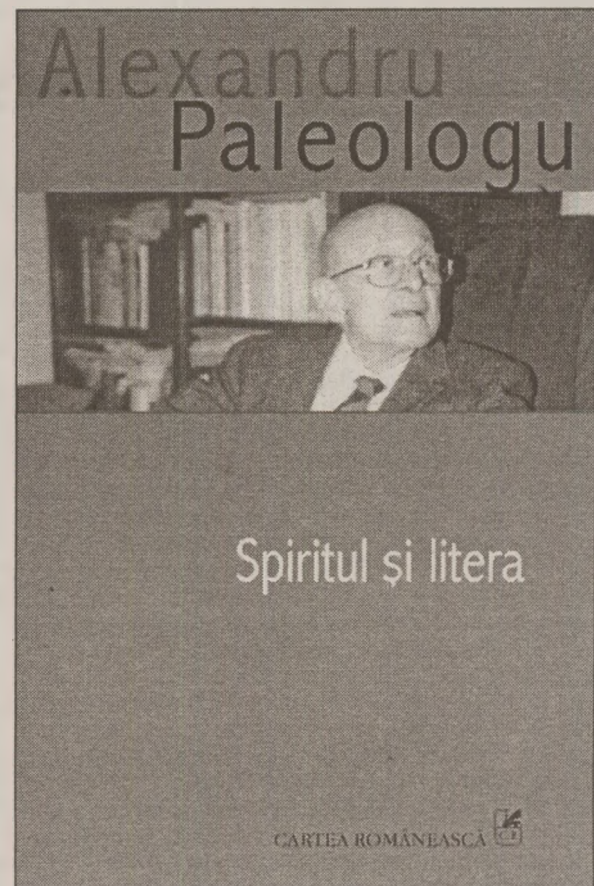
Școala (auto)ironiei

Spiritul și litera. *Încercări de pseudocritică*, volumul de debut al lui Alexandru Paleologu, apare în momentul în care autorul său tocmai împlinise vârsta de 51 de ani. O vârstă până la care eseistul trăise câteva experiențe fundamentale într-o viață de om. A gustat din plin bucuriile vieții în perioada interbelică și în primii ani de după război. Părea destinat unei strălucite cariere diplomatice (care, după cum singur mărturisea, mulți ani mai târziu, la vremea respectivă presupunea să știi să săruți mâna unei doamne, momentul în care trebuie să dai pagina unei partituri și, nu în ultimul rând, deprinderea de a conversa și de a valsa în reuniunile de salon locuri în care se puteau rezolva multe dintre chestiunile pentru care dialogul diplomatic propriu-zis nu era eficient), a avut chiar sentimentul că participă la faurirea marii istorii (între 1945 și 1946, la vârsta de 26-27 de ani a lucrat pentru Comisia română pentru aplicarea Armistițiului și apoi, pentru o scurtă perioadă la Ministerul de Externe (vizul său de o viață, cel de a deveni ambasador al României la Paris, avea să i se împlinească abia după aproape o jumătate de secol, în 1990). În anul 1959 începe dezastru. Este arestat și judecat în lotul Noica-Pillat, fiind condamnat la 14 ani de temniță. Tânărul cu înclinații mondene suportă, spre surprinderea tuturor, neașteptat de bine regimul penitenciar, grație capacității sale unice de a vedea partea comică, chiar și în tragic, și unei filosofii de viață care convertea în cunoaștere până și aspectele cele mai dezagreabile ale existenței. Titlul unui interviu pe care mi l-a acordat la mijlocul anilor '90 (reprodus în volumul *Nostalgia Europei*, Polirom, Iași 2003) spune totul „Era păcat de Dumnezeu să ies din pușcărie fără să gust o bătaie adevărată”. Eseistul mărturisea că s-ar fi simțit frustrat dacă ar fi ieșit din închisoare fără să suporte o corecție ca la carte. Din fericire (!?) a avut parte de o asemenea experiență limită fiind spânzurat de picioare și batut la talpa. Tot de anii închisorii se leagă și controverسالul sau pact cu diavolul (acordul de colaborare cu Securitatea). În același interviu, Alexandru Paleologu a mărturisit că, asemeni lui Soljenițin, a cedat nu atunci când a fost supus terorii, ci când un anchetator elegant și amabil la tratat cu țigări și hârtie de scris spunându-i că în România se întâmplă toate nenorocirile pe care le-a văzut în penitenciar pentru că Securitatea este nevoită să lucreze cu brute cvasi-analfabete, nu cu oameni responsabili așa ca el. Din aceeași perioadă își amintea peste ani că a fost pus să scrie la revista „Pentru patrie” un articol împotriva lui Emil Cioran, dar că, din fericire pentru el, acel articol nu a fost publicat niciodată. Iese din închisoare după cinci ani (în 1964) și lucrează ca cercetător științific la Institutul de Istoria Artei (secția de artă medievală și apoi secția de teatru), iar între 1967 și 1970 este secretar general al teatrului „C. Nottara”. Acești ani își vor pune serios amprenta asupra personalității intelectuale a lui Alexandru Paleologu. Civilizația medievală a rămas până în ultimii săi ani de viață o mare fascinație. Putea vorbi ore întregi cu pasiune și patetism, despre civilizația Kiev-ului medieval, despre ritualurile de la curțile regilor Franței sau despre faptele și vorbele celebre ale unor personalități din evul de mijloc. Cât despre teatru, el ofera o bună parte din substanța volumului său de debut, *Spiritul și litera*.

Așadar cartea de debut a lui Alexandru Paleologu apare abia în anul 1970 (ne aflăm încă în scurta perioadă de liberalizare, al cărui punct culminant fusese neașteptata solidarizare a foarte tânărului Nicolae Ceaușescu cu Primăvara de la Praga) și fructifică în

bună măsură experiența autorului ei în lumea teatrului. În stilul (auto)ironic, devenit peste ani una dintre mărcile inconfundabile ale scrisului său (alături de erudiția și judecățile aflate permanent în răspăr cu gândirea comună) își subintitulează volumul *Încercări de pseudocritică*. În scurtul *Cuvânt înainte* arată, cu modestie ironică de ce nu se considera un critic „Un critic e un om informat, un om care știe foarte multe, iar în principiu știe tot; dispune de autoritate și stăpânește o metodă (am auzit chiar de «metodologie»». El poate săvârși un act magistral care se numește «actul critic» (dacă am folosit cumva și eu această expresie în vreuna din paginile ce urmează, rog să fii iertat” (p. 5). Textul continuă cu un „autoportret” în care oricine a avut vreodată de a face cu Alexandru Paleologu îi va recunoaște trăsăturile definitorii. Se poate vorbi de un *brand* Alexandru Paleologu, excelent creionat încă de la primele rânduri ale cărții sale de debut: „Lenea favorizează viciul; lectura, acest viciu pe care Valéry Larbaud, înșelându-se, îl credea nepedepsit, îndeamnă la confidență și complicitate. Paginile acestea cuprind confidențele unui maniac care simte nevoia să se întrețină cu alții despre slăbiciunea lui. Autorul lor nu are firea unui cărturar, și spiritul său e departe de a fi unul științific. E imprudent și nestatornic în îndeletniciri și apucături; n-a știut să se ferească nici de influențe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertență, distracție sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață. În privința aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput”. (pp. 5-6). Toate caracteristicile scrisului lui Alexandru Paleologu sunt condensate în aceste rânduri. O anumită frivolitate (de această dată, intelectuală) despre care în *Bunul simț ca parodox* și în toate interviurile care au urmat, până în ultimul ceas al vieții, susținea că „este o cale către esențe”, lipsa de metodă (da nu și de erudiție!), tendința de a intra în dialog cu ceilalți, cu orice preț, chiar cu riscul unor afirmații șocante, continua cautăre de sine îndărătul fiecărei cărți noi pe care o citește.

Ce relevanță mai au astăzi, la 37 de ani de la apariția primei ediții, eseurile din *Spiritul și litera*? Multe dintre ele au fost studiate în școală, interpretările lui Alexandru Paleologu au devenit de neocolit în cercetarea teatrului la Betaga (*Teatrul lui Lucian Blaga* este una dintre cercetările foarte serioase legate de dramaturgia marelui poet, rămasă până astăzi într-un surprinzător con de umbră), relația dintre I.L. Caragiale și Eugen Ionescu, opera lui Camil Petrescu (dramaturgia și romanele) sau în revelarea unor surprinzătoare aspecte despre viața lui Titu Maiorescu, desprinse din lectura *Jurnalul* criticului. De mare subtilitate este analiza teatrului lui Eugen Ionescu. Cu multă luciditate face Alexandru Paleologu diferența dintre dicteul automat al suprarealiștilor și absurdul pieselor lui Eugen Ionescu, de cu totul altă origine. El se bazează nu pe dicteul automat, ci pe automatismul limbajului curent, devenit un simptom al alienării și al vidului. Această viziune îl leagă pe Ionescu mai mult de Caragiale decât de suprarealiști. Scrie Alexandru Paleologu: „... ceea ce Ionescu știe este însă cu câtă luciditate necruțătoare a pătruns Caragiale alienarea, vidul, dezumanizarea, automatismul și proliferarea verbală, haosul logic. Primul act din *Rinocerii* atestă în modul cel mai evident identitatea de atitudine dintre Caragiale și Eugen Ionescu. (...) nu e Chiriac un rinocer *avant la lettre*? Și Coriolan Drăgănescu? Chiar și ramolitul Agamiță? La Ionescu drama proliferării verbale corespunde cu proliferarea sufocantă a lucrurilor (scaune, cești de cafea, ciuperci, oua, mobile și –



Alexandru Paleologu, Spiritul și litera. Încercări de pseudocritică, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 2007, 326 pag.

rinoceri). Proliferarea lucrurilor la Ionescu e de esență mitului, de aceea n-o găsim și la Caragiale, la care însă automatismul și proliferarea verbală ale lui Farfuridi și Cațavencu, ale lui Lache și Mache etc. au, ca la Ionescu, aceeași semnificație simptomatică a dezumanizării” (pp. 67-68).

Textele lui Alexandru Paleologu somează cititorul să aibă o reacție. Ele sfidează gândirea comună, sunt un triumf al gândirii libere și al asociațiilor celor mai surprinzătoare. Citindu-l pe Alexandru Paleologu și făcând efortul de a-l înțelege și de a intra în dialog cu ideile sale, fiecare cititor de la începutul deceniului opt al secolului XX dădea, indirect, o lovitură gândirii dogmatice și ideilor prefabricate în laboratoarele de propagandă ale partidului comunist. Raportate la epoca în care au fost scrise, toate eseurile lui Alexandru Paleologu sunt, de fapt, pledoarii pentru libertate. ■

cărți primite

- alexandru lungu, versuri. sorin anca, desene, o carte și doi autori în căutarea unui titlu, 2007, 99 exemplare
- Umorul oamenilor celebri, selecție, prelucrare și prefață de Adrina Lazărescu, București, Ed. Universitară, 2007 (prezentări pe ultima copertă de Lucian Avramescu și Gheorghe Iovan). 312 pag.
- Hanna Bota, *Maria din Magdala*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 214 pag.
- Ana-Maria Oros-Peuskens, *Timpul...* București, Ed. Arefeană, 2007 (versuri și reflecții; prefață de Dumitru Micu). 76 pag.
- Valeriu Valegvi, *Partitură sub asediu*, poeme, Galați, Fundația Culturală Antares, 2007. 80 pag.
- Adriana Lisandru, *De a baba oarba*, ilustrațiile și coperta de Gabriel Stan, Brașov, Ed. Arania, 2007 (versuri). 96 pag.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Credință și joc lexical

Românii au o faimă de buni creștini. Așa să fie! Ori o fi?... În orice caz, spiritul laic din ei scoate des capul. Puține popoare cu frică de Dumnezeu au în ele tendința asta de a lua în răspăr totul, inclusiv cele sfinte.

Până la Dumnezeu, te mănâncă sfinții... Dumnezeu dă, dar nu-ți bagă în traistă... Să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa, și altele...

Acum, după problematica dispariție, intrunindu-se marile, luminatele, bărboasele capete, este bine să fie admiși, printre ele, și lingviștii de vază, cei ce studiază zicerile grele, românești, să le ia serios în discuție, să stabilească de unde pornesc ele. Mai cu seamă că noi acordăm oamenilor Bisericii rolul de excelenți vorbitori ai limbii române.

Parlamentul să învețe!... Vorbe în pustiu, însă.

Să luăm glumeața observație pe care și copiii în creșterea lor rapidă o deprind...

Să nu faci ce face popa... E ca o dogmă populară. Nici nu trebuie să știi carte.

O doamnă în vârstă, amintindu-mi vorba aceasta, cuvânt cu cuvânt, plus repetiția – iar proverbele, se știe, nu au nevoie de stil, lor nepasându-le de acesta, adoptând stilul lor... *să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa* – repetiția, în sine, frumoasă, să-ți intre bine în cap, vasăzică...

Iar doamna, uscățivă, plutind de atâta experiență, care, de fapt, însurează, - imită comic situația, buzunarele popii atârnând grele de atâta zapătuială, cu burdihanul uite-așa, revărsându-se, cu obrazii umflați... *să nu faci ce face popa... să faci, zice, ce zice popa* – și doamna, ca o veritabilă actriță, își sugerează la maximum fălcile, ca și inexistente.

Dacă toate acele înalte preasfinții... le-am tunde,... dacă le-am rade,... dacă le-am bărbieri,... ce ar mai rămâne din ele? – aceasta-i întrebarea!...

Să nu uităm ce spune o altă religie... Că important este exemplul personal. Al celui ce slujește. Ce face el, cum se poartă și cum aduce un folos tuturor celorlalți. Nu ce zice. Pălăvrăgeala fiind de la diavolul.

Ce trebuie apreciat, întâi și întâi, este comportamentul omenesc.

Nu nalucirile înfierbântate.

Parca ar vorbi un mohamedan. Poate că nici nu le-ar fi stat rău românilor, să fie... turci. În Balcani, s-a văzut des. (Luăți-o ca pe o glumire.)

Trecând pe lumea cealaltă, Ștefan cel Mare lăsa cu limbă de moarte moldovenilor săi, că dacă trebuie să închine țara, să o închine turcilor, că sunt mai cinstiți și își respectă cuvântul dat.

Ca observație, era cum ar fi câștigat o bătălie...

De atunci, ne ramase probabil propoziția... turcu plătește! Plata onestă.

Românul nostru nu putea fi decât un ambiguu din naștere. Este el un creștin botezat, dar posedă o judecare la rece a existenței, când este cazul... De aceea avem... un *capul ce se pleacă sabia nu-l taie* și altele.

De aceea, Maiorescu spunea că felul întâmplărilor la noi nu e tragic. Totul se termină cu... *embrassons nous, Foleville!*

De aceea, dacă avem și noi o rezistență, avem o rezistență smerită...

Atunci, de unde vreți, de la Vlădică până la opincă, să fi tremurat din cauza noastră securitatea?...

Dacă, în alta ordine, lipsa vreunei rigori și misticismul (era să zică miticismul) rămâne matca noastră națională, e bine să știm, în aceste zile de rascruce, când pare că se pregătește o trecere de la ceva la altceva, trezindu-ne dintr-un somn, nu neapărat dogmatic, nefiindu-ne felul, să dam teologiei noastre un sens, nu ritualic, unul real:

Să dam omului ce este al omului, iar tuturor celorlalte lucruri – dar nu mai mult – ce este numai al lor. ■

Mersi - mersici!

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII



inovație a limbajului familiar actual e îmbogățirea listei formulelor de politețe cu o nouă variantă. În mesajele românești stocate în internet, apare în ultima vreme termenul de mulțumire *mersic*. Nu cred că are multe șanse să se impună (deși în domeniul dinamicii lexicale nu e prudent să faci previziuni!), dar e un caz interesant din mai multe puncte de vedere. În primul rând, pare să illustreze tendința colocvială (mai veche) de a adăuga sufixe diminutive, cu valoare afectivă, celor mai diverse clase lexico-gramaticale (adverbe, pronume, chiar interjecții: *binisor*, *acusica*, *mătăluță*, *nimicuța*,

aolică). După toate aparențele, *mersic* provine din atașarea sufixului diminutival *-ic* la *mersi*; nu neapărat după o regulă compozițională strictă, ci mai mult prin analogie, după modelul altor derivate. Nu întâmplător îl găsim uneori pe *mercic* – scris și, etimologic, *mercic!* –, într-o serie de diminutive, cu care se întâmplă să și rimeze: „*mercic* mult de înțelegere *pupic pupic*“ (idieta.ro), „*mercic* mult, *pupici!*“ (forum.univnt.ro), „*mercic* și *pupici dulcici!*“ (clopotel.ro), „*mercic Gabitzu*. Ești un *dragutz*“ (forum.4tuning.ro), „și acum am plecat la *somnik!* Pa! (...) *Mercic!*“ (club.neogen.ro) etc. Excesul de diminutive e tipic pentru *baby talk* – limbajul special în care adulții se adresează copiilor, imitându-le modul de a vorbi și imprimând enunțului o puternică notă afectivă. Diminutivarea e considerată și o trăsătură a limbajului feminin; de altfel, multe dintre contextele în care apare *mersic* (pe site-uri despre creșterea copiilor, între sfaturi cosmetice și culinare) par într-adevăr să indice o conversație predominant feminină: „*mercic* fetele“ (121.ro/forum), „*mercic*, fetelor!“ (forum.supereva.ro). Se știe însă că în internet identitatea locutorilor nu este perfect controlabilă; pentru a stabili frecvențele unor termeni în funcție de sex ar fi necesară o cercetare sociolingvistică serioasă, pe un eșantion reprezentativ de vorbitori.

În al doilea rând, transformarea lui *mersi* confirmă poziția oarecum instabilă pe care cuvântul de bază o are în comunicarea actuală. Formulele de politețe specializate pentru actul de mulțumire sînt diversificate în funcție de natura relației (vîrstă, poziție socială, rol profesional) și de gradul de formalitate al situației. Termenul *mulțumesc* este reperul – standard, neutru – față de care construcțiile explicit verbale (*vă mulțumesc/vă mulțumim*...) sînt mai ceremonioase, iar unele forme scurte – *mersi*, *mulțam*, *săr'na* (din *săru' mîna = sărut mîna*) au o marcă familiară, uneori glumeață. În domeniul politeții verbale, efortul de a construi o formulă mai lungă e un mod tipic de a indica un grad mai mare de deferență. *Mersi*, în mod special, are conotații ambigue: probabil și din cauza asocierii sale cu jargonul franțuzit, a trezit destule antipatii, reacții negative („*Mie să nu-mi spui mersi!*“). E cert că se află, statistic, pe o treaptă mai jos decît *mulțumesc*, chiar dacă unii vorbitori nu au această percepție și îl folosesc curent, nonșalant, uneori pur și simplu alături de *mulțumesc* sau în alternanță cu acesta („*mersi, mersi, mulțumesc* pt aplauze“, *pirateparty*.ro). În plus, *mersi* intră în destule expresii în care sînt activate mai ales conotațiile sale negativ-ironice – cutare e bine *mersi* („*Fidel Castro e bine mersi!*“, *adevarul*.ro), *să zică mersi dacă...* („*Steața să zică mersi dacă face patru puncte în grupă*“, *roportal*.ro).

În fine, e interesant că *mersic* nu este prima modificare a lui *mersi* – consecință a caracterului său colocvial. O formă mai veche, nu foarte răspîdită, dar prezentă și pe internet, este *mersim*: „*mersim* frumos!“ (okazii.ro), „*mersim* pt notă shi mai ia un 10 (zece) de la mine. Te pupik dulce, pa“ (prietenii.ro). *Mersim* este, foarte probabil, o „turcizare“ glumeață a franțuzismului. Procedul de imitare a vorbirii turcilor prin adăugarea la forme verbale românești a terminației *-m*, tipică în conjugarea turcă pentru persoana I singular (*estem, vorbeștem*) e bine atestat în literatura română, de pildă în replicile personajului Cadîr, din piesa lui V.I. Popa, *Take, Ianke și Cadîr*, sau ale lui Ismail din romanul lui Radu Tudoran, *Tgate pînzele sus!*

Mersic apare în toate contextele valabile pentru *mulțumesc* și *mersi*, însoțit de adverbe de intensificare și de diferite complemente și circumstanțiale: „*mersic* mult că te-ai interesat“ (newlady.ro), „*mersic* mult pentru sfat...“ (visualart.ro), „*mersic* tare mult“ (parinti.com), „*mersic* anticipat“ (forum.seopedia.ro), „*mersic* mult de tot“ (phpromania.net), „*mersic* pentru răspuns (...) *Mersic* pentru ajutor“ (forum.desprecopii.com), „*mersic* frumos de noile voturi la toată lumea“ (forum.digitalworld.ro); „*mersic, mersi* și la mai mare!“ (metalfan.ro/forum); „eu i-am spus *mersic* lui Lulu“ (egirl.ro) etc. E folosit chiar într-un context tipic verbal, cu subiect (situație în care *mulțumesc* își reactivează valoarea de verb): „*eu mersic* că m-ai scos din...“ (puck.weblog.ro). În alte cazuri, *mersic* este tratat ca un substantiv invariabil (ca și *mersi*, în exemple de tipul „*mersi mulți* și *pupici* la toate fetele“, *treiursuleti*.ro/forum). Interpretarea substantivală a lui *mersic* e atestată în modul cel mai clar de formarea pluralului *mersici*: „Ioana mi-a spus ‘*mersici*’. NU i-am răspuns ‘cu plă’“ (alexedi.blogspot.com); „*mersici* pentru intenție...“ (forum.softpedia.com), „*mersici* fetelor“ (culinar.ro); „bebelică îți transmite *mii de mersici* pt complimente“ (forum.desprecopii.com). Mania diminutivală pare să creeze – cu *mămică*, *pupici dulcici*, *mersici* ș.a.m.d. – o subvariantă destul de stranie a românei actuale... ■

MĂMÂND

vanitatea,

ti în scris



subiectului. E-adevărat că eu am nevoie de lecturi, de o nevoie de o anumită intensitate a meditației și chiar de o lamurire cu mine însumi. Asta înseamnă că să scrii: a te consacra numai scrisului. Uneori am această ocazie. Profit de diverse case de creație sau de diverse fundații, care oferă asemenea ocazii, și atunci scriu intens. Dar prima săptămână nu, efectiv, să ridic tensiunea.

D.P.: În ce case de creație ai fost?

D.F.: Am fost în Italia, în apropiere de Genova, dar am fost și în sudul Franței, de mai multe ori. Există asemenea fundații, majoritatea dintre ele americane, dar sînt și altele, care depind de statul francez și de alte state, există sute de ocazii de acest fel. Culmea e că majoritatea sînt pentru artiștii plastici, dar și pentru scriitori, e o combinație care se face adeseori între plasticieni și scriitori. Sînt găzduiți în asemenea vile, în asemenea fundații, care americanii bogați le păstrează, să zicem, pe riviera franceză sau în sudul Genovei. Acești bogați vin acolo în timpul verii, pentru ca primăvara să le pună la dispoziția artiștilor, în felul acesta scăpînd de impozit sau chiar primind bani de la statul francez sau italian ca să le întrețină. La Bogliasco, în sudul Genovei, este chiar un fel de paradis al scriitorului, un paradis atît de elegant, încît te bate inhiba, pentru că seara te servesc majordomi cu un pahon...

D.P.: Și se pune vreo condiție? La finalul sejurului ai fost obligat să le oferi textul scris acolo?

D.F.: Nu ți se cere nimic, însă, bineînțeles că tu ești om civilizată și, în momentul cînd scoți o carte, le mulțumești *gentiment*.

D.P.: Ai reușit vreodată să scrii ceva acolo? Presupun că nu ai chiar atunci, neapărat, dispoziție pentru scris. Poate simți doar nevoia să te odihnești sau ai alte tentații.

D.F.: Eu însumi m-am forțat să scriu și acolo, mi-am disciplinat scrisul. Nu merge chiar automat, dar mi-am zis așa: e un lux care mi se oferă, dacă în restul anului mă strecur printre buletinele de știri ca ziarist, de ce să nu fac ca măcar acum să scriu? Am învățat de la același Lobo Antunes, pe care îl citez iarăși, din memorie: „Important este să faci, și pe urmă poți să corectezi, e mai simplu să corectezi decît să tot amîni și să intri în panică că nu vei putea să scrii”. Poate iese un rebut, dar ai deja un reper, în funcție de care te poți corecta. E limpede că în literatură ai nevoie de talent, dar și de inteligența care o situează după aceea.

D.P.: Înseamnă că îți priește mai mult vara...

D.F.: N-am o predispoziție specială pentru un anumit anotimp, e-adevărat însă că e foarte greu să te pregătești să faci ceva, și aici, noi – cei din generația mea și, în general, scriitorii români din ultimele decenii – n-am avut modele de efort creativ constant, modele de scriitori profesioniști, pentru că nu s-a putut conta pe niciun venit constant ca scriitor. Chiar cei care au avut succes n-au putut trăi din scris, deși, în aparență, au trăit totuși din așa-zisa milă a Partidului Comunist, care, de fapt, își plătea foarte ieftin faptul că le-a luat libertatea scriitorilor. Să nu credem că PCR, în momentul cînd înființase Fondul literar, era generos ca să nu moară scriitorii de foame. Nici vorbă, el plătea un preț mizerabil pentru faptul că le-a confiscat acestora libertatea. Eu mă gîndesc că noile generații vor descoperi rigorile și dificultățile, servituțile îndrăznelii de a visa să fii un scriitor profesionist. Care presupune o enorm de mare muncă, presupune ritm zilnic, mai cu seamă la prozatori, o emisie de texte serioase. Și nici atunci nu ai certitudinea că vei reuși, de unde și pariul extraordinar, care, de fapt, ridică și exigențele, dar și șansa de reușită la alte cote. Noi am fost ținuți într-o anumită mediocritate prin faptul că România era ea însăși într-o sferă de mediocritate, prin faptul că reperele noastre erau abstracte. Noi citeam Faulkner sau îi citeam pe marii poeți, dar nu ne raportam în mod concret la modelele lor de oameni care creează, de Homo Faber, de oameni care, efectiv, se consacrau producerii de texte literare. Nu, e o muncă teribil de grea, una care-ți promite, 90 la sută, să nu-ți aducă niciun fel de satisfacții, numai supraviețuirea, eventual. Dar în același timp este și un pariu teribil în momentul în care realizezi exigențele, cînd realizezi ce comportă în spatele lui un asemenea pariu.

„Elimini anumite naivități,
intri în altele”

D.P.: Pentru că programul tău de peste zi (dar și cel de peste noapte, dat fiind că ești un redactor foarte matinal la RFI) mie mi s-a părut mereu o enigmă, mă întreb cînd apuci să mai și scrii, de vreme ce n-apuci nici să dormi.

D.F.: Atît e de răvășită viața mea, încît la ora cinci dimineața fac deja „Revista presei”, care este un fel de compoziție eseistică din titlurile actualității, din temele actualității. Asta deja e o intrare în sinteză, un exercițiu intelectual de sinteză. Pot scrie la orice oră, cu condiția să fiu odihnit și cu condiția să fi intrat bine în subiect. Aici n-am timp. Trebuie să ai timp să intri bine în subiect, să fii în stare să asimilezi bine și să știi cam despre ce vrei să scrii. Asta și în poezie. Nu e numai inefabil. Marii poeți, dacă ne uităm, au compus anumite cicluri, s-au lăsat într-o anumită monotonie – cum e Petrarca, pe care-l tot citez eu –, o anumită monotonie care a devenit o metodă de persuasiune.

D.P.: Te-au mulțumit întotdeauna cărțile tale?

Există vreuna pe care ai regretat că ai publicat-o?

D.F.: Bineînțeles că am fost nemulțumit de primul meu volum de versuri, deja începînd cu al doilea, și a continuat așa multă vreme. Nu știu dacă negam totul, dar în poezie negi mai ușor, pentru că poți să negi anumite porțiuni numai, nu în totalitate. Am constatat, cînd am alcătuit prima mea antologie de versuri, că nu-mi mai plăcea nimic. Pe urmă, au spus și alții și am învățat și singur că, de fapt, nu mai poți modifica nimic. Asta este un lucru la care nu te gîndești cînd ești tînar scriitor: că tot ce-ai scris și ai reușit să publici, bun, rău, e definitiv; că nu mai poți intra niciodată în textul respectiv și că ai început să-ți trasezi linia vieții, care este indelebilă, cu atît mai mult cu cît lași în urmă dovezi scrise. Pe urmă, m-am mai împăcat cu mine și am zis: în fond, asta am fost, înseamnă că n-am putut mai mult. Degeaba am eu acum ambiția de a rescrie, să zicem, textele pe care le scriam la optsprezece ani. Nu, la optsprezece ani asta a fost puterea mea și asta a fost viziunea mea. Și probabil că o anumită naivitate era numai pentru acele texte. De ce să încerc eu să imprim naivității din anumite texte o clarviziune de om matur? Nu are niciun rost. Nu știu dacă există evoluție în literatură. E altceva. Elimini anumite naivități, intri în altele. Intri, poate, chiar în mitologia marii opere, care este o altă naivitate...

„Îmi reproșez ani în șir
de infertilitate”

D.P.: Dar n-ai fost tentat vreodată chiar să renunți la scris...

D.F.: Eu chiar am renunțat, am mai vorbit despre asta, nu vreau să insist prea mult. Am renunțat la scris după ce am ajuns la Paris, pentru că exemplul librăriilor care aveau totul era extraordinar de strivitor. Aveai sentimentul deplin al inutilității tale, al dificultății unui nou început, la patruzeci și ceva de ani, într-o literatură care era suprasaturată de toate experiențele, inclusiv de revoluțiile românești succesive, pînă la Gherasim Luca, cel mai evident caz de revoluție estetică în literele franceze. Deci asta a fost la impactul cu Parisul, care a durat cîtiva ani de zile, pînă cînd mi-am dat seama că nu ies deloc mai bogat din acea renunțare, că parcă aș mai avea ceva de scris și că, în fond, era o rană de vanitate, care mă făcea să renunț la o bogăție a curiozității și a sensibilității mele, care putea să existe în afara vanității. În momentul cînd elimini vanitatea, poți să existe în scris, pentru că găsești alte argumente ale faptului că și tu existi, mai puțin vanitoase, am spus, și atunci lucrurile reintră într-o ordine mai acceptabilă.

Cred că am găsit această nouă cheie, sînt mai puțin vanitos. N-am avut momente de-astea. În orice caz, îmi reproșez ani în șir de infertilitate, cu scuze în care s-au refugiat și alții. Noi am scris prea puțin, între noi fie vorba. În toți anii respectivi, noi am scris prea puțin. Inclusiv Nichita Stănescu a scris prea puțin. Pentru că, de fapt, am scris prea mult față de cît se putea. Uneori, mă întreb cum de-am reușit să scriem. Atmosfera irespirabilă, de gaze toxice, care era atmosfera socială din România, practic, ar fi făcut imposibil orice vis de evadare în ficțiune. Lumea își imaginează, zice: „Dimpotrivă, trebuie să evadezi în ficțiune, tocmai ca să scapi de apăsarea lumii concrete”. Or, nici vorbă, lumea concretă în care trăim te obligă să fii *terre-à-terre*. Adică, acum îmi dau seama, a fost un efort de ficționalizare a noastră, un efort de îmbunătățire a noastră, ca să ajungem din nou la ficțiune și să mai putem visa în condițiile respective. Eu cred că marele merit al acelei epoci a fost supraviețuirea ideii de cultură și de literatură. A fost cel mai mare efort de supraviețuire al acelei epoci, chiar dacă nu s-au creat întotdeauna mari opere.

Interviu realizat de Dora PAVEL
(Din volumul în pregătire *Rege și ocnaș*)



Trebuie să remarcăm că, ori de câte ori apare un atac la adresa istoriei românilor, Hasdeu reacționa prompt și repetat, până ce reușea să aibă câștig de cauză.

istorie literară

Personalitate enciclopedică și mesianică, B. P. Hasdeu s-a bucurat de nenumărate onoruri, atât din țară, cât și din străinătate, implicit de elogii nemăsurate, ca să folosim propria-i expresie. Ca unul care i-am slujit memoria aproape întreaga viață - am fost muzeograf, la Muzeul din Câmpina, ce-i poartă numele, timp de trei decenii - știu că ele au fost pe deplin meritate.

Dar azi, când a trecut un secol de la intrarea lui în eternitate - s-a stins din viață la 25 august/7 septembrie 1907 la Câmpina - azi, când individualismul cel mai egoist a născut o adevărată industrie de vorbe, adeseori goale, ne mai spune B. P. Hasdeu ceva? Da, desigur. Cu minima condiție de a-i citi opera și de a ne apleca puțin asupra vieții sale.

Hasdeu a fost o prezență activă a timpului său. Neliniștit și dornic de a face ceva pentru sine și pentru neamul său, el s-a întors în țară, împlinind ceea ce tatăl său, Alexandru Petriceicu Hasdeu (unul din viitorii membri fondatori ai Academiei Române), nu putuse să facă decât declarativ, atunci când, la 19 mai 1833, se adresase plin de încredere Divanului principatului Moldovei: „am hotărât să mă întorc iarăși la Patrie și patrioți și să slujesc cu credință spre binele obștească ca un adevărat fiu al Patriei“.

Născut în satul Cristinești, județul Hotin, din Basarabia, la 16/28 februarie 1838, B. P. Hasdeu participă dinamic, din postura lui de condeer și de slujbaş al statului, la constituirea și construirea statului național Român. Cu un crez pe care nu l-a părăsit niciodată: „iubesc până la nebunie neamul românesc și viitorul românilor“. Tânăr judecător la Cahul, în sudul Basarabiei, el se alătură partidei unioniste, ceea ce-i atrage însă destituirea din funcție. La 18 noiembrie 1858 scoate la Iași revista „România“ (a se reține titlul), „susținând mai înainte de toate marea princip naciunal al unirei Principatelor Române“, cum anunță din primul număr. „România“, va declara mai târziu, „a fost un organ al partidului național“. Dar numai unirea Moldovei cu Muntenia nu era de-ajuns. „Ieșeni își mai aduc aminte, poate, cum că la banchetul național în onoarea Unirii, am fost eu cel întâi a rădica un toast pentru contopirea tuturor părților întinsei României.“ O scria aceasta ziarului „Românul“, în 1862. Unirea din 1859 era numai un început, inclusiv cronologic, astfel că își datează „Focea de storiă română“, pe care o scoate tot la Iași: „Anul Unirei I“. Apoi face un gest semnificativ, la înființarea Universității ieșene: în înțelegere cu tatăl său dăruiește Bibliotecii acestei Universități, printr-un *Act de dăruire* din 14 septembrie 1860, aproape 4000 de cărți, manuscrise, hrisoave etc. Iar când el, unionistul, este acuzat de separatism, schimbă repede, în 1863, titlul revistei „Din Moldova“: „Auzim din toate părțile invinovățiri de separatism, întemeeate pe titlul noastre. Înând mai mult la idei, decât la cuvinte, bucuros ne grăbim a preface nafaustul «Din Moldova» în «LUMINA». Nu cumva și acesta va fi având v' un cusur?“

Să notăm aici și implicarea lui B. P. Hasdeu la renunțarea la alfabetul chirilic și adoptarea alfabetului latin în scrierea limbii române. Și să ne reamintim și de contribuția sa la rededeptarea spiritului eroic, de luptă și de sacrificiu chiar, al românilor. Aparținând unei generații care era „fiia de trup și de suflet a lui 1848“ (pașoptiștii Alexandru Petriceicu Hasdeu, Bălcescu, Kogălniceanu, Laurian, Alecsandri, Eliade, C. A. Rosetti, Bolintineanu) îl vor însoți până și în retrusul castel de la Câmpina, fiind pictați pe cele 12 fotolii care înconjurau statuia lui Hristos), admirator nedesmințit al lui Nicolae Bălcescu - „Pe când toți imberbi din giuru-ne se laudă a fi ascultat pe ilustrațiunile profesorele de la Berlin și de la Paris, fie-ne permis nouă a avea o mândria mai modestă: noi am auzit pe Bălcescu.“

- Hasdeu îl continuă pe acesta și în *Oamenii mari ai României. Ion vodă cel Cumplit. Aventurile, domnia, războaiele, moartea lui, rolul sau în istoria universală și în viața poporului român (1572-1574)*, pe care nu întâmplător o publică, în 1865, la Imprimeria Ministeriului de Resbel. Ca și în *România sub Mihai-Voievod Viteazul* a lui Bălcescu, și în cartea lui Hasdeu se văd preocupările politice ale timpului: desăvârșirea unirii („strigat-au oare sucevenii contra Iașului în 1572, precum strigă acum iașenii contra Bucureștiului?... E sigur că atunci nu era pusă în joacă sublima cestiune a Unirii, pentru care saltă orice inimă română“), împrietărirea țăranilor („și alese calea prin care scapa națiunea din ghiarele clasei, pe cei mulți din mâinile celor puțin, pe turma din gura lupului“), independența („una din problemele politice cele mai vitale: un principe

Hasdeu la o sută de ani de la moarte



poate el oare a pune temei pe o armată mică și compusă din recruți?... de ce oare acuma 30.000 de români n-ar fi în stare de a bate 180.000 de dușmani?“) etc. Dealtfel, „armarea țării“ a fost, alături de „Instrucțiunea poporului“, de „Poprirea străinilor de tot felul de a forma Stat în Stat pe teritoriul român. Apărarea românismului de dincoace și de dincolo de Carpați. Respingerea ingerințelor diplomatice în afacerile țării. Simpatia pentru popoarele latine din occidente. Menținerea deplinei autonomii a Statului român contra pretențiunilor otomane. Desvoltarea gustului literar și științific. Încurajarea industriei naționale“, unul din punctele programului ziarului „Columna lui Traian“ - a cărui deviză era „Românism în democrație. Democrația în românism“ - apărut la București, de la 2 martie 1870.

Războiul de Independență l-a găsit pe Hasdeu în funcția de director general al Arhivelor Statului. Este bine să știm - după ce am fost martorii cedării cu larghețe a unor trenuri întregi de documente din arhivele moldovene „fraților“ sovietici, iar azi veselei nepăsări cu care, prin privatizarea unor întreprinderi și instituții, am renunțat la arhivele lor (dau, ca exemplu, arhiva petrolului românesc, aflată la Institutul de Cercetări Petrol din Câmpina, ajunsă în posesia OMV, de s-au crucit și austriei cum de le-a intrat în patrimoniu o astfel de comoară, fără niciun fel de valoare de inventar!) - este bine să știm că istoricul Hasdeu a prețuit cum se cuvine documentele din arhive. Se știe că el a interzis împrumutarea documentelor originale, instituind sistemul copiilor legalizate. Și se mai știe că în timpul Răsboiului, el, care fusese iunker în armata țaristă și student la Universitatea din Harkov, cunoscându-i astfel foarte bine pe ruși, s-a ocupat cu o treabă foarte modestă și discretă, propunând și organizând evacuarea „documentelor mai importante“ în Oltenia, spre a fi puși la adăpost. Pentru orice eventualitate.

Și încă ceva, legat de arhive. Cu toate că spațiul de la Mănăstirea Mihai Vodă - unde erau Arhivele Statului - era destul de cuprinzător, Hasdeu s-a preocupat de edificarea unui local construit anume pentru Arhive. Iată-l, la 31 august/12 august 1888, solicitând ministrului Instrucțiunii Publice „clădirea mult așteptatului adăpost pentru Arhivele Statului“, pentru care Camera a „votat cam de multșor un fond destul de însemnat pentru începerea lucrării“. Ca prim pas ar fi fost „numirea unei comisiuni pentru alegerea terenului și planul arhitectonic“, comisie din care să facă parte el însuși, M. Kogălniceanu, arhitectul Ion Mincu, Gr. G. Tocilescu și C. Esarcu. Nu mai este nevoie să spunem cine erau cei cinci membri propuși de Hasdeu. Ne gândim numai la câte arhive sunt refuzate astăzi, din lipsă de spațiu (deși s-au dezafectat atâtea unități militare, spre exemplu), ca să ne întorcem iar la natură și să ne scriem mai târziu istoria pe frunze de copaci - „foaie verde de da[i]nai“ - ca pe timpul vechilor greci (*timeo danaos*, ca să zămbim amar până la capăt).

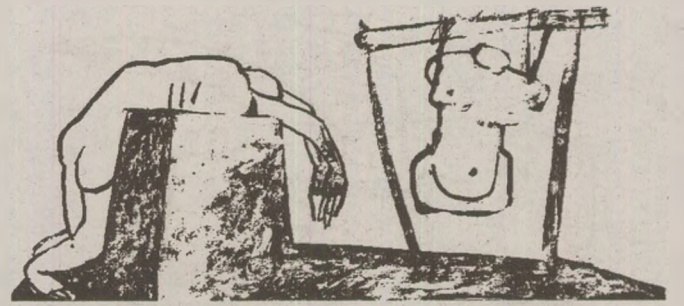
Cercetările istorice ale lui Hasdeu și-au dovedit utilitatea și pentru diplomația română. În 1873 el publicase *Istoria critică a românilor din ambele Dacie în secolul XIV*, Tomu I, Volumul I, *Pământul, errei Românesci în secolul XIV. Întinderea teritorială. Nomenclatura. Acțiunea naturii. Reacțiunea omului. Urbile danubiene. Urbile carpatine. Urbile câmpene. Sintesa. Primul cap din Istoria analitică a formațiunii staturilor române*, cu o a doua edițiune, revăzută și foarte adausă, în 1875. „Primul punct singur, întinderea teritorială, foarte amplificat în mai multe privințe, a fost publicat franțuzește la 1878 [*Histoire critique des Roumains. La Valachie jusqu'en 1400. I. Extension territoriale. Édition entièrement refondue.*

Traduit du roumain sous les yeux de l'auteur par Frédéric Damé, Bucarest, Librairie J. Szollösy Éditeur, 1878], fiindu-mi cerut atunci de Ion Brătianu pentru Congresul de la Berlin“, care se ținuse între 1/13 iunie și 1/13 iulie 1878. Lucrarea anterioară, *Istoria toleranței religioase în România. Edițiunea II revăzută și adausă*, București, 1868, atingând foarte delicata cestiune israelită, discutată și ea la Berlin, fusese deja publicată în franceză, întâi într-o traducere prescurtată în focea franceză „La revue de la Roumanie“ și apoi în volum: *Histoire de la tolérance religieuse en Roumanie, Traduite... par Frédéric Damé et Boniface Florescu, Bucarest, Socec, 1876*, un an înaintea Războiului.“

Trebuie să remarcăm că, ori de câte ori apare un atac la adresa istoriei românilor, Hasdeu reacționa prompt și repetat, până ce reușea să aibă câștig de cauză. Am mai spus că el a fost preocupat constant de „unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate pâraiele, ce trebuie să se verse în oceanul românesc; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională, între toate pietricelele, câte sunt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic: Dacia lui Traian!“.

Nu ne miră deloc faptul că a sesizat, cel dintâi, obstacolul potențial pe care-l putea reprezenta teoria lui Rösler, pe care a demontat-o în mai multe din studiile sale - unele dedicate special și explicit chestiunii: *Istoria critică a românilor. Albanesii și goții. Teoria d-lui Roesler despre limba română* (în „Columna lui Traian“, 1 mai 1873), „*Doina*“ *răstoarnă pe Rösler* (în „Columna lui Traian“, 1882, și „*Transilvania*“, 1-15 martie 1883) - ajungând și la confruntări publice cu susținătorii acestei teorii, așa cum s-a întâmplat la Viena, la cel de-al VII-lea Congres al Orientalistilor, unde a susținut comunicarea *Sur les éléments turcs dans la langue roumaine. Notice lue au VII-e Congrès des Orientalistes à Vienne le 2 Octobre 1886 par le professeur B. P. Hasdeu, Délégué de la Roumanie*, publicată imediat la București, cu prețitul *La Roumanie devant le Congrès des Orientalistes*. Aici, la Viena, Hasdeu l-a întrerupt pe profesorul budapestan Paul Hunfalvy, adresându-i o obiecție. I s-a alăturat profesorul Alfred Ludwig, cu o a doua observație. „Cele două cestiuni tindeau să sdruncine chiar fundamentele teoriei expuse. D. Hunfalvy n-a răspuns nici la una, nici la alta. Când se vrea totuși să se demonstreze că nu au fost români în Dacia Traiană pe toată întinsa perioadă a Evului Mediu, când se pretinde însăfârșit - așa cum o fac campionii teoriei zisă rösleriană - să se răstoarne un credo secular, trebuie în mod absolut, mi se pare, să fii gata să combați cu sorți de isbândă și în orice moment, cele mai mici obiecții care pot surveni. Sa le elucidezi sau să treci peste ele este ușor, desigur, dar este ușor ca și fuga în toilul bătăliei.“ Dezarmat, Hunfalvy a renunțat să-și citească lunga monografie mai departe. La fel a procedat profesorul S. Papageorgios din Atena, care ar fi trebuit să vorbească *Ueber die Kutzwallachen*, adică despre macedo-români. Astfel că Hasdeu era îndreptățit să creadă în izbânda idealului național.

În *Noi și voi. Conferința rostită pentru inaugurarea sesiunii Ateneului Român la 20 Decembrie 1892*, în entuziasmul general al elitei bucureștene prezente, el este un adevărat vizionar: „Vecina noastră Austria e în poziția (aplause, ilaritate). În pântecul ei se svârcolesc o mulțime de embrioni gemeni, între cari embrionul unguresc, deși cel mai mititel și cel mai slut, un plod în care nu deosebesc încă bine dacă e om, dacă e câine, dacă e pește, sta la mijloc și da ghionturi la dreapta și la stânga (aplause prelungite), da ghionturi la dreapta și la stânga, bățându-și



istorie literară

de ceilalți, ca și când ar fi el cel mai mare și cel mai
mândru. Zapăcită de turbatele mișcări ale embrionului
inguresc și amăgindu-se a crede că turbarea e un semn
de putere, Austria și-a dat numele de *Austro-ungaria*, ca
doara-doară mica pocitură să se mai liniștească (*aplaude*).
Dar momentul nașterii n-a sosit încă. Când va sosi, o
o vedem atuncea! Este o sarcină grea pentru biata
Austria. Faimoasă prin aventurile sale galante de altădată:
„Felix Austria nubet», ea își plânge acuma răsul nu de
stăvără, ca fata din basmul românesc, ci răsul de mai
mulți secolii. Dânsa suferă, și suferă cu atât mai mult
cât nu știe cine va fi mamoși, nu știe cât o să coste moșitul,
și dacă nu cumva mamoșul va avea apucături de veterinar
(*aplaude, ilaritate*). Poate va fi Germania. Poate Rusia.
Poate poate întâmpla chiar o facere naprasnică, pe neașteptate,
înainte de termen și fără ajutorul artei obstetrice.“

Și încă multe altele ne-ar mai spune Hasdeu azi:
Despre formarea unor specialiști care să învețe direct
de la ceea ce avea mai înalt Europa în materie, ca să nu
se știe știința românească mai prejos decât cea europeană:
Acum, când cunoști ce este facultatea din Praga, te
og a mă ajuta cu consiliile d-tale, cum m-ai ajutat
de-auna, și pentru care îți voi fi recunoscător toată viața.
„Cursuri trebuie să urmez?“, „Încep prin a-ți mulțami
nr. 3 din Cursul de filologie [*Principie de filologie
comparativă ario-europeă, cuprinzând grupurile indo-
perso-tracic, greco-italo-celtic și leto-slavo-germanic.
Cu aplicațiuni la istoria limbei române. Curs ținut la
Facultatea de Litere și Filosofie din București*. Tomul I.
Istoria filologiei comparate, București, Tipografia Thiel
& Weiss, 1875]. L-am citit împreună cu dr. Ludwig și-l
câștește foarte important [...] A început să înțeleagă
ceea bine în românește.“; „Regretz însă mult că nu
pot în acest an să pun în lucrare sfatul ce-mi dai d-a mă
duce la Oxford“ (Gr. G. Tocilescu); „Te-ai supărat; ai
rezultat ca mă înec în Sena! Dar iacă-mă scăpat la

Milano.[...]Nu mă indoesc că voi profita mult de Ascoli,
dar totuși mărturisesc, cum ți-am mărturisit înainte de
a pleca, că mi-ar mai plăcea la Paris“. (I. Bianu); „Îmi
pare bine că Milanul a început să-ți placă. Chiar însă
dacă nu ți-ar place, chiar dacă n-ar fi doamnele și
domnișoarele cele nostime, și tot încă contactul cu [G.
I.] Ascoli îți era indispensabil.[...] , in la d-ta ca la un
copil al meu, chiar cu pericolul de a o păți ca de la
Tocilescu, și m-am gândit mult la modul de a te face
solid, solid mai pe sus de toate. Ar fi foarte bine să urmezi
cu asiduitate și la cursul de *paleografie*, necesar unui
lingvist, ca și unui filolog, ca și unui istoric.“; „V-am
scris Dv. această scrisoare, fiindcă Dv. sunteți omul
competent în specialitatea pentru care m-ați trimis și
pentru că dacă n-aveam încrederea Dv. nu aș fi fost trimis
de nimenea.“ (Ioan Bogdan); „Hasdeu se înțelegea cu
adversarul său în atâtea, Odobescu, pentru a trimete în
Apus la studii pe un băietan care, din fericire, nu
trecuse nici unul din concursurile ce selecționează, adesea,
deandoașele.“ (N. Iorga). Îi scria Hasdeu lui N. I. Apostolescu,
ultimul dintr-o serie foarte lungă: „aveam o tendință
firească de a forma elevi independenți, independenți de
mine însumi. Astfel unii elevi ai mei foarte distinși: [Lazar]
Șăineanu, [I. Aureliu] Candrea-Hecht, Ilie Bărbulescu au
ajuns a mă combate în unele puncturi esențiale. Aș fi fost
adevărat fericit de această independență, dacă combaterea
era dovedită sau bine argumentată, ceea ce nu este și mă
întristează, fiind tocmai elevi ai mei și nu tocmai de la
mine au învățat lipsa de probe solide.“

Despre crearea unor opere care să impună respectul
străinilor – vezi cele 4 volume ale *Etymologicum*-ului
*Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane
a românilor*. „Planul meu întrece pe Littré și chiar pe
neamțul Grimm“; „Ce muncă, Dumnezeu! Am făcut
un plan gigantic, și acum ține-te Hasdeule!“; „în cruda
singurătate la care sunt osândit, numai această colosală
enciclopedia a poporului român, numai contactul

zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacțiunea
că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunoscut
că nu poate face nimeni, numai aceasta mă scapa de urâtul
ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman, simțesc
că mă fac zeu, și simțind-o - îmi vine a râde.“; „Așa ceva
nu existase în literatura română și nici chiar în celelalte“
(Gustav Weigand).

Despre educația în familie: „să le dovedești că românele
prin inteligența și prin silința lor, sunt superioare franceselor.
Sunt sigur că vei fi singura româncă în acel liceu și cu atât
mai sacră este datoria de a susține bine numele națiunii noastre“.

Despre cooperarea cu cei din jurul nostru: „Căutând
adevarul numai pentru adevăr, fără nici un folos egoist
și fără nici o tendință șovinistă, sunt fericit de a
constata că nu m-am contrazis nici o dată în trăsăturile
cele mai fundamentale, deși mi-a plăcut totdeauna a mă
completa și uneori a mă rectifica eu însumi în amănunte.
Dar fericirea mea cea mare este, ca rezultatul definitiv
al muncii mele nu împinge la desbinare, ci îndeamnă
la înfrățire. Toate popoarele balcanice, românii, grecii,
albanezii, serbii și bulgarii, ne apar acuma ca o singură
familie străns înrudită, ca un *symposion* de frați, de
veri și de cumnați.“ (*Strat și substrat. Genealogia popoarelor
balcanice. Introducere la Tomul III din Etymologicum
Magnum Romaniae*, București, 1892.)

Despre implicarea responsabilă a intelectualilor în
viața politică, el însuși dând un exemplu, atât prin
publicistica sa, cât și prin alegerea în Parlamentul țării,
întâi ca deputat de Bolgrad, în 1867, apoi ca deputat
de Craiova, în 1884, când mandatul său a fost invalidat,
pe motiv de incompatibilitate, fiind, ca director al Arhivelor,
funcționar al statului.

Ca să încheiem cu un cuvânt al său: „Când zice cineva
că țara este în pericol, trebuie să meargă în ajutorul
țării, iar nu să se pună la o parte.“ Iar P. B. Hasdeu a fost
mereu în ajutorul țării.

Octavian ONEA

publicitate

Citește în numărul din octombrie:

Posar

Günter Grass: *Un trecut vinovat?*

Anchetă:

Ce cuvinte (nu) vă plac?

Răspundel

Scritori și banii

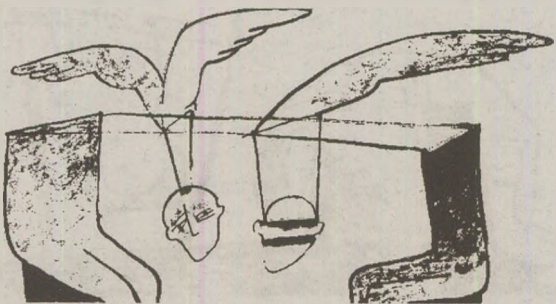
Fragmente

Gabriel Liiceanu: „Martin și Hannah“

DILEMATECA

Îți dă de citit





Problemele sociale, politice, culturale și științifice pe care le ridică această populație au căpătat o nouă viață în anii '90 ai secolului trecut și în deceniul actual, odată cu apropierea de Uniunea Europeană

restituiri

Cât de românesc

este graiul ceangăilor din Moldova?

La această întrebare își propune să răspundă Ioan Dănilă, în *Limba română în graiul ceangăilor din Moldova* (Editura Didactică și Pedagogică-R.A., București, 2005, 350 pp.). Această comunitate religioasă de catolici moldoveni, remarcată de unii cercetători ca Nicolae Iorga, Radu Rosetti, Gustav Weigand, Dumitru Martinaș, Márton Gyula, Bakó Géza, Ștefan Metes, Szabo T. Attila, Francisc Mattas, Mikecs László și alții. Atenția unora dintre aceștia a fost reținută în primul rând de rostirea siflantă observată la ceangăi. Ioan Dănilă deține o serie de lucrări în care se manifestă specialiștii maghiari și cei români au manifestat inconsecvențe în abordarea unuia sau altuia dintre aspecte, ceea ce a dus la incetinirea procesului de cunoaștere a specificului graiului ceangău.

În limba română vorbită de ceangăii din Moldova se recunosc atât trăsături ale unor graiuri transilvănene cât și unele ale subdialectului moldovean. Se explică astfel de ce fenomenul ceangău a fost studiat cu precădere la Institutul „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca și la Institutul „Alexandru Philippide” din Iași. Acestea au efectuat cercetări pe teren, cu instrumentarul dialectologiei, dar, constată Ioan Dănilă, cercetările nu au fost publicate într-un corpus distinct, ci numai înglobate în inventarul lexical general al limbii române, cu variațiile ei regionale. Pe de altă parte, la Budapesta s-a publicat, în 1991, un atlas al graiului ceangău din Moldova, în care accentul cade pe numeroase cuvinte maghiare sau apropiate acestora, în graiul respectiv.

Față de toate aceste insuficiențe și informații contradictorii, Ioan Dănilă se angajează într-o cercetare de teren, pentru realizarea unui corpus de lexeme și forme care apar în idiomul ceangăilor din 29 de localități în care se manifestă bilingvismul româno-ceangăiesc. Ceangăii sunt răspândiți pe Valea Siretului, în bazinul mijlociu al acestuia, având ca reper orașul Pașcani, în Nord, la confluența Trotușului cu Siretul, în Sud, apoi spre Est, în confluentele Iași, și spre Vest, în județele Neamț și Vrancea.

Problemele sociale, politice, culturale și științifice pe care le ridică această populație au căpătat o nouă viață

în anii '90 ai secolului trecut și în deceniul actual, odată cu apropierea de Uniunea Europeană. La 2 februarie 2002 are loc la Bacău un Simpozion național „Româno-catolicii din Moldova și identitatea lor”, iar la 29 aprilie 2002 Academia Română organizează Seminarul internațional „Identitatea culturală a româno-catolicilor (ceangăii) din Moldova”, la care s-au prezentat rezultatele unui sondaj pe un eșantion de 1056 de ceangăi/catolici din 33 de sate grupate în 18 comune ale județelor Bacău, Iași, Neamț și Vrancea: 93% s-au declarat români. Un alt Seminar internațional, organizat la Iași de Academia Română și Parlamentul României la 5-6 iulie 2002, „Originea, limba și cultura ceangăilor”, confirmă această situație prin raportorul pentru cultura minorității ceangăilor din Moldova.

Ioan Dănilă își propune să întreprindă o cercetare profesională a problemei, cu instrumentarul lingvisticii moderne. Se înarmează cu un aparat teoretic pe măsură. Studiază, în capitole preliminare, fenomenul general al bilingvismului, cu atenție specială asupra bilingvismului dialectal; apoi prezintă influența limbii maghiare asupra limbii române și influența limbii române asupra limbii maghiare, pe baza celor mai recente cercetări. Întreprinde o analiză migăloasă a termenului „ceangău” (istoric, etimologie, grafie). Analizează într-un întreg capitol particularitatea definitorie a graiului ceangăilor din Moldova: pronunțarea siflantă. În secțiuni succesive sunt analizate relațiile ceangăilor din Moldova cu limba română și cu limba maghiară, sunt apoi discutate critic cercetările anterioare în materie, cu accent special asupra cercetărilor lingvistice și, în particular, asupra celor dialectale. Bogăția referințelor bibliografice, nu ornamentale, ci la obiect, este semnificativă pentru seriozitatea întregii întreprinderi. La capătul acestui itinerar, Ioan Dănilă constată (p. 58): „Graiul ceangăilor din Moldova nu a avut parte de o cercetare sistematică și continuă, reperabilă în lucrări de sine statătoare sau în periodice, date fiind apartenența declarată a acestei populații la etnia românească și similitudinile dialectale cu graiurile din Moldova, Transilvania, Banat și Oltenia” și că (p. 81): „Atlasele lingvistice românești nu prezintă informații unitare privind graiul ceangăilor din Moldova (...).” O discuție critică a anchetelor dialectale anterioare

și a hărților dialectale realizate pe baza lor îl conduce pe autor la modul adecvat de continuare a acestora. Localitățile pe care le-a anchetat în perioada 2000-2004 sunt cele, în număr de 29, în care încă se vorbește graiul ceangăiesc. În selectarea lor, s-a ținut seama de datele din Atlasul publicat la Budapesta, în 1991. Au fost selectate 359 de unități lexicale, grupate pe câmpuri onomasiologice: casă, transport, administrație, școală, corpul uman, familie, sănătate, stări, încălțăminte, îmbrăcăminte, hrană, pasiuni, însușiri, agricultură, cerul, pădurea, animale sălbatice, timpul. Procedând prin dialoguri înregistrate pe bandă magnetice, autorul a avut tot timpul în reper chestionarele din atlasele lingvistice anterioare, realizate la Cluj-Napoca și la București. Cartea include, în a doua jumătate a ei, situația fiecărei unități lexicale și 359 de hărți dialectale. În concluzie, autorul considera că ceangăii din Moldova folosesc limba română „la nivelul competenței lingvistice date de proprietatea termenilor, de valorizarea contextuală a acestora și de asocierea referențială adecvată”.

Apreciaza că lucrarea sa este prima cercetare a componentei românești a graiului ceangăilor bilingvi din Moldova și că ea se așază în linia sugestiilor formulate chiar de dialectologii maghiari și a dezideratelor primilor cercetători ai graiului popular. Tabloul unitar care se configurează prin corelarea cu datele atlaselor lingvistice anterioare pune în evidență „vechimea, consistența și viabilitatea elementului românesc în graiul ceangăilor din Moldova”. Ansamblul celor 359 de hărți poate fi considerat, crede autorul, ca un „Atlas lingvistic al ceangăilor moldoveni”; acesta îndeplinește o funcție compensatorie față de cel de la Budapesta, din 1991 (care repertoriaza numai componenta maghiară a idiomului în discuție). Autorul accentuează caracterul precumpanitor informativ al investigației sale, în condițiile unei „absențe cvazitotale a unor studii asemănătoare, elaborate de lingviști români”. În ciuda bogatei bibliografii, ceangăii continuă a fi considerați „una dintre cele mai enigmatice minorități din Europa”, cum se exprima în 2001 Tytti Isohookana-Asunmaa (Memoriu explicativ, în *Moldvan magyarság*, XI, 6(21), 2001, p. 7).

Autorul promite o continuare a investigațiilor sale, prin extinderea ariei de cercetare, pentru obținerea unor noi progrese în elucidarea acestei „enigme istorice”, cum o numea G. Weygand. (Lucrarea de față a fost, în punctul ei de plecare, o teză de doctorat susținută la Universitatea Al. I. Cuza din Iași, sub conducerea științifică a prof. univ. dr. Vasile Arvinte. Autorul predă la Universitatea din Bacău.) Volumul constituie o contribuție substanțială la problema în discuție.

Solomon MARCUS

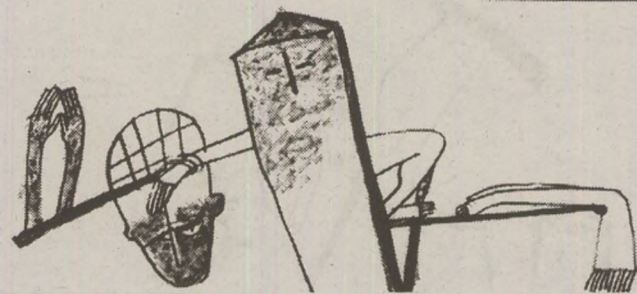
Publicitate

adevăruL
Literar & Artistic

Actualitate culturală
Recomandări muzicale
Cronici literare

În fiecare miercuri,
împreună cu ziarul

ele o sută una poeme, titlu cu bătaie lungă, acoperă aproape patru decenii din cele cinci de prezență a scriitorului în aria literaturii române



literatură

Ultimul spectacol

Vom lua de bun titlul ultimului volum al poetului, cărturarului și – știu că n-o să-i placă – activistului social Petre Stoica numai întru imaginea celui ce prin ploaie aleargă după ultima literă. Cele o sută una poeme, titlu cu bătaie lungă, acoperă aproape patru decenii din cele cinci de prezență a scriitorului în aria literaturii române. Timp în care a trecut prin mai multe vârste, două rămânând, după evidența operei și certificarea celor ce-l cunosc pe poet, statornice și oarecum suprapuse: adolescența și bătrânețea adolescentului îl apropia de inspirația funerară a lui Trakl, adolescența întârziată înfațșa un adult cu cântătoare candori.

Primele poezii prezentate spre publicare aduceau așa de puțin, prin 1956, cu ce propunea pagina literară a vremii, încât redactorii amuțeau, cedând numai fiindcă intuiau că diferența nu venea dintr-o provocare, ci din adâncul unei structuri. O înțelepciune milenară, dar al eredității, se plasa la Petre Stoica pe o continuă ciocnire cu realitatea, cu cotidianul. Drept care acesta a fost luat în evidența de timpuriu de poet. Împrejurarea că insul își caută fața în acele prezențe care-și păstrează forma, obiectele, umilele lucruri devine cum nu se poate mai firească. Mai cu seama când omul se simte vechi într-o lume care se reclamă nouă, cum pe sine se propunea comunismul.

Om vechi, dar nu învechit – deosebirea este enormă – omul vechi bucurându-se de simțuri nepoluate. Potrivirea dintre omul vechi și poet are tradiție: ambii evocă. Dintru început, apoi pe mari întinderi, înainte de a ruspea revendicativ/vindicativ, lirica lui Petre Stoica a fost una de evocare a dulcii lumi vechi, părintească, bunicească, orășenească, dar nu metropolitană. Nu e de mirare, atunci, că poemul care deschide culegerea se intitulează *Reședința de plasă*. Într-o asemenea ambianță „Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați/ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genți și avize./ Soarele ineacă podoaba vitrinelor,/ de ani fără număr/ ciorchinii roșcovelor atârna blajin/ printre perii și funii de cânepă.” Ochii copilului fotografiaseră cu precizie locul, emoțiile resimțite la vederea primului film (mut) sunt transcrise în vers rimat, o raritate la poet, adept al versului liber, cu muzicale fluide.

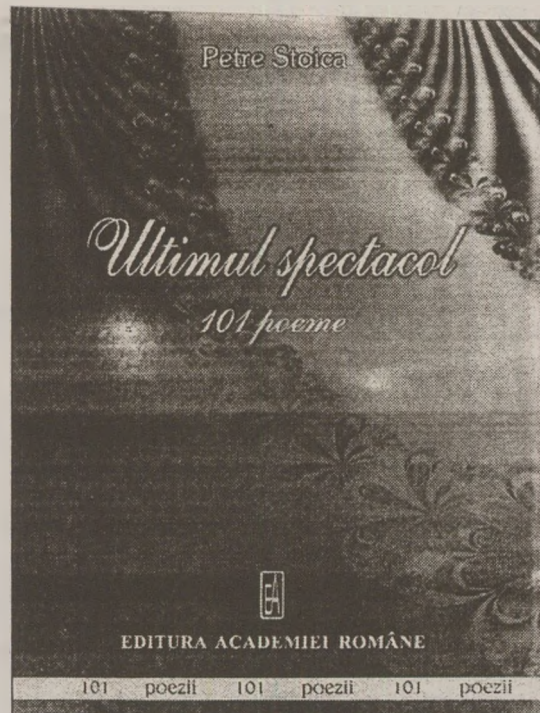
Cele ce se văd pe ecran sunt întâmplări de jurnal, scufundarea Titanicului, războiul cu burii, emoția spectatorului era intensă, obișnuința nu se instalase: „Ieșim cu felinarele în stradă,/ lacrimi ne curg într-una pe față./ Nimeni nu vorbește pe drum./ Florile salcâmului sunt stele de ghiță.” Când adolescentul ia cunoștință de marea pictură a lumii, nu se oprește la Rafael Sanzio, la Da Vinci, alegerea îi este Vameșul, pictor ambiguu situat între kitsch și geniu. Și în poemele

primelor decenii lumea de toate zilele, provincială de preferință, cu tihnitul ei trai, cumva anistoric, trecută pe mâna stângă, este mediul de preferință al discursului poetic stoician...

Modelul ar fi bunica, cea care se așează în fotoliu: „ea s-a acomodat cu poemele fără rimă și cu noul/ stil de viață al pietonilor grăbiți bunica auzise/ în luna decembrie și povestea cu bomba atomică/ nu-i pasă că toate din lume cad pradă revizuirilor/ de câte ori deschidem televizorul nostru cel sfânt/ bunica se așează în fotoliu și privește cuminte/ debarcarea elefanților anul trecut.” (Dacă cititorul își amintește, bomba atomică fusese aruncată în august). Vremuri care se încăleacă își solicită nu istoricul, ci clovnul. Dacă fiecare poem este un spectacol, prezentatorul nu poate lipsi, ba chiar trebuie să se povestească, precum: „Casa mea e numai un turn de hârtie subțire plecați/ în stagiunea viitoare vă arăt și câteva mostre/ de coarne de diavol tuturor salut” (*În stagiunea viitoare*).

În fapt, fiecare din cele 14 volume din care antologatorul a alcătuit ceea ce-și dorește a fi un spectacol de adio, reprezintă un anotimp, o etapă a devenirii sale poetice, de la fragilul adolescent la robustul adult, către bătrânul obosit, dezamăgit, hărțuit nu numai de propriile-i suferințe, ci și de toate nedreptățile de pe acest glob pământesc, la începuturile celui de-al treilea mileniu. A-i opune lumea de dinaintea nașterii sale este mai mult decât o stratagemă, o replică dată destinului. Iar pentru aceasta, o lume mică ne dovedește extraordinar de incapatoare – printre altele, ea garantează o identitate. Înselătoarea simplitate a versului său, străfulgerat de fantastice poante imagistice face cu atât mai dificilă definirea originalității unei opere zidită într-un considerabil număr de cărți. A-l clasifica în grupa poezilor savanți mimând naivitatea, a evidenția bogăția de mijloace, în ciuda sărăciei de fațadă formală nu duce prea departe.

În timp, poetul și-a construit o anumită manieră, de pe urma căreia oricare dintre strofele lui îl și numește – semn de netăgăduită originalitate. De forță, desigur. Am pronunțat cuvântul. A alcătui și a distruge e lucrul care-i stă cel mai la îndemână. Iată un autoportret: „Sunt de statură potrivită port barba/ și am o concepție de viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și mai cu seama îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf de strănutat.” Semnificativ, poezia se intitulează *Semnamente*, și nu *Portret*. Deriziunea merge mai departe într-un *Interviu* văduvit de toate sublimitățile de ocazie. Vivacitatea, o hugoliană capacitate de cuprindere și mistuire dezleagă în parte secretul acestei lirici concomitent lineară și scăpărând de multiplicitate, într-un concurs de contrarii, răspunzând cu fidelitate nativului în Vărsător.



Petre Stoica, *Ultimul spectacol, 101 poeme*, Editura Academiei Române. Cu o prefață: „Petre Stoica – Despre exilul poetului”, de Cornel Ungureanu. Bibliografie, bibliografia critică, în volume.

Lectorul este nutrit cu un prozaism de cea mai vie coloratură, un patent al scriitorului în postura sa de Ianus, obiecte vivante aduc în scenă - la ceasul în care pietrele încep să vorbească - șirul de morți dragi: „Ei rămân în pulbera de pe haine/ în murdăria de sub unghii/ în noroiul de pe ghete/ în funinginea din dosar// morții pururea/ morții noștri dragi”. Autoportretului de mai înainte i se substituie altul, de asemenea tragic: „Acum sunt un bătrân ponosit căruia la bufet/ sătenii îmi spun ironic trăiască domnu poet/ nu eu mi-am ales o asemenea meserie/ sunt victima parcelor.” Dacă lirica de bătrânețe a poetului este mai densă, cea de tinerețe pulsează de senzualitate, cochetând doar cu grotescul care mai incolo va domina cu autoritate, goyesc, necruțător, înveșmântându-l în roba judecătorului. Este o corecție la modestia afișată, în care un bun cunoscător de oameni citește orgoliu, autoritarism, o certă demonie. Dacă poetul păcătuiește, i se iartă acolo unde își trăiește anotimpurile vieții asemeni nouă, celorlalți.

Timpul de fente și giumbușlucuri scurs, poetul își exhibă rănile sângerânde, cu un patos nou, întregitor, generator de tragic: „M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua judecății de Apoi// nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/ nu mai era decât un spectru” (*Întâlnire cu trupul meu*). O adiere strâpunge însă jelanlia tristei condiții a veteranului, virtualitatea o transformă în tempesta Regelui Lear: „Fosti navigatorii pe smârcuri insondabile/ împăiați peste noapte în ateliere aristocrate/ predică din cușca televizorului/ unul este expert în domeniul oceanografiei politice/ altul violoncelist pe estrada economicului/ și altul ginecolog cu polonicul răsucit/ în uterul istoriei// fiecare caută soluții pentru salvarea patriei/ a dulcii noastre patrii căzută pradă/ relelor provocate de postmodernism// înainte de finalul pedagogiei nocturne/ foștii navigatori pe smârcuri insondabile/ îngână aria măgarului castrat” (*Talk-show*).

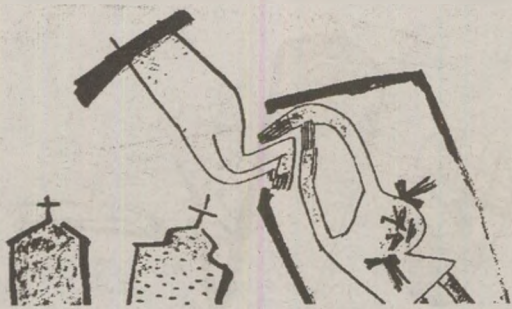
Probabil că aici atingem ceea ce trebuia spus de la început: angajarea acestei lirici, dincolo de orice partizanat și astfel artistic cu atât mai eficientă. Căci nimic nu este întâmplător în această recoltă de multe cicluri, altfel datorite celei mai pure gratuități, jocului, liberei risipe, năstrușnicilor combinații, curioaselor teme și unei subterane muzici care o caracterizează, semnând fiecare vers cu numele lui Petre Stoica. Un moralist căruia, oricât ar protesta, bătrânețea îi convine. O intuiție de-a mea, de prin 1956.

Barbu CIOCULESCU

Publicitate



Institutul Național de Cercetare în Domeniul Conservării și Restaurării (INCCR) și Administrația Fondului Cultural Național (AFCN) vă invită la colocviul cu tema “Identificarea surselor biologice utilizate la vopsirea textilelor etnografice de secol XIX-XX, zona Bucovina” ce se va desfășura în București, la sediul INCCR, Calea Victoriei nr.12, sector 3, în perioada 3-5 octombrie 2007.



Prezența în Festival a tinerilor maeștri s-a petrecut sub semnul valorificării moștenirii muzicale camerale enesciene.

festivalul enescu

Tinerii maeștri

S-a încheiat actuala ediție a Festivalului enescian. S-a încheiat cu momente muzicale îndelung așteptate. Căci îndelung așteptată a fost, spre exemplu, revenirea acestui minunat maestru al baghetei, dirijorul Ion Marin. A evoluat în compania colectivului simfonic al Filarmonicii din München. Este organismul care păstrează în continuare spiritul geniului inegalabilului maestru care a fost Sergiu Celibidache. Mă refer la felul în care muzicienii formației, dirijorul însuși, oficiază momentul artistic care naște muzica. Mă refer la puritatea acordajului, un acordaj funcțional ce așează firesc straturile sonore ale partidelor orchestrale conferind întregii sonorități profunzime, claritate, strălucire. Așa s-a întâmplat pe parcursul concertului ce poate fi considerat drept concert de autor, concert ce poartă integral marca personalității dirijorului Ion Marin.

Revine în fața publicului bucureștan după mai bine de două decenii. Cu totul recent, în luna august, a concertat în cadrul programelor oferite de marele proiect „Sibiu capitală europeană a culturii”.

După studii de specialitate terminate în țară au urmat studiile aprofundate, la Viena, la Opera de Stat, în perioada directoratului lui Claudio Abbado, apoi cele de la „Mozarteum” din Salzburg, cele de la Accademia Chigiana, de la Siena, cu Franco Ferrara, cu Carlo Zecchi, apoi cele atât de dure pe care le oferă contextul teribil, neiertător dar fascinant, al vieții muzicale internaționale. Anterior, în țară, studiile universitare au fost perfectate sub îndrumarea maestrului Constantin Bugeanu. A concertat în toate marile săli de concert, în toate marile case de operă ale lumii.

A colaborat cu marile orchestre, cu muzicieni de primă mărime ai vieții muzicale internaționale.

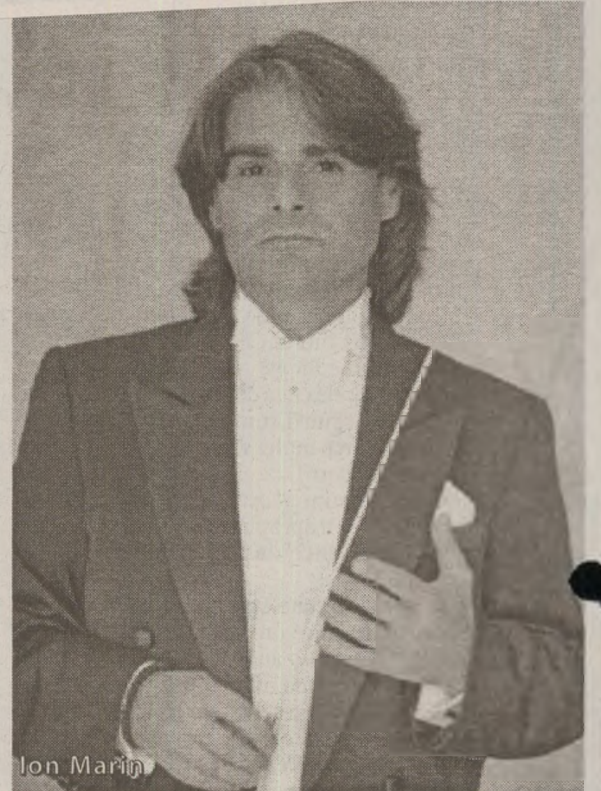
Cele două importante lucrări simfonice ale muzicii primei jumătăți a secolului trecut, *Simfonia Mathis der Maler* și *Simfonia a 5-a în si bemol major* de Prokofiev au apărut drept entități ale aceluiași arc de forțe. Viziunea este sculpturală. De la densitatea cvasi-lapidară a muzicii lui Hindemith, deschiderea spre expresia aproape prolixă, telurică, puternic turburătoare a muzicii lui Prokofiev, se petrece într-o devenire firească, aproape necesară. Gestul lui Ion Marin este imperios director, nu conține mișcări inutile. Nu este vorba de o interpretare susținută în baza semnelor partiturii, ci de nașterea însăși a actului muzical artistic.

Ultima formație camerală prezentă în programul Festivalului a fost Orchestra Barocă din Freiburg, ansamblu condus cu fermă atitudine, cu antren muzical autentic, de violonistul Gottfried von der Goltz. Este un colectiv de muzicieni devotați imensului tezaur al muzicii baroce europene. O fac cu devoțiune utilizând instrumente și proceduri de emisie sonoră practicate în epocă. Nu este un act de arheologie muzicală, ci unul de valorificare făcută în slujba noastră, a vieții muzicale actuale. De această dată fiecare program în parte a fost dedicat, respectiv, muzicii practicate la Curtea de la Dresda, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, cu accent asupra personalității lui Johann Sebastian Bach, de asemenea muzicii de la Curtea regală de la Versailles, cu evidențierea rolului inconfundabil, jucat în epocă de Jean Philippe Rameau. A fost o demonstrație în plus asupra faptului că marile epoci de cultură, de artă, nasc mari personalități, mari genii. Iar muzicienii de la Freiburg au conștiința faptului că aparțin acestei mari tradiții.

„L'amour – la Danse” este titlul spectacolului pe care Compania „Béjart” a oferit-o în Festival, la Teatrul Național bucureștan, în ultimele zile. Este un spectacol în mare parte retrospectiv ce reia idei, frământări, formule, meditații ale acestui fascinant creator în domeniul dansului celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. În mare parte atât de diferiți unul față de celalalt, la distanță de aproape un secol, Béjart se întâlnește totuși cu George Enescu nu pe linia tipologiei expresiei, ci pe aceea a valorificării resurselor de tip neoclasic. Cât de interesant ar fi fost, spre exemplu, să asistăm la o viziune coregrafică a lui Béjart asupra muzicii celei de a 2-a Suite enesciene pentru orchestră! Ne-a fost oferit un spectacol impecabil marcat de o imagistică calofilă ce reia nostalgiile anilor '60 și '70 ai secolului trecut, de la muzica lui Stravinski la poezia, la sunetul șansonetelor lui Jacques Brel.

Prezența în Festival a tinerilor maeștri s-a petrecut sub semnul valorificării moștenirii muzicale camerale enesciene.

Un alt moment îndelung așteptat a fost cel al revenirii pe scenele bucureștene de concert a pianistei Luiza Borac, cu totul recent câștigătoare a distincției supreme oferite de prestigioasa instituție britanică B.B.C., pentru imprimările discografice ale anului precedent. Important de remarcat este faptul că distincția a fost conferită unui dublu CD dedicat în întregime muzicii enesciene pentru pian. Dintre aceste creații trebuie amintită celebra, dar atât de rar cântată *Nocturnă în re bemol major*, o pagină



Ion Marin

de o densitate emoțională copleșitoare. A fost oferită și publicului bucureștan în ultima zi a Festivalului, în cadrul programului „Dimineți de muzică enesciană”. Lucrarea se dovedește a fi susținută de o virtuozitate instrumentală pianistică greu de imaginat, o virtuozitate suveran orientată de Luiza Borac pe direcția valorificării coloritului timbral drept principal reflex al consistenței expresive. Ultimul moment al Festivalului, popularul opus *Carmina Burana*, susținut cu concursul Filarmonicii din München, a corurilor reunite ale Filarmonicii bucureștene, Corului Național de Camera „Madrigal”, a sopranei Simina Ivan, tenorului Cosmin Ifrim, basului Ștefan Ignat, sexualitatea debordantă pe care o indică textul și subtextul anumitor momente ale lucrării, s-a dovedit a avea puține tangențe cu spiritul muzicii enesciene. La fel ca și concertul de deschidere, concertul de artă din opere, cu care a început Festivalul. Dar bucuria, satisfacția marilor momente festivaliere nu poate să umbrească realitatea regretelor! Publicul a fost numeros, a fost cald, a fost participativ în cel mai înalt grad. Acest lucru este foarte important. Trebuie să sperăm că viitoarea ediție, cea din 2009, se va ridica cel puțin la nivelul celei actuale.

Dumitru AVAKIAN

Concerte camerale

Între reușitele enesciene ale celei de-a treia săptămâni din festival poate fi evocat concertul cvartetului „Contempo” (Bogdan Șofei, Ingrid Nicola, Andreea Banciu, Adrian Mantu) cu *Cvartetul de coarde nr. 2, op. 22* și *Cvintetul cu pian op. 29* (avându-l drept oaspete pe pianistul James Lisney). Cvartetul „Contempo” a reușit să-și câștige în cei doisprezece ani de la întemeierea sa o bine meritată glorie internațională, să adauge la palmares nu numai premii și concerte pe marile scene ale lumii, ci și întemeierea unei școli proprii de vară și a propriului festival cameral în Irlanda. James Lisney, un pianist britanic „schubertian”, are în prezent un proiect de înregistrare a lucrărilor camerale enesciene. Varietatea de culori impresioniste și „suspendarea” sonoră poetică adusa de pian, țesătura armonică opalescentă, dar cu puternice vine romantice, frazarea fluidă și ritmul totuși bine ținut în frâu au demonstrat o inteligență și

lucidă respectare a partiturii. Violista Andrea Banciu, neobișnuit de bună (de obicei violiștii sunt oile negre ale cvartetelor) a subliniat cu forță umbrele și liniile întunecate ale meditației enesciene. Reușita dialogului între membrii formației transmite un sentiment de încredere în comunicare, senzația fiind că asisti la sculpturile unei prisme, care absoarbe lumina din toate direcțiile și o retransmite în alte irizări. (În paranteză fie spus – paranteză, fiindcă îmi propusesem să mă refer numai la concertele camerale - și Orchestra Filarmonicii din München, sub bagheta lui Ion Marin, a inclus în programul ultimei serii a Festivalului o lucrare de Enescu, *Simfonia nr. 1 în Mi bemol major*, dar împletirea subtil polifonică a vocilor a fost mult prea amestecată, iar atmosfera creată a fost, în opinia mea, mai degrabă wagnerian-franckiană, cu prea multă degajare de energie - chiar dacă, într-adevăr, această simfonie este supranumită „Eroica enesciană”. Nici *Carmina Burana* nu a fost pe măsura așteptărilor, cu accente ultramilitäre și neconcordanțe între cor și orchestră).

Între alte reușite ale „Dimineților de muzică enesciană” se numără atât recitalul de lieduri al Mirelei Zafiri, acompaniată de Ana Maria Ciomei (George Enescu: *Sept chansons de Clément Marot* op. 15), cât și recitalul

pianistei Luiza Borac, dedicat integral creației lui Enescu. Cunoscută deja pentru interpretarea *Suitelor pentru pian* ale maestrului, deținătoare a Premiului pentru pian în concursul Enescu din 1991 și a altor două duzini de premii naționale și internaționale, între care Premiul întâi la concursul de interpretare Grieg din 2002 și, în primăvara acestui an, Premiul BBC Music Award, Luiza Borac a interpretat, pe lângă *Suita nr. 1* și *Suita nr. 2, Nocturna* scrisă de Enescu în 1907 pentru soția sa (practic în primă audiere), precum și *Sonata nr. 3 în Re Major* op. 24. O plăcută surpriză au constituit-o interpretările enesciene ale violoniștilor din Fundația Culturală „Remember Enescu”, tinerii soliști, acompaniați de Adrian Tomescu, fiind elevii profesorilor Mariana Suma, Gerda Turk, Szabolcs Kulcsar, Elena Lepădătescu, Carmen Runceanu.

Deși nu pot fi încadrate în categoria concertelor camerale, fiind vorba de o desfășurare mai degrabă potrivită spațiilor deschise (cum de altfel s-a și întâmplat - prin evoluția orchestrei de suflători „Valachia Brass” în Piața Festivalului), nu voi încheia fără a pomeni concertele de „alamuri”, numite deseori cu o nuanță depreciativă „fanfare” (în ideea muzicii de divertisment), care au constituit o noutate în festival. La modă în

Unul dintre cele mai remarcabile fenomene ale acestui încă proaspăt veac este tensiunea pluridisciplinară a elitelor culturale.



festivalul enescu

London Symphony Orchestra



Horia Andreescu

Înainte de a-mi pune pe hârtie gândul că Joshua Bell este un extraordinar muzician atipic, mă întreb dacă generația mea nu începe ea să fie atipică pentru secolul XXI. Unul dintre cele mai remarcabile fenomene ale acestui încă proaspăt veac este tensiunea pluridisciplinară a elitelor culturale. Mințile, talentele excepționale pleacă cel mai adesea de la materia unei singure preocupări, dar limitele domeniului ales tind să se extindă sau să cuprindă cât mai multe chipuri ale ideii inițiale. Cu ani în urmă, în secolul trecut, între muzica „academică” și restul muzicilor profesioniste (sau pur și simplu existând în arena jucătorilor activi) frontierele erau marcate sever. Lucrurile s-au schimbat radical.

Ideea că ceea ce violonistul Joshua Bell propune, în *Concertul pentru vioară și orchestră* de Ceaikovski, alături de London Symphony Orchestra și de Horia Andreescu îmi sugerează rândurile de mai sus. „Interpretare”, iată cuvântul potrivit. Pentru că ascultăm rezultatele unei vocații de a înțelege cum un text atât de cunoscut oferă atâtea posibilități de joc artistic. O imagiație a tălmăcirii, răspunsuri neașteptate la un text asimilat de noi în canonul lui romantic se impun clipă de clipă. E cu atât mai interesantă această imprudentă, permisivă atitudine, cu cât ea se dovedește a fi ingenioasă și esențial muzicală. Prima melodie (temă) cântată melancolic și „sincer” (cu un sunet delicat, tandru pe un Stradivarius, o vioară care simte ea cum trebuie ea să ajute pe cine merită) rămâne a fi emblema consacrată. La fel și a doua, cu balansul ei pe sunete apropiate și ascensiunea către

Occident, fanfarele au fost în ultima perioadă ocolite de compozitorii români, poate sceptici față de capacitatea acestora de a transmite nuanțe și subtilitate. Cu atât mai mult merită elogiată lucrarea lui Dan Dediu, *Fanfare for the Recent Man*, încredințată ansamblului „Romanian Brass”. Concertul de la Ateneu al acestei formații alcătuite din cei mai buni suflători în alături, membri ai Filarmonicii „George Enescu” (Mihai Toth, Cristian Suci, Ștefan Simionescu, Daniel Ivan la trompetă, Ioan Gabriel Luca, Ciprian Popa, Sorin Lupașcu la corn, Florin Pane, Alexandru Danci și Ciprian Pârciu la trombon, Nicolae Ioniță la trombon bas, Laurențiu Sima la tubă, Laurențiu Băcanu și Bogdan Constantin la timpani și percuție) a fost dirijat de oboistul Adrian Petrescu. S-a vădit astfel încă odată că unui bun instrumentist nu-i rămân ascunse tainele dirijatului și că, de la preclasic la romantici, moderni și contemporani, „alăturările” pot aborda cu succes cele mai complexe partituri. Dacă va fi să recomand vreodată câteva formații de succes sigur instituțiilor care se ocupă de răspândirea muzicii românești în străinătate, „Romanian Brass” se va afla pe primele locuri.

Grete TARTLER

patetic. De aici încolo, în contextele desfășurării, se insinuează reliefuri mici diversificate, policromii, artificii (cadența, Canzonetta) care nu pierd pe drum structura concertului. Impetuoșitatea din final nu este lipsită de strălucire, ci insinuată de o virtuozitate lejeră. Întregul rămâne construit în baza certă a unor interpretări anterioare mai puțin personalizate. Instantaneu îmi aduc aminte de una din poveștile regretatului profesor de vioară Mircea Bârsan, bun amic al lui Enescu. Îmi spunea cum în anii tinereții la Paris marele violonist îi uimea și îi ținea cu suflul la gură pe tinerii lui compatrioți, studenți în Franța adunați cu toții la concertele lui. Ei așteptau să vadă, să înțeleagă cum Enescu „schimba” în timpul concertului digitația (capitol esențial care fixează studiul) după inspirații sau necesități ale clipei numai de el știute. Să fie clar: nu-l compar pe Joshua Bell cu Enescu, dar când citesc în convorbirea oaspetelui nostru cu Anca Andriescu despre profesorul lui de vioară Joseph Gingold, care îi amintea frecvent despre Enescu și despre modelul violonistic enescian, această poveste capătă contur. Nu am cum să introduc aici biografia lui Joshua Bell. Adaug doar că lucrează enorm: vioară solo, muzică de cameră, dirijat, jazz, atletism, tenis, pasiune pentru computere, muzică de film, devine superstar al muzicii clasice. Cred că teritorii muzicale atât de diferite, practicate cu temeritate și încredere, nu pot să nu se contamineze. O comunică și în suplimentul extras din muzica de Corigliani la filmul „Vioara roșie” (este și acolo, în coloana sonoră, premiata cu un Oscar).

Horia Andreescu este unul dintre acompaniatorii cei mai buni pe care i-am întâlnit în sălile de concert. Scriam cândva că își „protejează” soliștii. Urmărește relații confortabile cu o orchestră care rămâne esențial ceaikovskiană: patosul romantic, exploziile de energie care intersecționează solistica sofisticată, intimitatea lirică, impetuoșitatea ritmică din final. Orchestra britanică este – cum se știe – un corp sonor perfecționat și prompt în răspunsuri. Aici, la Ceaikovski, ca și la *Simfonia Fantastică* de Berlioz.

Inteligent și sensibil la vocile lumii în care intră și vocea baghetei sale, Horia Andreescu arată ce este astăzi de admirat la *Simfonia Fantastică*: alături, fără sau dincolo de programul ei. Libertatea melodiilor fluide, cântecul recitativ cu linii lungi și sinuoase, modelajul desenului fluctuant: Schumann le apăra, ele erau neobișnuite în epocă. Între deschiderea spațiului sonor și brutalele șocuri ale schimbării, ajung totuși la vis, vals, la ecouri în câmpie (excelentă parte a III-a) la marșul către supliciu și noaptea de sabbat. Horia Andreescu întreține o tensiune permanentă: gestualitate când simplă, când încărcată de mișcare agitată, de efecte impuse drastic. Pasta sonoră berlioziană, „unde ei nervoase” sunt încă de admirat. Imaginația solo-urilor artistice interpretate – comul englez, clarinetul, fagotul, alăturările și de ce nu timpanul cu bătaie explozivă – de asemenea. De la emoție la dramă.

Cu *Rapsodia I-a* de Enescu în supliment, iată în

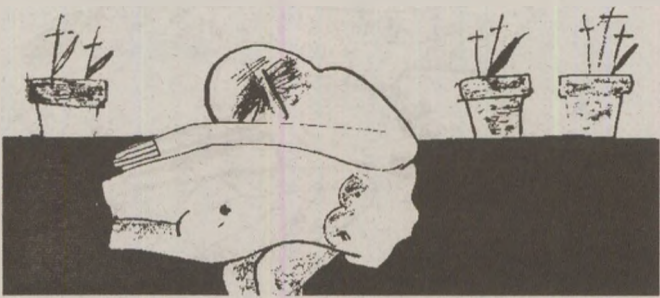
această seară încă un cadou în favoarea popularității.

Beethoven în al doilea program al L.S.O. cu sir Colin Davis și mult celebrul pianist Evgeny Kissin. Cuplul dintre maestrul octogenar și tânărul instrumentist face cât o cronică. Ascensiunea lor în timp este în sine un roman muzical cu personaje care își dau mâna peste un hotar dintre veacuri. La sir Colin Davis retrospectiva unei vieți spectaculare fixate în memoria amatorului de muzică într-o lume care pășea energetic, după război și victorie, spre globalizare. La Kissin „șocul viitorului” reprezentat de tânărul rus emisar al unei grandioase școli pianistice. El își numește o singură profesoară. A fost o revelație reală ridicată pe umerii massmediei mondiale fericită de amploarea informațiilor inedite. Un „teen-ager” născut în 1971 și format la Moscova, debutând acolo în 1984 și cu un an mai târziu – cu un succes fenomenal – în Europa. Avea 14 ani. A fost preluat de toate vedetele baghetei mondiale, de programele marilor stagioni, de casele de discuri, de presa de toate „culorile”. Și-a continuat ascensiunea păstrându-și inocența. Astăzi are premiul Șostakovici (Moscova 2000) și este membru de onoare al Academiei Regale de Muzică din Londra. Înregistrează împreună cu L.S.O. și sir Colin Davis integrala Concertelor pentru pian și orchestră de Beethoven.

Biografia bate viața sau invers? În *Concertul nr. 5 în Mi bemol major* pianul trebuie să fie rivalul în dialog cu orchestra. Kissin e un virtuoz înăscut, are o siguranță și o adaptabilitate rapidă la grațiile muzicii, la continua ei etalare plăcută, curată în declamația neproblematică. Nu are energii telurice și nici profunzimi abisale. Adevăratul Kissin este – dacă o luăm pe efect, dar și pe afect – cel din suplimente (*Variațiuni și Ecossaise* de Beethoven). Spun asta unui vecin din sală, scriitor împătimit de muzică: el îmi explică sensul britanic al unei mici fraze din care rețin cuvântul *glamour*. Îl preiau, îl pun aici. Poate îl scrie și el pe undeva: îi recunosc dreptul de copyright.

Când ascult *Simfonia a 3-a „Eroică”* mă gândesc din ce în ce mai puțin la istoria ei, la Bonaparte și la dedicația inițială întoarsă pe dos de Beethoven. E o operă minunată în identitatea dintre ideea muzicală și încamarea sonoră. Sir Colin Davis mă ajută în această detașare față de tablourile bătăliei istorice. Durata interpretării sale este mai mare; astăzi există tendința de a cânta din ce în ce mai repede și din ce în ce mai tare. Muzicalitatea instrumentală în sonoritate moderată, modelată, individualități (cornii!) și *tutti*, compun personalitatea orchestrei și a mult experimentatului ei conducător. Ei chiar cântă pe Beethoven, într-un tempo tihnit, consecvent menținut (concert maestrul este implicat trup și suflet!), conștienți de valorile arhitectonice ale unei lucrări care nu a răsturnat împărați, ci criteriile de viață ale domeniului simfonic.

Ada BRUMARU



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Oameni și șoareci (pentru a nu mai socoti și bucătarul)

Cui îi plac șobolanii? Nimanui. Poate cu excepția lui Andrej Zaniwski care scrie o simpatică carte despre un șobolan, intitulată chiar așa, *Șobolanul*, cu faptele, împlinirile și încercările sale. În *Ratatouille* avem o cohortă întreagă, însă unul singur este atins de inspirație, unic, un șobolan de gust care aspiră nici mai mult nici mai puțin decât să devină bucătar pentru că așa cum spune magisterul său uman, Monsieur Gusteau: fiecare poate găti. Micuțul erou blănos se numește Remy și este dispus să facă orice pentru a deveni bucătar adică pentru a-și îndeplini visul aparent imposibil pentru că, nu-i așa, asociem perfect în minte murdăria și bolile cu șobolanii și nu cu bucătăria franceză. Provocarea poveștii vine tocmai din acest oximoron, un șobolan care are simțurile atât de delicate, încât ajunge în postura de a oferi surprize culinare celor mai pretențioși clienți ai restaurantului lui Gusteau după ce acesta este preluat la moartea patronului de un alt bucătar, rău intenționat. Șobolanul se strecoară în bucătărie cu ajutorul unui tânăr, Linguino, chiar fiul lui Gusteau, fără ca el s-o știe, tânăr care promovează pas cu pas pe scara ierarhică cu ajutorul ucenicului vrăjitor, șobolanul nostru. O poveste de dragoste se strecoară delicios în bildungsromanul șobolanesc, cea dintre Linguino și o simpatică bucătăreasă, totul aseasonat cu peripecțiile prin care omul și șoarecele trec, cot la cot, metaforic vorbind. Acesta găsește o modalitate inedită de a-și dirija discipolul care seamănă un pic cu Pinochio, – nasul cam lung este o măsură a lucrurilor atât pentru spadasini de felul lui Cyrano de Bergerac, sau a lui Il Dottore din *Commedia dell'Arte* sau, de ce nu, a celor înzestrați pentru arta gătitului, cei care au nasul fin. La rîndul său, Remy are ca mentor pe stafia jovială a rubicondului bucătar mort de inimă rea. Bucătar sub acoperire, Remy, oferă adevărata măsură a artei sale atunci când îl impresionează pe cel mai exigent critic cu puțință, Anton Ego. Suntem în Franța, ce Dumnezeu! Egocentricul critic, care pare desprins din clanul Adams, cu o figură de mumie și o scîrbă academic-princiară înflorește pur și simplu la prima bucațică dintr-o mîncare destul de populară fără a fi simplă care-l trimite direct în copilărie. Este vorba de *Ratatouille*. Și se pare că specialitatea nu este numai pe



gustul rafinaților critici, din moment ce, uneori și scriitorii și-o amintesc delectabil. Spre exemplu: „De-atunci, mîncarea mea preferată este peștele *à la greque*, un sos de tomate, cu felii subțiri de morcov și vinete și roșii înabușite și ceapă: în caucaziana – adjapfandal, în franceză – *ratatouille*.” Putem citi asta în romanul lui Evgheni Evtușenko, *Să nu mori înainte de moarte*. În final urmează apoteoza pe scena mică a unei recunoașteri inițiatice, locale și sortită misterului și discreției ca și fericirea autentică. Știu că în materie de animație important e să discuți despre, de exemplu, cât de convingător se zburlește blana pe șoarece, iar cei care s-au ocupat de animație sunt la rîndul lor niște ucenici vrăjitori, însă din film răzbate povestea și mesajul ei. Surpriza serii, ca să zic așa, o constituie chiar Brad Pitt în rolul de regizor, dar dincolo de asta surprizele se țin lanț. Avem un adevărat *Gay Paris*, filmul iese din clișeul vînzătorilor de suveniruri pentru turiștii americani cu Turnul Eiffel în centrul imaginii și își urmărește șoarecele atât pe acoperișuri cât și prin țevile de canalizare. Ieșit din birlogul său, de undeva de la periferie unde ducea o viață peizana, idilică,

asezonată cînd și cînd de cîte un rest de brînză fină, Remy descoperă Parisul și exclamă extaziat: „Tot timpul asta am fost sub Paris”. Îl surprindem cățarat pe un acoperiș noaptea, acompaniat de o lună plină privind visător către Champs Elysée. Călătoria este pasionantă, există cu siguranță drumuri frecventate numai de rozătoare și feline, *by the way*, nu apare una în peisaj, Garfield pare să fi monopolizat capitalul pisicesc. În schimb, nu felina se dovedește a fi cel mai mare dușman al șoarecelui, ci inspectorul sanitar. Acesta, cu un aspect de Maigret din *Pif-urile* copilăriei mele, este legat fedeleș de întreaga șoricime venită să salveze situația. Rîsetele din off, la un film de animație, mi s-au părut ciudate, și cred că *show-ul* ar fi trebuit să rămînă fără zgomote de fond sau de canal cum le spun specialiștii anumitor bruiaje. În plus, ele conferă filmului o notă de artificialitate-necesară, îi răpesc un pic din prospețime. Poate că Brad Pitt credea

că-i dă gust. Nu lipsește din bucătăria Disney nici feeria, fără ca întregul spectacol să miroasă a Disney Land, momentele melancolice fiind alternate cu cele vesele, astfel încît să ai timp să-ți ștergi o lacrimă. Avem încropit și un mic restaurant șobolanesc față cu cel clasic, *only for men (and women)*, dar și o mulțime de picanterii locale, care nu încetează să amuze, oferind dincolo de măiestria animatorilor, o imagine americană despre orașul eleganței și al bunului-gust din bătrîna și artritică Europă. Spre exemplu, matusica, care odată identificat inamic șoricesc pune mîna pe pușcă și trage sistematic în tot ce mișcă și are blană, nu e chiar din filmul cu franțuzoaiice, domnișoare bătrîne, precum *mademoiselle O*, de care-și amintesc scriitorii precum Andrei Makine. Din contră, baba are suficient nerv să lichideze o întreagă companie. Există destul loc pentru persiflări, replici acide, amuzamente pe după perdele, dar care nu impietează asupra poveștii, ci dimpotrivă îi dau gust cînd sunt cu măsură. Nu poți să nu te amuzi de exagerările proprii animației, împingerea spre caricatură a unor trăsături specifice, accentele supralicitate în comparație cu stilul ușor american al lui Linguino, tipic nedescurcurețe cu suflet mare. Avem pentru aseasonare și morala, curajul de a-ți asuma vocația, de a lupta pentru ca talentul, înzestrările excepționale să iasă la suprafață și desigur de a nu uita să fii... uman, cum este acest șobolan priceput. Minunate mi s-au părut exercițiile prin care ucenicul este manevrat de șobolan ca o veritabilă marionetă. Acesta, ascuns sub boneta cilindrică, ține hăturile cîtorva smocuri de păr dînd comenzile corecte bucătarului care execută sacadat mișcările, un fel de *mise en abîme* a felului în care se distrează cu personajele animatoarei înșiși. La fel de bun ca *Monster, Inc*, la fel de amuzant ca *Ice Age*, cu personaje credibile, dar mai ales cu o trama complicată, cu povești concatenate și personaje memorabile, *Ratatouille* este un film de bun-gust, vizionabil la orice ora, capabil să alunge orice crispă, o frumoasă realizare a genului. ■

Ratatouille (2007). Regia: Brad Pitt. În rolurile principale: Jeaneane Garofalo, Patton Oswalt. Premiera în România: 07.09.2007. Durata: 110 minute. Produs de: Pixar Animation Studio. Distribuit în România de: Prooptiki România.



Una dintre cele mai interesante teme ale expoziției este explorarea rădăcinilor catalane ale artei lui Picasso



a r t e

Civilizații mediteraneene la Muzeul Metropolitan

Două expoziții temporare și reinstalarea unor galerii permanente la Muzeul Metropolitan au prilejuit publicului new-yorkez explorarea unor secvențe din lunga istorie a civilizațiilor mediteraneene.

„Veneția și lumea islamică“ a examinat relația Serenissimei Republici cu imperii orientale – sasanid, mameluc, otoman – de-a lungul unui mileniu care începe cu aducerea în cetatea de pe lagună a moaștelor Sf. Marcu (828) și se încheie cu pierderea independenței (1797)... O a doua manifestare a avut ca subiect Barcelona, în intervalul dintre 1888, anul expoziției universale din capitala catalană, și 1939, anul victoriei regimului Franco... În fine, inaugurarea unor galerii dedicate artei elenistice, etrusce și romane a dus la bun sfârșit procesul de reinstalare a colecției de antichități clasice a Metropolitan-ului, proces care a durat mai bine de un deceniu.

Noile galerii reocupă acum o aripă a muzeului care fusese inițial menită expunerii sculpturii clasice. În noua alcătuire, un atriu cu o fântână centrală este înconjurat de mici încăperi amplasate pe două nivele. Respectând proiectul de acum 80 de ani, un plafon de sticlă lasă să pătrundă lumina naturală care dă viață bronzului și marmurei...

Spre deosebire de colecțiile de antichități ale muzeelor din Berlin, Paris, Neapole sau Roma, posesiunile Metropolitan-ului includ puține capodopere incontestabile. Printre exponatele care ies în evidență se numără câteva remarcabile bronzuri romane, fresce pompeiene, unul dintre cele mai bine păstrate care etrusce, prea împodobit sarcofag cunoscut sub numele de „Badminton“... Colecția este însă uriașă și relatează în detaliu istoria

artei occidentale începând cu epoca de bronz și terminând cu domnia împăratului Constantin. Numărata obiecte au fost scoase din depozite și expuse acum într-un spațiu de dimensiuni impresionante pe care alte muzee și l-ar dori pentru întreaga lor colecție.

Cele două manifestări temporare au reunit și ele sute de exponate, nu toate neapărat semnificative din punct de vedere estetic dar fiecare ales pentru a lumina o fațetă aparte – politică, economică, religioasă – a civilizației analizate. Chiar dacă joacă un rol secundar, interesul artistic al exponatelor nu trebuie neglijat. Vizitatorul a avut ocazia să descopere lucrări ieșite din comun care fie că nu sunt de obicei expuse, fie provin din colecții obscure, fie sunt ignorate într-o explorare de rutină a unui muzeu de renume. Printre ele, picturile catalanului Ramon Casas, o lampă concepută de arhitectul Puig i Cadafalch sau vasele metalice cizelate de mâna maestrului musulman Mahmud al Kurdi... În același timp, organizatorii n-au uitat să includă un număr de picturi universale recunoscute: „Portretul lui Mahomed al II-lea“ (Gentile Bellini), „Alegorie a bătăliei de la Lepanto“ (Veronese), „Ferma“ (Miró), „La Vie“ (Picasso), „Premoniție a războiului civil“ (Dali)...

Ambele expoziții pun însă accentul pe artele minore: ceramică, mobilier, covoare, coperte de carte, obiecte de sticlă și metal, veșminte. Multe dintre exponate sunt scoase din contextul lor obișnuit, care le-ar fi făcut cu atât mai relevante... A vedea o piesă de mobilier din Casa Batlló este doar o palidă consolă pentru imposibilitatea de a evoca arhitectura lui Gaudí, esențială pentru înțelegerea artei catalane de la începutul secolului al XX-lea... Este altceva să vezi uriașele covor egiptean din secolul al XVI-lea alături de frescele lui Tintoretto la Scuola Grande di San Rocco...

„Veneția și lumea islamică“ relatează istoria unor schimburi în ambele direcții, dar analizează mai ales pătrunderea și absorbirea semnelor culturale islamice în arta venețiană și, prin tranziție, în cea europeană. Motive și forme pe care le considerăm arte occidentale sunt de fapt împrumuturi din arta musulmană. Stefano Carboni, organizatorul expoziției de la Metropolitan, semnaleză mereu adevăratele lor origini.

Negustorii venețieni au adus din călătoriile lor nu numai mirodenii, bumbac și săpun dar și covoare, vase decorate sau manuscrise care au stârmit încă de la început entuziasmul concetățenilor lor. Făcând din Orient, înainte de a-l privi și reprezenta cu dușmănie, venețienii colecționează obiecte islamice înțelegând sau nu contextul în care au fost create. Lămpi de moschee au fost amplasate în case particulare. Invers, obiecte seculare capătă semnificații religioase... Un vas metalic adus dintr-o baie din Orientul Mijlociu devine receptacol pentru apă sfințită... Brocarduri folosite pentru fețe de pernă sunt țesute în veșminte preoțești... O delicată cupă de culoarea smaragdului, creație a meșterilor musulmani din Egipt sau Iran, a fost așezată mai târziu într-o montură argintată în Constantinopolul creștin. Adusă la Veneția, este adăugată tezaurului sacru de la San Marco.

Încercând să reinvie antichitatea din vremea apostolilor, să construiască imagini cât mai „verosimile“, pictorii Renașterii venețiene au folosit cu nonșalanță elemente împrumutate din Orientul contemporan, dominat de musulmani... Caracterul îmbrăcate în veșminte islamice apar ca martori la evenimente din calendarul creștin... Inscripții cu caractere arabe figurează ca decorații pe robele sfinților catolici... Într-o pictură



reprezentându-l pe Sfântul Ștefan predicând în Ierusalim, Vittorio Carpaccio folosește fără ezitare coloane romane amestecate cu minarete turcești.

În timp, meșteșugarii venețieni au reușit să asimileze perfect modelele lor musulmane. Într-o vitrină oarecum izolată a expoziției, două mici vase de sticlă provenite dintr-un atelier sirian din secolul al XIII-lea stau alături de altele, foarte similare ca formă și decorație, făurite la Veneția câteva decenii mai târziu. Pentru ochiul privitorului profan nu există diferențe... În cazul altor exponate – țesături, vase metalice decorate sau plăci ceramice de tip Iznik – nici măcar specialistul nu poate distinge originalul de „imitație“.

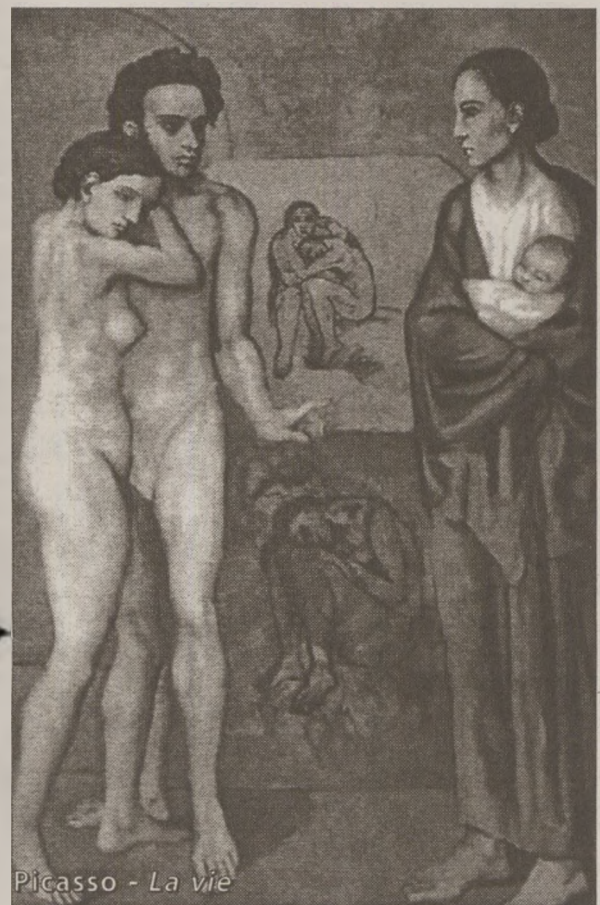
„Barcelona și modernismul: De la Gaudí la Dali“ a avut ca subiect o perioadă mai apropiată, cea de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în care capitala catalană este transformată dintr-un oraș de provincie într-un centru de ferment artistic.

Este o perioadă plină de contradicții, de violențe sociale și politice, foarte bine descrisă în cele nouă secțiuni ale expoziției. Epoca este dominată de conflict între accentul pus pe renașterea – „renaixença“ – culturii și limbii catalane și apartenența la Spania. Între susținătorii respectului pentru tradiții locale și adepții avangardei pariziene. Între barocul atât de personal al arhitecturii lui Antoni Gaudí și clasicismul minimalist al pavilionului ridicat de Mies van der Rohe pentru expoziția internațională din 1929.

Una dintre cele mai interesante teme ale expoziției este explorarea rădăcinilor catalane ale artei lui Picasso. Născut la Malaga, în sudul Spaniei și trăind aproape toată viața în Franța, Picasso a avut o relație specială cu Barcelona, orașul primei sale expoziții personale (1900). Aici, în cafeneaua „Els Quatre Gats“ („Cei patru motani“), Picasso intra în contact cu „decadentele“ influențe franceze. Doi dintre fondatori – Ramón Casas (1866-1932) și Santiago Rusiñol (1861-1931) – adoptaseră subiectele boemei pariziene dându-le însă o tentă mai întunecată. Tablouri de Casas – „Moulin la Galette“ (1890), „Portretul lui Erik – Satie“ (1891), „Autoportret cu părintele Romeu pe un tandem“ (1897) – sau Rusiñol – „Cafenea în Montmartre“ (1890) – incluse în expoziție au influențat clar pictura lui Picasso de dinainte și din timpul perioadei albastre... Chiar după ce se mută la Paris, Picasso continuă să vină în vacanțe în Catalonia și verile petrecute în mijlocul peisajului arid, monocromatic și neregulat de la Gosol au fost determinante în cristalizarea ideilor sale despre descompunerea imaginilor în componente geometrice... Mult mai târziu, în anii în care Barcelona era ultima redută a Spaniei republicane, Picasso pictează Guernica – doar schițe sunt în expoziție – și seria de gravuri inspirate de Goya intitulate „Visul și minciuna lui Franco“.

În 1939, Barcelona intră brusc, ca centru de cultură, într-un con de umbră care va persista câteva zeci de ani. După moartea lui Franco, redevine treptat unul dintre cele mai vii și originale orașe europene...

Edward SAVA





meridiane

Beethoven pune pe fugă

● Orașul Seattle din SUA a decis să ia măsuri radicale împotriva vânzătorilor de droguri. Dar nu orice fel de măsuri, ci măsuri... sonore: au fost plasate difuzoare cu muzică simfonică în autogări și în fața centrelor comerciale – locurile de întâlnire ale vânzătorilor cu clienții. Se pare că acești dealeri, recrutați din pegra orașului, detestă muzica clasică și, după cum susțin reprezentanții primăriei, metoda a dat rezultate. Există însă și sceptici care afirmă că Beethoven, Mozart și Wagner nu reduc criminalitatea, ci îi fac pe vânzătorii de droguri să-și schimbe doar locurile de „acțiune”.

Cum se fabrică un best-seller

● Editorului francez Samuel Brussell i se datorează transformarea romanului uitat al scriitorului englez de origine maghiară Stephen Vizinczey, *Elogiul femeilor mature*, într-un best-seller mondial, la aproape 40 de ani de la apariție (cartea a apărut în 2003 și în românește, la Ed. Curtea Veche, tradusă de Ralu Mari Schidu și Elena Neculcea), Brussell povestește că a descoperit-o din întâmplare, la Londra: „Așteptam un autobuz. Ploua. Era aproape miezul nopții. Am intrat să mă adăpostesc într-o librărie non-stop de pe Charing Cross. Am luat o carte la întâmplare de pe raft, am început s-o răsfoiesc și ceva m-a împins să o cumpăr”. Apoi s-o traducă și să o publice. Succesul i-a întrecut orice așteptări: 700.000 de exemplare vindute, dintre care 400.000 în colecția de buzunar Folio. Acum a repetat fenomenul cu un alt roman eroticomic, *Jurnalul unei femei adultere*, apărut în 2001 în SUA sub semnătura unui septuagenar necunoscut, Curt Leviant, care a trecut neobservat acolo, dar care, publicat în franceză în colecția Anatolia a lui Brussell, s-a vândut deja în 40.000 de exemplare – în ritm de 500 -1000 pe zi! – și tirajele continuă pe măsura cererii. Editori din toată lumea se zbat acum să obțină la rândul lor drepturile de traducere (pe care francezul le cumpără cu doar 2000 de dolari). *Jurnalul unei femei adultere* este romanul unui triungghi amoros format dintr-un italian frumos, Guido, un psihiatru, Charlie și o temperamentală profesoară de violoncel, Aviva. Picant, literar și facil totodată, spumos și simpatic, romanul lui Curt Leviant e și el pe cale de a deveni best-seller. Și nu datorită numelui autorului (un necunoscut), nici publicității (minime), nici cronicilor din presa (absente) –, ci doar renumelui colecției Anatolia, câștigat prin *Elogiul femeilor mature*.

Johnny/ Hunter

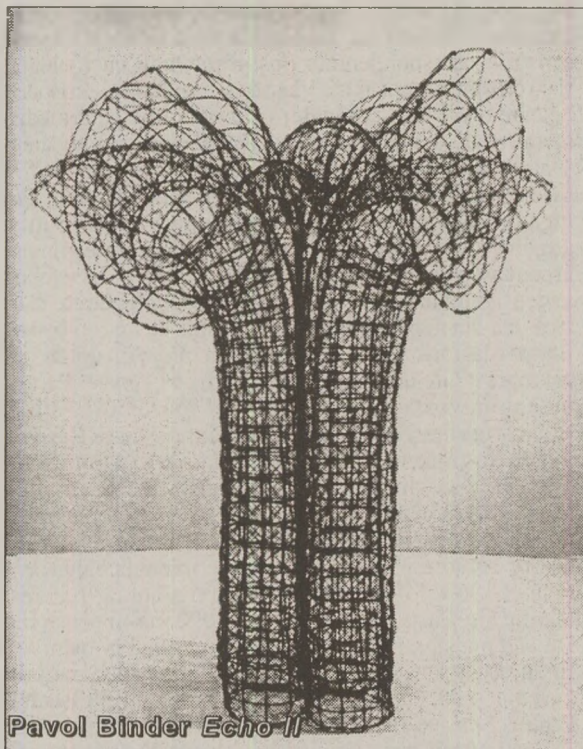
● Johnny Depp are o mare admirație pentru scriitorul american Hunter S. Thompson. După ce a jucat în ecranizarea celebrei cărți a acestuia, *Las Vegas parano*, acum va interpreta chiar rolul jurnalistului și scriitorului devenit o figură majoră a contraculturii americane, în filmul ce se face după *Rhum Diaries*. Hunter S. Thompson a scris această carte autobiografică la vârsta de 22 de ani, în insula Porto Rico de la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, inaugurând prin ea o formă foarte subiectivă de jurnalism, denumit *gonzo* și definit ca un amestec de „nou jurnalism” (în stilul Thomas Wolfe, Norman Mailer ș.c.l.) și energie clocotitoare. După ce și-a petrecut câțiva ani într-o bandă de motocicliști, a publicat în 1966 *Hell's Angels* și, în 1971, *Fear and Loathing in Las Vegas*, ambele devenite cărți-cult. Anarhist militant, consumator de droguri și „recurgând la nebunie în doze homeopate pentru a supraviețui unor timpuri delirante devenind mai delirant ca ele”, Hunter S. Thompson s-a sinucis la 66 de ani, în 2005. Johnny Depp a fost cel care a plătit funeraliile, împlinind dorința scriitorului ca cenușa să-i fie împrăștiată cu un tun.

Artiști slovaci disidenți la Sibiu

Arta contemporană din Slovacia nu este prea cunoscută publicului larg românesc. Se pare că interesul specialiștilor români de artă se îndreaptă îndeosebi spre culturile renumite, tradiționale, altfel zise, mari. Dar și o cultură mai puțin cunoscută poate aduce ceva nou și interesant, mai ales în momentul actual, când aproape toate țările Europei unite pot demara de pe aceeași linie. O dovedesc din plin manifestările organizate pe parcursul anului 2007 la Sibiu – Capitala Culturală Europeană.

Expoziția *Arta plastică slovacă 1960-2000* care va fi vernisată în ziua de 27 septembrie la Sibiu, va aduce și ea un aspect nou. Spre deosebire de alte expoziții ale instituțiilor oficiale de stat, ea se concentrează pe creația artiștilor disidenți. Este vorba de pictori și sculptori care au început să se formeze din anii '60, în atmosfera deschisă și incitantă a schimbărilor politice și ideologice din Cehoslovacia de atunci. Acești artiști nu vroiau să se supună cerințelor impuse de regimul politic din perioada „normalizării” și preferau să-și continue creația conform convingerilor proprii creatoare, racordate la spiritul curentelor europene și universale, asumându-și riscul să rămână marginalizați și dați uitării.

Prin gestul lor au devenit în anii '70 și '80 oponenții deschisi ai artei oficiale, pierzându-și astfel, bineînțeles, posibilitatea să expună public. Abia anul 1989 a deschis porțile galeriilor creației lor, care până atunci era ca și ștearsă de pe harta artei oficiale. Totuși, nici după 1989 instituțiile oficiale ale statului de tipul galeriilor sau muzeelor mari nu erau prea interesate sau nu puteau din motive economice să colecționeze aceste opere. Atunci a intervenit o inițiativă de cu totul alt tip din partea unei instituții financiare, și anume a Primului Grup Investițional Slovac (PSIS) de la Bratislava, care a întemeiat o colecție de sine stătătoare, alcătuită din cele mai importante opere ale artiștilor din generația disidentă. Colecția formată prin efortul curatorului ei, Zuzana Bartosova, PhD, o specialistă renumită în domeniul artei slovac și fostă directoare a Galeriei Naționale, membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, cu



Pavol Binder *Echo II*

activități la universitate și la Academie, numără la ora actuală peste 400 de picturi și sculpturi de autori de referință. S-a dovedit nu numai valoarea excepțională a acestei arte în contextul slovac și cel internațional, dar și faptul că operele artistice pot fi o investiție bună pentru viitor, precum o dovedesc acționarii fondurilor respective ale societății investiționale PSIS. Important este totuși faptul că această colecție de artă plastică, inițiată de o firmă particulară, a reușit efectiv să adune, să salveze și să păstreze multe dintre operele artistice, care ar fi altfel sortite ignorării.

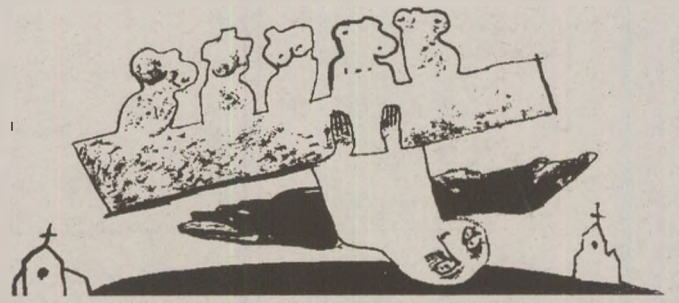
Libuša VAJDOVÁ
Bratislava

Napoleon, scriitor

● La sutele de cărți noi ale toamnei literare franceze, Editura Fayard a adăugat un scriitor neașteptat, prezentat astfel: „Tînăr și strălucit general francez născut în 1769 la Ajaccio (Corsica), Napoleon Bonaparte a scris câteva romane și nuvele. Făcînd carieră într-un domeniu diferit de literatură, a murit în 1821”. *Clisson et Eugénie* e mai curînd o nuvelă - are 26 de pagini în total, restul volumului de 120 de pagini fiind un istoric al acestui text scris la 26 de ani, în 1795. Inspirat de genul epistolar și pastoral pe atunci la modă, Napoleon scrie o poveste de dragoste destul de convențională, care poate fi rezumată așa: după ce s-a dăruit războiului, tînărul ofițer Clisson se dăruiește Eugeniei. După șapte ani de dragoste pastorală, patria îl cheamă pe cîmpul de luptă. Rănit, el își trimite un camarad să afle știri despre tînara lui soție Eugénie, iar aceasta se îndrăgosteste de curier. După ce-i trimite o ultimă misivă iubitei infidele, Clisson ia comanda unui escadron și se avîntă în luptă, obține o victorie decisivă și moare. Îngrijitorii ediției, Emilie Barthet și Peter Hicks, atrag atenția că Napoleon, care tocmai trăise o poveste pătimașă cu Desirée Clary, s-a descris pe sine în personajul Clisson - „un barbat de mare merit”, care „avea dorința fericirii, dar încă nu descoperise gloria” și care era gata „să renunțe la glorie pentru dragoste”. Pofta de a fi scriitor a lui Napoleon nu s-a ilustrat doar în genul epic, editorii

amintind că el a semnat, între altele, și un pamflet politic, *Le Souper de Beaucaire*, și un *Dialogue sur l'amour*. Desigur, nu valoarea literară e cea care va vinde volumul apărut la Fayard, ci numele mitic al autorului care „prin descrierea pasiunilor lui intime într-un roman liric, a dat un ultim semn de romantism, înainte de a străluci prin pragmatismul lui.”





restituiri



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Faulkner

și

Biblia secolului 20

A m recitit cu vreo cîteva săptămîni în urmă *Zgomotul și furia*, romanul la care Faulkner ținea cel mai mult dintre toate cărțile sale, deoarece îl considera un fel de copil nereușit. Spre deosebire de autor, mulți comentatori, spun fără ezitare despre acest roman că e capodopera lui Faulkner. Mie îmi sînt mai apropiate, în ordine, *Ursul*, *Casa cu coloane* și *Absalom, Absalom!* Dar, dacă n-aș fi avut șansa de a citi *Ursul*, în original, pe la vreo 25 de ani, probabil că aș fi devenit un adversar al acestui romancier din care citisem pîna atunci cîteva traduceri caznite, „stilizate” de Eugen Barbu. N-am avut niciodată curiozitatea să confruntă acele traduceri cu edițiile în americana sudistă a lui Faulkner, ca să-mi dau seama de unde mi s-a tras senzația de untură de pește pe care mi-am autoadministrat-o, canonindu-mă cu ele.

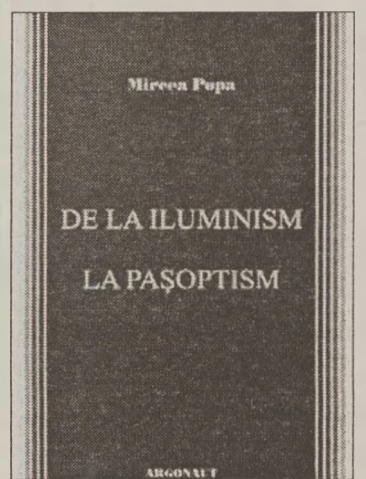
Din nefericire, acele traduceri chinuite însemnau Faulkner în anii '70, în România. S-au scris în acea perioadă zeci de romane strălucind prin nefiresc, pe care critica de întîmpinare le recenză cu o pioasă înțelegere, ca pe dovezi ale sincronizării noastre cu marea literatură a lumii. A scrie în maniera lui Faulkner pare atunci un merit, nu o probă de provincialism literar lipsit de orizont. E adevărat că acest uluitor autodidact a făcut și face victime în toată lumea, încît am impresia că cine nu l-a citit pe Faulkner la timpul potrivit îl descoperă azi fără mare uimire. Celebrele lui capitole dintr-o singură frază, dialogurile înglobate în text, cu sau adesea fără semnul citării, s-au transformat în bunuri comune ale literaturii universale. O parte dintre aceste tehnici au fost continuate, cu siguranță, pe filiera Joyce, dar sud-americanii, mai ales Márquez, n-ar fi fost ceea ce sînt fără, cum să-i spun, precedentul Faulkner. Că așa-numita tehnică a *fluxului conștientiei* (nu al *conștinței*, cum scriu mulți, cu o confuză lejeritate) e un bun pe care Faulkner însuși l-a luat cu împrumut, ca și Joyce, de altfel, după ce a fost teoretizat de Gertrude Stein și inventat de un autor azi obscure, asta mai contează doar pentru istoricii literari scrupuloși. Fiindcă, dacă Faulkner însuși n-ar fi fost extras din umbra în care se afla și nu ar fi fost reconsiderat de critica literară americană, în anii '40, cine știe dacă el ar mai fi luat Premiul Nobel și dacă n-ar fi ramas un autor ciudat, despre care mult mai bine cotatul în acei ani Scott Fitzgerald spunea că e gata să-i scrie elogii pentru uzul editurilor, cu condiția să nu-l oblige să-i citească romanul pe care îi cerea să-l recomande.

După ce același Faulkner, laureat între timp cu Premiul Nobel, a declarat că Biblia i se pare cel mai mare roman din istoria omenirii, asta a provocat o adevărată inflație de întoarceri la Cartea Sfîntă. Am sincere îndoieli că unul dintre cele mai frumoase romane ale secolului 20, *Relatare despre regele David*, pe care est-germanul Stefan Heym l-a scris în engleză, bănuind că nu va putea apărea în RDG, s-ar fi putut naște dacă n-ar fi existat imboldul și mai ales precedentul cărților lui Faulkner, acest teribil Moise al literaturii secolului trecut. ■

Cărturari și patrioți transilvăneni

Cercetările istoricilor literari, de incontestabilă valoare, bazate pe o asiduă și migăloasă muncă de bibliotecă, de explorare a arhivelor de manuscrise, a cărților apărute în epoci îndepărtate și nereeditate niciodată, a periodicelor din diverse localități ale țării noastre, riscă adesea să rămână uitate în publicațiile de specialitate, dacă nu sunt reunite în volume cu o mai largă circulație.

Așa este și cazul remarcabilelor contribuții ale eminentului istoric literar clujean Mircea Popa. Timp de aproape patru decenii, pe lângă monografiile și sintezele *Ioan Molnar-Piuariu*, *Ilarie Chendi*, *Universul cărților populare*, *Începuturile criticii literare române*, *Tipologia romanului românesc* și altele, Mircea Popa a elaborat un număr impresionant de studii, articole și comunicări istorico-literare, de superioară ținută științifică, multe răspindite în reviste și culegeri mai greu accesibile, precum *Cultura creștină* (Blaj), *Biblioteca „Gheorghe Șincai”* (Oradea), *Acta Musei Porolisenensis*, *Cercetări de lingvistică*, *Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu* (Bălcești-Topolog) etc. O mare parte din studiile, articolele și comunicările sale le-a reunit, cu puțin timp în urmă, în volumul *De la iluminism la pașoptism*, apărut la Editura Argonaut din Cluj-Napoca. Transilvănean, în cuget și simțire, Mircea Popa și-a dăruit strădaniile sale perpetuării tot mai vii și mai profunde a imaginii înaintașilor care au luptat prin scris, prin cuvânt și prin faptă pentru drepturile istoricește legitime ale oropsitului neam românesc din această provincie aflată sub o crâncenă stăpînire străină.



Într-un amplu și bine documentat studiu, Mircea Popa proiectează reflexe noi asupra personalității episcopului cărturar Inochentie Micu-Klein, definindu-l drept „strategul programului național”. Renașterea spirituală a românilor transilvăneni din secolul al XVIII-lea, cunoscută sub numele de Școala Ardeleană, relevă Mircea Popa, își are izvorul în activitatea culturală și politică a lui Inochentie Micu-Klein, „care a trasat pentru întîia dată jaloanele revendicărilor românești în raport cu Curtea veneză, dieta Transilvaniei și poporul din care facea parte. Semnificația istorică a faptelor depășește în mod considerabil epoca, stînd la baza programului *Supplexului* de mai tîrziu, a doctrinei Partidului Național Român din Transilvania și a întregii mișcări românești din timpul dualismului până la Unirea cea Mare.” Într-un alt comentariu, Mircea Popa subliniază că Ioan Budai Deleanu merită să fie cunoscut nu numai prin epopeea *iganiada*, ci și prin scrierile sale istorice, care, din păcate, au rămas mult timp uitate printre manuscrisele sale. Așa este cea mai importantă lucrare, *De originibus populorum Transylvaniae*, editată pentru prima dată în 1991, de Ladislau Gyémánt, reproducînd textul latin și transpunîndu-l în limba română. Lucrarea lui Ioan Budai Deleanu, argumentează Mircea Popa, constituie „unul din textele fundamentale ale istoriografiei noastre din epoca jozefinistă, una dintre pledoariile cele mai avizate în favoarea latinității și continuității poporului român în Dacia.”

Dintr-o nouă perspectivă, Mircea Popa scoate în evidență valențele artistice și semnificațiile scrierilor poetice ale lui Samuil Micu și Ioan Barac, iar pe Vasile Aaron îl încadrează în barochismul transilvănean. Dintre operele lui Vasile Aaron, două au rămas până astăzi în manuscris, și anume *Praxisul forumurilor bisericesti*, din 1805, și poema filosofică *Reporta din vis*, datînd din 1820-1822. După *iganiada* lui Ioan Budai Deleanu, poemul filosofic, demonstrează Mircea Popa, este cea de a doua creație epică din cadrul Școlii Ardelene, extrem de interesantă prin noile tendințe preromantice și romantice: „Ideea esențială este aceea a deșertăciunii bogățiilor lumești și a necesității omului de a aspira spre perfecțiune, spre o viață morală, cumpătată, trăită în rigorile eticii și ale respectului față de semenii.”

Prin cercetări personale, Mircea Popa completează cu date noi, nuancează și aprofundează contribuțiile referitoare la personalități ilustre din Transilvania. Edificator este studiul despre Simion Bănuțiu, în care afirmă, pe drept cuvânt, că ideologia literară și națională a generației de la 1848 din Transilvania nu poate fi concepută „fără primul pedagog al neamului din epoca modernă și cel dintîi doctrinar autorizat al programului său de luptă politică.” Discursul său de pe Câmpia Libertății de la 2/14 mai 1848 „il situează pe intransigentul revoluționar în galeria marilor figuri de oratori ai neamului. Analiza strălucită a realităților social-politice ale Transilvaniei, definirea exactă a stărilor și raporturilor juridice, argumentele istorice, filosofice și umanitare aduse, denotă admirabila pregătire teoretică a tînărului revoluționar, înzestrarea sa intelectuală cu totul excepțională. Nimic nu este lăsat pe dinafară sau minimalizat, întreaga mită de argumente, dezvoltate într-o succesiune logică și armonioasă, conduce la făurirea unei imagini cât se poate de fidele asupra a ceea ce au însemnat veacurile de asupra națională străină în Transilvania.” În studiile din acest volum, Mircea Popa demonstrează convingător că ilustrii cărturari amintiți, ca și alții pe care îi conturează distinct, ca George Bariț, Andrei Șaguna, Timotei Cipariu, Alexandru Papiu Ilarion, au fost însuflețiți de cel mai curat și înălțător spirit patriotic pentru a dovedi apartenența istorică a Transilvaniei la pămîntul românesc și a obține drepturile și libertățile ce i se cuveneau.

Teodor VĂRGOLICI

