

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

42

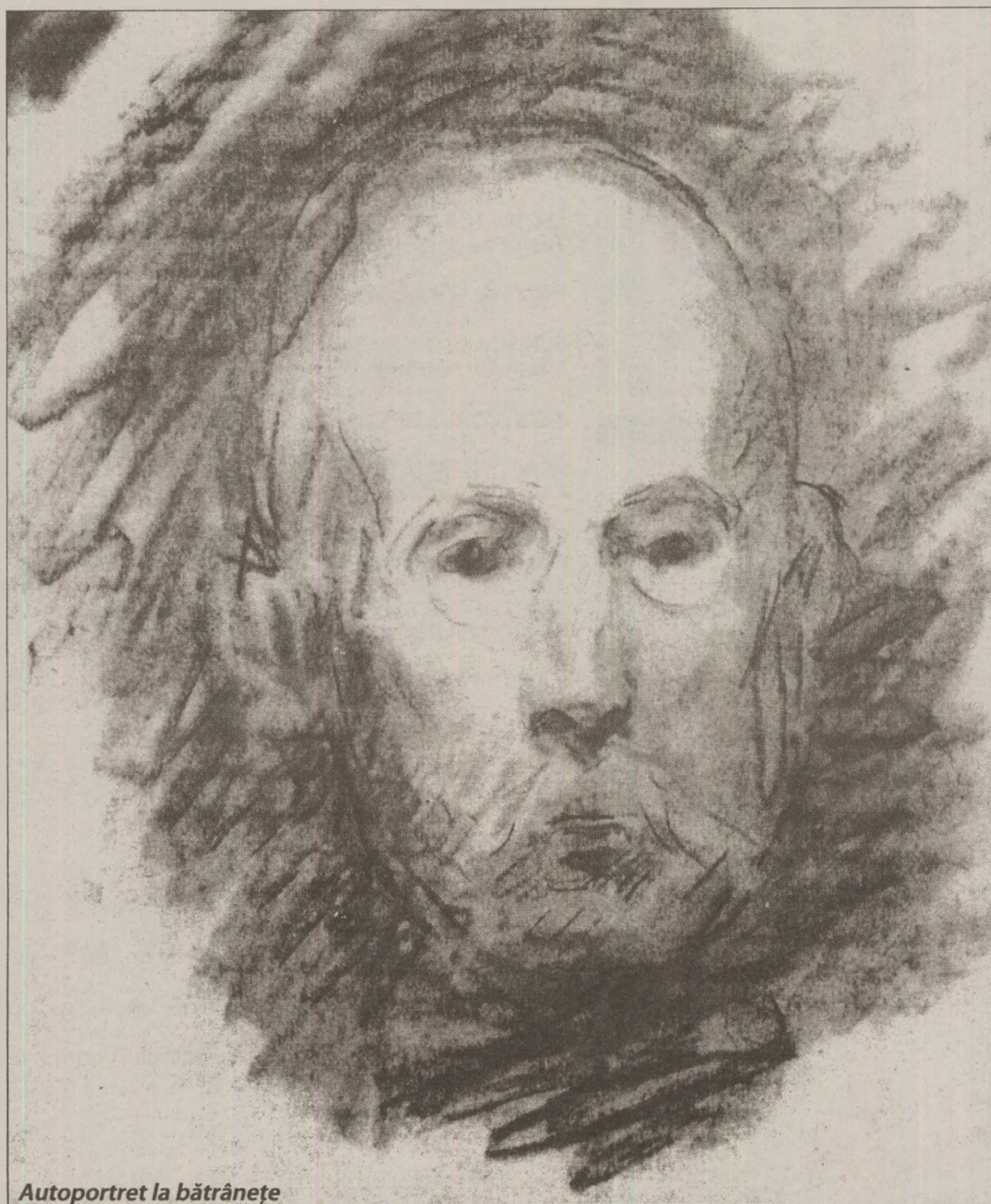
LECTURĂ
SCRITURĂ

26 octombrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

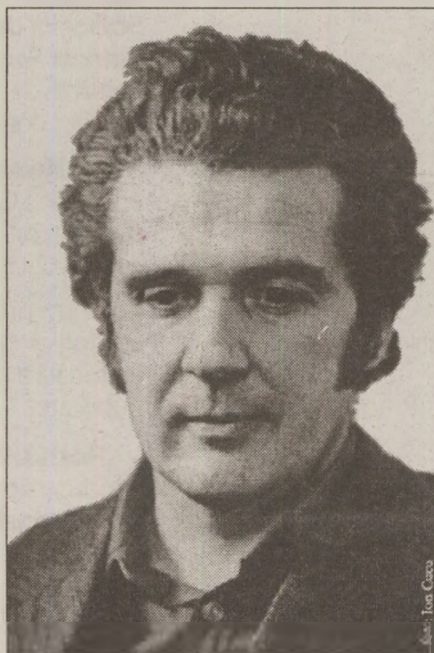
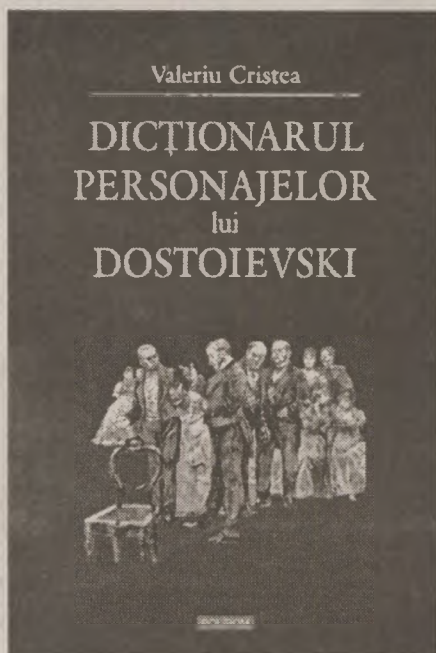
NICOLAE GRIGORESCU după 100 de ani

Un eseu de
Dan Hăulică

pag. 18-19



Autoportret la bătrânețe



Eveniment editorial
*Dicționarul personajelor
lui Dostoievski*
de Valeriu Cristea
într-o nouă ediție

comentarii de
Carmen Brăgaru și Sorin Lavric

pag. 16-17





s u m a r



Ceva despre disidență și disidenți de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Criza din învățământ

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Stresul de toamnă

În laboratorul alchimistului de Sorin Lavric - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Testul de paternitate

Poezii de Gheorghe Izbășescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Modestul bătrânel

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Cărți mai puțin obișnuite

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Despre obiectivitate

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Inepuizabilul Ion D. Sîrbu (II)

Plagiatul universal de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Viața din cuvânt

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

EVENIMENT EDITORIAL - pp. 16-17
Lumea lui Dostoievski - de Carmen Brăgaru
Esența omenirii într-un dicționar - de Sorin Lavric

Nicolae Grigorescu după 100 de ani de Dan Hăulica - pp. 18-19

Al. Tzigara-Samurçaș - În amintirile primului vorbitor la Radio Românesc de Dumitru Hîncu - pp. 20-21

Lecturi de Grete Tartler - p. 21

Paul Bortnovski de Marina Constantinescu - p. 21

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Pistoliada: foc cu foc

La o aniversară... de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Marin Gherasim și albumul unei generații

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Bernard du Boucheron
„Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu să fii amuzant”
intervi realizat de Radu Teodorescu - pp. 26-27

Infernul de gheață din oameni de Mircea Lazaroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Paralele inegale

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Un Nobel mult așteptat de Gabriela Melinescu

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 5, 9, 14, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 7, 12, 13, 16, 17, 28, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 6, 8, 11, 15, 18, 19, 20, 21),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 10, 22, 23, 24, 25, 31, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pianul*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**

(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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



Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2.
Tel. 2424243



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318

Disidența scriitorilor români este nedrept să fie minimalizată. Au acționat din impuls de conștiință și s-au expus unor măsuri de pedepsire care nu s-au limitat la interzicerea de a publica.



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

Ceva despre disidență și disidenți

Am auzit de multe ori deplângându-se faptul că am avut prea puțini scriitori disidenți, în comparație cu numărul aceluia din alte țări foste comuniste. Așa este și chiar mai rău. Niciunul dintre acei puțini - nici Paul Goma, nici Dorin Tudoran, nici Dan Deșliu, nici Mircea Dinescu - nu a ajuns să se impună ca figură emblematică a disidenței din Est, asemenea unor Havel, Bukovski sau Michnik. Perceperea disidenților noștri a fost numai internă, intermediată de postul de radio „Europa liberă”. Singur Paul Goma a stat o vreme, nu multă, în atenția presei internaționale, în special după ce a vorbit despre el Eugen Ionescu.

Și totuși, disidența acestor scriitori români este nedrept să fie minimalizată. Au acționat din impuls de conștiință și s-au expus unor măsuri de pedepsire care nu s-au limitat la interzicerea de a publica. Au suportat punerea sub urmărire, anchetările la Securitate, lăsarea fără slujbă, arestarea la domiciliu (Mircea Dinescu), obligarea, până la urmă, de a emigra (Paul Goma, Dorin Tudoran).

Am amintit patru nume de scriitori români disidenți, cele mai cunoscute, însă au fost și alții despre care generația postdecembristă nu știe mare lucru. Și nu din vina ei. Memoria publică selectează adesea capricios, ori e prea scurtă, comițând injustiții care se cer reparate. Încerc să fac un mic pas în această direcție.

Înainte de a spune și alte lucruri (în totuși să precizez că notele mele îi au în vedere pe scriitorii disidenți *in sens propriu*). Uneori termenul disidență este folosit în accepția prea largă de contestare. Or disidența înseamnă contestare *din interior*. Și mai precis: contestarea din interior a unor norme de conduită oficial instituite. Scriitorii disidenți sunt așadar aceia care, la un moment dat, contestă ceva ce până atunci acceptaseră, intră în dezacord cu linia oficializată a grupului din care fac parte. Un dezacord exprimat public, bineînțeles, și nu în convorbiri particulare sau în pagini tănuite de jurnal. Toți cei patru scriitori pomeniți mai sus ilustrează această categorie a contestatarilor din interior, ca foști membri ai partidului comunist. Un D. Tepeș nu o ilustrează pentru că nu fusese în partid. El însuși spune: „Disident e cel care se abate de la linia partidului său. Eu n-am fost în partid.” (vol. *Capitalism de cumetrie*, Polirom, 2007). A fost un critic al regimului totalitar, ceea ce i-a adus, ca represalii, retragerea cetățeniei române prin decret prezidențial, dar nu un disident, precum Goma și ceilalți. Goma intrase în partid purtat de valul adeziunii populare la discursul lui Ceaușescu din 21 august 1968. Peste câțiva ani, nepublicându-i-se romanul *Ostinato*, trimite cartea în Occident, unde-i apare urmată și de alte scrieri care-i fuseseră interzise în țară. Redactează scrisori de protest către dictator, dă interviuri virulent critice în presa străină până ce, în 1977, este forțat să se expatrieze. Dan Deșliu fusese, în anii '50, copilul teribil al „revoluției”, mizase totul pe comunism până ce, în anii '80, își schimbă radical poziția. Își repudiază trecutul „revoluționar”, părăsește partidul și-i aduce lui Ceaușescu învinuiri directe, printre care și aceea că se comportă ca și cum ar fi „proprietarul României”. Dorin Tudoran, și el fost membru de partid, reporter la „Flacăra” și redactor la „Luceafărul”, de unde este concediat în 1980, denunță încălcarea dreptului la exprimare liberă, deținerea de „ostatici”, violarea „standardelor drepturilor omului”. Mircea Dinescu, în fine, în interviul din „Libération” și în altele, pune și el chestiunea libertății de exprimare și a libertății în general, a mizeriei din țară, a înfometării populației și a distrugerii satelor.

Li s-a reproșat scriitorilor noștri disidenți, de către procurorii morali postdecembriști, că și-au limitat acțiunile de protest la aspecte culturale, că i-au vizat critic doar pe funcționarii (activiștii) din cultură, fără a ținti mai sus și fără a-și fixa și obiective politice. Memoriile,

scrisorile de protest le îndreptau către președintele Uniunii Scriitorilor, către ministrul culturii, cel mult către vreun funcționar al C.C. Iar criticile vizau îndeobște răul din cultură, politicile culturale, abuzurile diversilor funcționari culturali, chiar dacă sus plasată.

Formal așa au stat lucrurile, în bună măsură, dar chiar și așa, în contextul de atunci, acel fel de a proceda al disidenților noștri nu era deloc lipsit de miză politică. Adresarea era indirectă, într-adevăr, dar străvezie ca mobil. Despre răul din cultură era vorba dar știa toată lumea cine „îndruma” cultura, cine stabilea directivele ideologice, cine-i numea în funcții de diriguitorii culturali, pe cenzoari, cine controla totul: la vedere partidul comunist și din umbră Securitatea. De altfel, de la un moment dat, adresarea indirectă a fost abandonată, ca ineficace, iar protestele scriitorilor disidenți, ale celor patru amintiți înainte în orice caz, au devenit explicit politice și din ce în ce mai ferme. Însuși Ceaușescu va fi pus în cauză, am văzut, de un Dan Deșliu decis parcă să-și răscumpere, prin această cutezanță, păcatele conformismelor din tinerețe.

Acțiunile scriitorilor disidenți din perioada ultimă a ceaușismului nu au fost uitate. Inșiși protagoniștii lor le-au întreținut amintirea prin faptul că, după 1989, ei au rămas în atenția publică, au jucat diferite roluri în noua lume iar unii dintre ei, precum Mircea Dinescu, au devenit figuri populare. Faima de foști disidenți le-a însoțit imaginea, potențând-o.

Lucrurile nu stau la fel cu scriitorii disidenți manifestați mai înainte, unii încă în epoca Dej. Despre acțiunile lor, la fel de angajante și de riscante, poate chiar mai riscante, aproape că nu se mai vorbește, o inechitate sub aspect moral și o desconsiderare a realităților istorice. Fie și în fugă, fiindcă altfel nu pot aici, mă voi referi la câteva episoade mai vechi ale disidenței scriitoricești, cu ecouri azi tot mai slabe sau cu desăvârșire uitate. Fac totuși parte din istorie.

Anul 1956 începuse sub semnul dezghețului hrucșiovian, neagreat de echipa Dej care a înțeles imediat că destalinizarea ar fi costat-o trecerea cârmei în alte mâini. Oficial Gheorghiu Dej nu se pronunțase și în acel nici da nici nu al său era văzută mai degrabă o acceptare a noului curs decât o respingere. Era greu de conceput atunci că Bucureștii nu se va conforma unei linii politice stabilite la Moscova și mai toată lumea avea sentimentul că schimbările (în bine) sunt iminente și de neoprit.

Cu astfel de gânduri, și speranțe, se va fi dus Radu Cosașu, în luna martie a acelui an convulsionat, la Consfătuirea pe țară a tinerilor scriitori, pentru a susține acolo ca literatura nu se mai poate lipsi de spunerea „adevărului integral”. Faptele trebuie lăsate singure să vorbească, sunt semnificative, omenește și literar, prin ele însele.

În același spirit de contestare, în fond, a partinității sacrosancte a vorbit acolo și prozatorul Nicolae Țic, alăturându-se astfel primului act de disidență scriitoricească înregistrat la noi, întreprins de Radu Cosașu. Eu altul înaintea acestuia nu știu.

Acțiunea disidentă a celor doi tineri scriitori, de pe urma căreia li s-a tras scoaterea din presă, blamarea publică și alte necazuri, poate fi pusă, desigur, și pe seama in experienței politice și a gabei. Încrăzătorii prea devreme în dezgheț, nu luaseră în calcul interesele proprii ale conducătorilor de atunci, ostili oricăror schimbări care i-ar fi scos de la putere. Mai rău înșelat decât Radu Cosașu și Nicolae Țic fusese, în aceeași epocă de fals dezgheț, Alexandru Jar, fostul luptător ilegalist și participant la Rezistența franceză. Îndemnat în particular de perfidul Dej să spună ce crede despre situația din țară, să critice partidul pentru greșeli, când o face în ședința publică acesta îl dezavuează cu vehemență, acuzându-l de „liberalism găunos”. Ion Ianoși crede că a fost vorba de o înscenare preventivă, menită să asigure, prin sacrificarea credulului Jar, „obediința” scriitorilor la

congresul care urma să aibă loc în vară. Tot ce se poate. (V. Ion Ianoși: *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste...*, extras din *Instituții în tranziție*, coordonator: Adrian Miroiu).

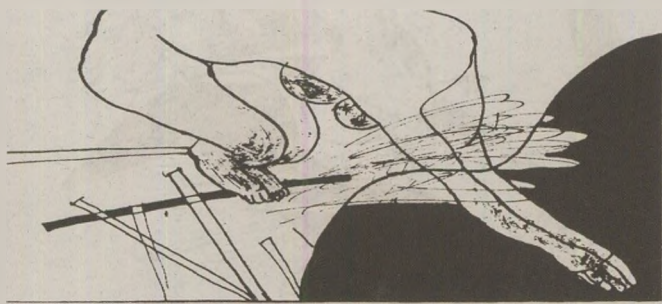
Temător de contaminări „contrarevoluționare” regimul Dej nu doar că menține înghețul ideologic mult timp după revoluția din Ungaria dar și întetește, la sfârșitul anilor '60, represiunile în plan politic și social, cu procese și întemnițări ale opozanților reali sau inventați. În 1964, tot în propriul interes, execută un mare viraj a cărui miză este desovietizarea. Eliberează deținuții politici, întinde unele punți către Occident și ia în interior unele măsuri de liberalizare. E un proces pe care, continuându-l, Ceaușescu a vrut să-l țină strâns sub control, în general izbutind dar mai și scăpând câteodată hățurile. Apar atunci „defecțiuni”, se fac auzite voci critice. În 1965, la Conferința pe țară a scriitorilor, Geo Dumitrescu rosti un exploziv discurs împotriva cenzurii și a celor care o exercitau desfigurând publicațiile, cărțile, spectacolele, filmele. Imaginea „omului cu foarfeca” (cenzorul) a făcut carieră. Sunt publiciști de azi care și în anii din urmă ai lui Geo Dumitrescu nu au obosit să-i aducă aminte că în tinerețe a creditat proletcultismul, uitând sau neștiind că tot el, în plin comunism, a formulat de la o tribuna publică cea mai drastică punere sub acuzare a cenzurii ca instituție, comițând un act de cutezătoare disidență, cu ecouri care au trecut marginile lumii scriitoricești. Sigur că presa din epocă nu l-a consemnat, dar cum să o fi făcut dacă exista cenzură?

Ceva și despre anii 1968-1970, anii de vârf ai liberalizării sub comunism în România, în comparație cu ce fusese înainte și cu ce avea să fie după ei, când Ceaușescu s-a revizuit, astfel zicând, și a produs nefastele Teze din iulie, documentul revenirii la îngheț ideologic. Ne apar deci, prin comparare, drept ani de vârf ai liberalizării, dar în esență au fost tot constrângători, mutilanți, dezamăgitori pentru cine se aștepta să o apucăm pe un drum adevărat al reformelor, al umanizării socialismului, așteptare înșelată. Am publicat mai demult în **România literară** două scrisori ale lui M. R. Paraschivescu, din 1969 și 1970, adresate de poetul veteran al mișcării comuniste lui Paul Niculescu-Mizil, unul din liderii politici ai timpului care paruse să favorizeze liberalizarea. Scrisorile lui M. R. P. sunt pline de amărăciune dar și de revoltă, exprimând nu numai dezamăgirea ci și protestul față de ce se întâmpla, dezacordul cu „multe chestiuni din politica noastră de partid și de stat”. Drept care poetul îl anunță pe secretarul C. C. că a decis să restituie carnetul de membru de partid, rămânând comunist numai în convingeri („lichidarea acestei formalități nu mă va împiedica să rămân, ca și mai înainte, ceea ce se numește un comunist fără partid”). Nu știu dacă scrisorile au ajuns la destinatar, dacă trimițătorul a dat curs hotărârii sale de o gravitate extremă, dar fapt este că exprimă reacția unui scriitor nemulțumit de cursul politic și un act tipic de disidență.

Nicolae Breban, ca să ajung și la el, comite la rândul lui un act tipic de disidență când, în 1971, ca membru al Comitetului Central, dezaproba public, în presa occidentală, un document oficial al partidului din a cărui conduceră, să zicem, făcea parte.

Cum sunt văzuți azi la noi acești câțiva scriitori care au săvârșit (sau măcar au schițat) acte de disidență? Aș spune că nu tocmai bine, atunci când nu sunt cu totul uitați, ca Nicolae Țic. Nu e prea mult timp de când Radu Cosașu a fost grav calomniat, învinuit că a scris pe vremuri un articol care a dus la eliminarea din școală a unor elevi și la arestarea uneia. Acuzație aiuritoare și neprobată. Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu? Foști proletcultiști, piloni ai comunismului li s-a tot spus. N. Breban? A condamnat el Tezele din iulie dar a călătorit în lume după poftă și i-a trimis cărți cu dedicație lui Ceaușescu. Nu spun să i se uite cui va greșelile, relele opțiuni de odinioară, răul făcut altora, voit sau nevoit, dar nici binele pe care eventual l-a făcut să nu se uite, nici curajul, nu tocmai comun, de a-și recunoaște greșelile și de a le îndrepta, nici asumarea riscurilor disidenței în vremuri când alții au rezistat numai prin muțenie. Acestea cântăresc mai mult, cred eu, în balanța morală, când este să fie judecat cineva după tot ce a făcut într-o viață.

Gabriel DIMISIANU



De vreo zece-doisprezece ani, absolvenții de facultăți se află sub nivelul de pregătire al unui licean mediocru de altădată.

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Criza din învățământ

Criza învățământului din România nu mai poate fi ținută sub preș. Chiar dacă în 2008 se vor aloca șase la sută din buget, ei nu vor aduce prea multe schimbări în structura și calitatea procesului de învățământ. Din școala generală vor ieși tot analfabeți, din liceu tot inculți și din facultăți tot generații de tineri dezabuzați, dresați să nu creadă în nimic, decât în atotputernicia pilei și în binefacerile spăgii. De vreo zece-doisprezece ani, absolvenții de facultăți se află sub nivelul de pregătire al unui licean mediocru de altădată. Cauzele sunt multiple și scuzele nu lipsesc. Nu ultima este constanta subfinanțare a învățământului. Primii care au suportat rigorile tranziției sunt profesorii. Într-o vreme când clasa muncitoare agita ciomege, pretinzând salarii și compensări, s-a mizat pe „conștiința” profesorimii, pe o presupusă superioritate morală care-i va face să înțeleagă mai bine decât minerii, muncitorii de la IGMB sau femeile de la APACA dificultatea vremilor prin care treceam.

E drept că au și fost puternici infiltrați cu lideri sindicali ce jucau la două capete: pe de o parte, mimau intransigența în procesul negocierilor cu potențaii politici, pe de alta, o dădeau cotită, „reconciliindu-se” în vilele de protocol ale ministerului. Ce-a ieșit din această farsă se vede astăzi: un învățământ harcea-parcea, nici cal, nici măgar, întinzând mâna tremurândă după frânghia unei spectru amorf numit „reformă”. Pe parcurs, s-a făcut praf tot ceea ce constituie baza obligatorie a procesului educațional: rigoarea, disciplina, simțul mizei, respectul de sine. Numiți politic, directorii de școli au înțeles să transforme unitatea din subordine într-un fief personal, în care abuzul, subiectivitatea agresivă și terorea au făcut și fac în continuare legea. Cumetriile, promovarea nevestelor, amantelor sau a fiicelor (învățământul e, vai, o ramură preponderent feminină, deși la vârf se află mai ales bărbații!) au devenit o practică firească, de care nu se mai miră nimeni. „Clanificarea” învățământului a atins cote pentru care societatea feudală poate să ne invidieze.

Deși banii n-au prisosit nici o clipă, din motive politice a apărut o ciupercărie de universități finanțate din bani publici. S-a ajuns la incredibila situație de a avea universități în aproape fiecare târg și profesori universitari a căror competență poate fi detectată doar cu aparate de mare finețe. Argumentul – pe care l-am mai invocat – al creării unor facultăți în orașele unde era dificil să găsești și profesori de liceu n-a convins pe nimeni. Într-un lanț al slăbiciunilor tipic levantin, universitățile de subprovincie au devenit veritabile centre de activitate politică. Deși nu există cartă universitară unde să nu figureze prevederi limpezi privind neutralitatea politică a universităților, în realitate ele sunt aparate de sprijin a unuia sau altuia din partide.

Din acest motiv, va fi aproape imposibil de desființat veritabilele cominate socialiste de produs imagine pentru politicieni. Oricât de ruginite, de ineficace, oricât de jalnice și penibile ar fi, ele au rămas agățate de bugetul de stat și risipesc fonduri importante care, în condiții normale, ar fi dus la întărirea universităților viabile. Prafuite, subfinanțate, populate de profesori plătiți la

nivelul lumpen-proletariatului, ele sunt doar o variantă a fierăraielor industriale din epoca lui Ceaușescu. Câtă vreme nu se va tăia, chirurgical, răul de la rădăcină, fondurile pot crește infinit, dar esența rămâne. Impostura, abuzul și corupția vor fi mărci de neșters ale învățământului românesc, în care plagiatul, pila și oportunismul moral vor rămâne principalele forme de recrutare a cadrelor și de promovare pe scara ierarhică.

Tuturor acestor trăsături locale li s-a adăugat și nefasta inițiativă numită „Bologna”, culmea, după numele celei mai vechi universități din lume. Avangard al corectitudinii politice, al deprofesionalizării și al superficialității, această convenție transformă învățământul superior într-un fel de spoială ce amintește – dacă are cui să amintească! – de universitățile „pe puncte” din perioada stalinismului. În numele unei iluzorii „compatibilizări”, s-a renunțat atât la specificul local și național, cât și la orice rigoare academică. Prin adoptarea de către niște profesori-politicieni iresponsabili a acestei aberații, s-a semnat intrarea în era arbitrarului și a incompetenței poleite cu diplome emise la scară industrială.

Adevărul de care arhitecții noului sistem nu sunt conștienți e că o societate care nu-și poate crea elite prin eforturi proprii nu merită să supraviețuiască. Convenția de la Bologna reproduce, în forme post-moderne, o veche spaimă comunistă: spaima de elite. Am avut prilejul să mă conving, citindu-mi dosarul de securitate, cât de înspăimântați erau cerberii regimului comunist de „elite”. Proștănaci, semi-analfabeți, incompetenți, ei simțeau, cu instinctul primitivului, primejdia. A decreta că ultimul cretin e egal cu savantul premiat cu Nobelul arată în ce fel și la ce intensitate își bat joc aceste creaturi de ideea de democrație. Ei pot și trebuie să fie egali într-o singură privință: egalitatea de șanse și egalitatea exercitării drepturilor constituționale. Dar de aici până la a uniformiza societatea e un drum fără sfârșit.

Ceea ce ne lipsește, de fapt, e o politică educațională pe termen lung. Ce fel de cetățeni vrem să scoatem din școală? Pentru ce-i pregătim? Vrem să aducem ceva Europei ori să profităm doar de îmbătrânirea acesteia, ocupând locurile de muncă care oricum erau libere – de la cele de căpșunar la cele din construcții? Dorim și altceva decât să fim niște viețuitoare fericite să-și hrănească familia? Dacă acestea sunt limitele de sus, atunci ne aflăm pe drumul bun. Și dacă vom aloca întregul buget de stat, pe banda rulantă a diplomelor din România vor ieși aceiași indivizi lipsiți de competență, incapabili să emită un gând valabil și speriați că aerul tare al realității e cu totul altceva decât idioteniile spuse de profesorii și conferențiarii ajunși în aceste poziții prin magie politică.

Dacă vrem altceva, și anume, să fim europeni competitivi, atunci e timpul ca actualul sistem de învățământ trebuie schimbat. Dacă nu vom accepta că profesorul e un membru de elită al comunității, dacă respectul pentru notă, catalog și prezență vor fi considerate valori „învechite”, discuția se poate opri aici. Nu cred că soluția e reintroducerea pedepsei corporale în școli – așa cum se cere tot mai insistent în Marea Britanie. Dar cred că o anumită exigență față de toate componentele procesului educativ trebuie să existe. Nu cred că profesorii trebuie depunctați, degradați sau arși la salariu pentru că-și fac datoria.




**CLVBVL
PROMETHEVS**

26.10.2007	21:00 Concertele KISS LIVE BANDIDOS
27.10.2007	20:00 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
28.10.2007	21:00 LIVE JAZZ MIRCEA TIBERIAN TRIO Cristian Soleanu, Vlad Popescu si Micea Tiberian
31.10.2007	Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT
01.11.2007	20.00 Seara de TEATRU VOCI INTERIOARE text si regia: Ilina Bernca cu: Ioana Macaria si Brandusa Mircea

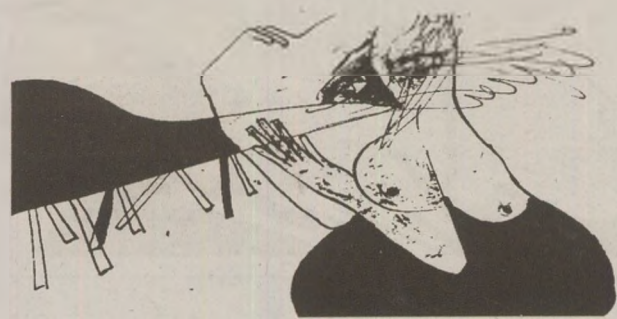
Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
-INTRAREA LIBERA-
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 si 33.666.78

www.radio3net.ro


Responsabilitatea trebuie să funcționeze în ambele direcții: un elev (cu familia lui cu tot) trebuie să știe că risca marginalizarea socială pe viață, dacă nu învață. Or, ușurința cu care s-au aruncat pe piață milioane de diplome fac un asemenea proces aproape imposibil.

Și atunci, unde e soluția? În mod normal, ar trebui ca însănătoșirea să pornească de jos. Din motive evidente, așa ceva nu se va întâmpla în viitorul previzibil. Atunci, poate că șansele ar fi să începem de sus. Adică de la nivel universitar. Să renunțăm la actualul sistem al finanțării pe cap de student, să avem în vedere interesele reale ale societății. Probabil că multe așa-zise „somități” ar fi obligate să-și găsească alte locuri de muncă. Probabil că facultăți și universități întregi vor intra în faliment. Dar e sigur că, pe termen mediu, măsurile drastice ar contracara bătaia de joc numită astăzi sistem educațional. ■

Tocmai de aceea când, chiar la început de septembrie, am văzut pe jos, în drumul spre redacția *României literare*, o castană, parcă am văzut o bombă. Bomba cu stres de toamnă care se pregătea să explodeze.



actualitatea

Literatura e și ea un bun antidot al stresului (precum și a altor rele, mai mari decât acesta). Poezia în primul rând. Citindu-i pe marii poeți îți vine să spui „Toamna nu este un fenomen înspăimântător, numai oamenii de azi îl fac să pară așa”. Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / sufletului nostru bucuros de moarte”. Nichita Stănescu: „A venit toamna, acopera-mi inima cu ceva, / cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta” și frumoasa lui neliniște de toamnă: „...că ai să te ascunzi într-un ochi străin...”. Și, în fine, Rilke, poetul inimii mele de azi. În preajma echinocliului de toamnă, la 21 septembrie 1902, la Paris, își scria celebrul poem *Herbsttag*, care începe cu versul „Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß” și care, în traducerea altui minunat poet, Ștefan Augustin Doinaș, („E timpul, Doamne, vara a fost lungă”) a devenit un leitmotiv cărtărescian. E ca și cum cei trei poeți și-ar fi dat mâna.

Așa că, opunând rimele stresului de toamnă, mi-am umplut câteva zile frumoase cu versurile lui Rilke și am tradus și eu *Herbsttag*:

Zi de toamnă

O, Doamne-i timpul. A fost lungă vara.
Așterne-ți umbra-n orele solare
și pe hotare mână-ți vântul seara.

Obligă fructele să fie pline;
mai lasă-le, din sud, vreo două zile
cu forța fă-le rod și pune bine
dulceața ultimă-n licori subtile.

Cel fără de casă – nu-și mai clădește
cel singur – o vreme mai stă solitar:
veghează și scrie scrisori și citește,
pe-alei rătăcind agitat în zadar,
când frunza bătută de vânt ruginește.

Pentru toți cei care au nevoie de emoție de toamnă, în loc de stres. ■



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Stresul de toamnă

Mi s-a parut ciudat când, într-o vizită la o mănăstire din Oltenia, stareța, o persoană tânără și energică, a spus: „Să știți că și la noi timpul s-a strâmtat, a intrat la apă sau nu știu cum să mai zic. Trece mult mai iute și abia dacă apucăm să facem tot ce trebuie, de la utrenie până la vecernie”. A zâmbit totuși, ceea ce a mai atenuat din grozăvia veștii. Nu știu de ce, mă gândeam că între zidurile unei mănăstiri timpul trebuie să curgă normal, în ritmul lui cumpătat dintotdeauna, și că numai cu noi, cei care trăim în orașe, se comportă atât de bezmetic. Oricum, constatarea stareței m-a neliniștit și mi-a sporit impresia că ne aflăm, cu toții, în inima povestirii lui Buzzati, *Accelerarea*.

Tocmai de aceea când, chiar la început de septembrie, am văzut pe jos, în drumul spre redacția *României literare*, o castană, parcă am văzut o bombă. Bomba cu stres de toamnă care se pregătea să explodeze. Era încă vara în București. Circulația pe marile artere avea orice zi aer de week end, taximetriștii erau calmi și numai, pe străzi vedeai oameni fără țintă sau grabă, iar la televizor, din lipsă de evenimente sau din cauza concediilor, rulau de câte trei-patru ori pe zi aceleași filme. Te puteai întâlni cu prietenii la opt seara, la o grădina și mai aveai destul până să se întunece.

Leșită pe jumătate din teaca ei țepoasă, ca un ochi bulbucant, castana era aducătoare de vești rele. În ziua următoare am mai văzut câteva castane, lucind în soarele puternic, iar la magazinul Angst de la care îmi fac cumpărăturile, brusc a trebuit să stau la coadă. Oamenii din jur erau bronzăți, proaspăt întorși din concediu, și trepidau. În zilele următoare au început să se audă pe străzi claxoanele nervoase și, încetul cu încetul, circulația a devenit coșmar. Mailul s-a reumplut cu mesaje, invitațiile de participare la anchete, evenimente literare sau interviuri au sosit perechi-perechi. De remarcat – pentru psihologi – că luna se îngheșuie cele mai multe. Acum stresul e deplin și a atins pe toată lumea: de la copiii de grădiniță, care trebuie să se scoale devreme, la oamenii în vârstă care urmăresc cu îndreptățită îngrijorare știrile despre scumpirea gazelor, de la comentarii politici, care nu mai fac față la câte au de tocat mărunț, la boschetari, care trebuie să-și procure cartoane și preșuri pentru „locuința” de iarnă.

Firește, n-am scăpat nici eu cu totul de lovitura stresului de toamnă, ba chiar am primit-o din plin. Însă nu vreau să-mi pun aici cărămida la zidul lui, specific epocii noastre. (Sindromul a fost identificat de un endocrinolog canadian născut în Austro-ungaria, Selye János, devenit Hans Selye, mai întâi într-un articol dintre războaie, apoi într-o carte din 1956. Bănuiesc că boala n-a rămas la stadiul ei de atunci, ci evoluează odată cu mulțimea de cauze care o produc). Dimpotrivă, pe post de pastilă anti-stres aș vrea să scot, din istoria toamnelor mele, numai lucrurile frumoase.

În copilărie două lucruri anunțau toamna: mirosul de oțet din borcanele cu murături și mersul la papetărie. Murăturile (ca și dulceața de prune) aveau un ritual al lor, la care rolul nostru, al copiilor, venea numai la sfârșit, când se lega gura borcanelor cu celofan înmuiat în apă. Trebuia să ținem bine, cu toată puterea, de marginile celofanului, astfel încât să se poată innoda cât mai strâns sfoara, și ea udată. Orice fir de aer dăuna conservării. Celofanul, chiar cel prost, care nu se întindea, dispărea de pe piață în fiecare toamnă, tocmai când ar fi trebuit să apară. Astea erau legile comerțului de dinainte de '89.

Cât despre mersul la cumpărături de „rechizite”, era cu adevărat o bucurie. Poate și din pricina poveștilor mamei despre unchiul ei care avusese, între altele, o papetărie plină de lucruri fantastice, jucării *sui generis*, toate micile obiecte din rafturile papetăriilor îmi făceau cu ochiul să le cumpăr. Și evoluau de la un an la altul. O revoluție au reprezentat-o gumele de șters chinezești, în culori pastelate și cu arome de gumă de mestecat, care erau ronțăite cu încăpățănare de mai toți elevii, iar alta, trecerea de la rigla („linia” sau „linealul”) de lemn la cel de plastic, transparent. Ce să mai vorbesc de ascuțitorile cu butoiș în forme felurite în care să se adune subțirele șarpe zimțat razuit de pe creion, de cele cu biluță de biliard sau de creioanele cu desene și cu gumă la capăt, de tocurele cu peniță, călimari, apoi pixuri și stilouri. Primul meu stilou a fost unul bordo, tot chinezesc, și ani de zile l-am considerat talismanul tezelor și extemporalelor mele. Oricum, pasiunea pentru obiectele de papetărie, extrem de răspândită și la adulți (iar în redacția noastră cu asupra de măsură) mi-a rămas până azi. Într-una din primele mele vizite la marile magazine din Occident se vede că m-am ocupat cu atâta evidentă poftă de ceea ce era în spațiul de papetărie încât s-a adunat lume în jur, crezând că am descoperit cine știe ce chilipir.



Ioana Părvulescu



îndelungată experiență în domeniul criticii și istoriei literare – ca și al unei lirici de cristalină lapidaritate – l-a familiarizat pe Grigurcu cu puțin cunoscutele voluptăți ale fișierului, ținând până la urmă de plăcerile colecționarului.

lecturi

În laboratorul alchimistului

Citeam undeva, într-un clasic al genului, că omul obișnuit cu dificultăți, sfârșește prin a avea nevoie de ele, ca de un drog. Socot că, la fel, lectorul de mari moraliști, maștri în tipologia umană, pe caractere, ajunge, la rândul lui, dependent de magia aforismului, de arta maximei, de seducția fragmentului, în care află statornicia de timp și spațiu, harta unei societăți și, dar mai presus de toate, gheara de leu a moralistului, lunga urmă pe nisip a memorialistului.

Făceam această modestă observație la finele unei prime lecturi a masivei cărți datorate d-lui Gheorghe Grigurcu, *Fișele unui memorialist*, (Ed. „Timpul”, Iași, 2006), lucrare edificată în memoria mamei sale, cu o scurtă introducere de „conferințe (numai pentru prieteni)”, de câteva tot atât de lapidare „Însemnări de zile grele”, iar apoi de 77 de capitole în liberă concurență tematică/memorialistică, sub formă de fișe de variate dimensiuni. Cele mai multe aparțin autorului, altele sunt citate din autorii preferați, cât și din presa curentă, câtă vreme ideea ar fi că aceste fișe își datorează existența unui scop utilitar. Ele ar prefigura o carte, însă, în corpore, se prezintă de sine stătătoare, într-o ingenioasă, originală formulă.

O îndelungată experiență în domeniul criticii și istoriei literare – ca și al unei lirici de cristalină lapidaritate – l-a familiarizat pe Grigurcu cu puțin cunoscutele voluptăți ale fișierului, ținând până la urmă de plăcerile colecționarului. Dacă recenzentul ar fi practicat și el fișierul, ar fi știut și cui aparține aforismul cu care-și deschide cronică: lui Gh. Grigurcu. Fișierul nu este, de altfel, un substitut al memoriei, nici doar un adjuvant: el ține treaz afectul proprietarului, completându-se pe măsura mării și veninurilor acestuia – vezi „Otrăvurile” lui Sainte-Beuve! Ca să nu mai vorbim că reprezintă și o avere la purtător!

Prima întrebare pe care și-o pune lectorul este în ce măsură ninsoarea de fragmente alcătuind cartea se constituie sau nu într-un Jurnal, în depunerea de straturi ale unui noian înaintea, îi facem pasaje – de felul: „Cu câteva zile mai înainte, ze sântem o vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie” – evident memorialistice, dar ele nu domină materia, oferindu-i numai schelăria. Este drept că în fiecare rând domină o personalitate, inalienabilă, perfect recunoscutibilă, până și în selecția citatelor, rememorând scene din propria-i viață și înveșmântând rememorările propriile-i sentimente –, dar de Jurnal nu poate fi vorba. Ci de ceva mai puțin și de ceva mai mult...

Cel ce răspicat afirmă că „asemenea unui escroc care își ticluiește de diplomă falsă, regimurile totalitare se folosesc de imaginea unui trecut contrafăcut. Și din acest motiv ele se cuvine aduse nu doar în fața moralei, ci și în fața legii”, nu cuibărește la ultimul cat al unui turn de fildeș. Din Amarul Târg, în care viețuiește ca un exilat, el se pronunță. Iată-l pe Ion Iliescu, „un conservator crispăt, mânuind un surâș mecanic, tot mai desemnificat”, pe Adrian Păunescu, trecut pe sub arcurile de triumf ale tuturor compromisurilor, pe cutare autor de *Jurnale*, de astă dată, ultra amabil în relațiile cotidiene cu semenii și vitriolându-i în Jurnal – lista e lungă și savuroasă.

Câtă vreme memorialistul nu și-a datat reflectiile, datele de viață, e de crezut că a lăsat Jurnalul propriu-zis pentru mai târziu în zona virtualului, cu mult mai interesat de clarificările pe care i le putea aduce Fișierul. Înclinăm să-i dăm dreptate, fiindcă astfel Fișierul e cu mult mai bogat, mai cuprinzător, cu acel grăunte de nefinisare bine cunoscut, ca efecte, scriitorului. Iar ca gen, Fișierul funcționează ca un perpetuum mobile. Așijderi, nicaieri nu se pune mai acut problema golului și plinului – de la Lao Tze încoace – decât într-un Fișier.

Am consuma întregul spațiu al cronicii numărându-i pe clasicii și moderni din care se nutrește autorul Fișierului, dar, întrucât dam roțelitate aforismului, îi vom cita pe La Bruyère, La Rochefoucauld, Lichtenberg, cu vitejie concuși. O aventură spirituală mult ușurată de exercițiul

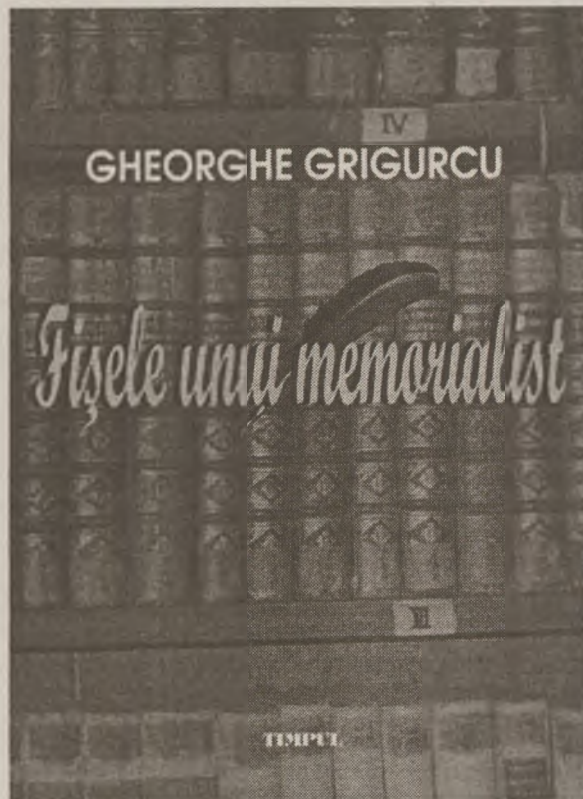
poetic, de uzul magistraturii critice, mai cu seamă însă de acea fire scormonitoare căreia lumea ideilor i-a acutizat paradoxal simțurile, în balansul dintre realitate și ludic. Atunci, a ridică un sumar al temelor cuprinse în Fișier, începând cu moartea și continuând cu viața, dragostea, credința, speranța, istorie, religie – am cădea în convențional. O parte din constatările sunt triste, fără ca autorul să fie dezabusat: „Azi, la noi, mormintele rațiunii nu mai naște monștri terifiți, ci banale compromisuri”. Cu toatele sunt explicite: „Nu ne putem preface că nu există Dumnezeu, după cum nu ne putem preface că nu existăm noi înșine.” Dar și săritoare de trepte: „Orice dezorientare constituie, în felul său, o eliberare”. Lectorul este poftit într-un carusel.

În fiecare din fragmente, din fișe, Gheorghe Grigurcu ființează cu toate vârstele în deschidere, din care una preferată: „Odată ce-ai cunoscut-o, nu te mai poți despărți de tinerețe, indiferent de vârsta pe care o ai. Te însoțește pretutindeni cum o umbră (ar fi prea frumos să-ți conservi copilăria)”. Atenție, însă: «Lupta vieții» înseamnă confruntarea cu viața medie, nu cu extremele ei. Acestea din urmă, copilăria și bătrânețea, implică supoziția unei transcendențe. Într-o lume în care e de presupus că până și zeii sunt supuși suferinței! Indus sau manifest, paradoxul e prezent, vezi: „Rolul iluziei în lume e covârșitor. Ea face ca lumea să fie de fapt altfel.” Senzorial: „Tăcerea care se umple treptat cu zgomote așa cum o cutie se umple cu obiecte.”

Cuvântul poate fi un vicar al neantului, aforismul un *strip-tease* moral, între vers și aforism se instituie raporturi de gelozie, autorul se ferește de furia metodei, dar o metodă posedă, câștigată prin arta imaginii, a punctării nuanței. Poți sau nu fi de acord cu Grigurcu când, bunăoară, emite: „O aproximare a conceptului de Dumnezeu: întâlnirea dintre cea mai profundă obiectivitate și cea mai profundă subiectivitate”, îl poți sau nu urma când afirmă: „A desăvârși nedesăvârșirea. A o transforma într-o capodoperă”. Însă indiferent nu rămâi. Și nici insensibil la efortul lui enciclopedic într-un domeniu care, prin definiție, exclude sistemul, incurajând sinteza, pe înalte praguri.

Când luăm însă cunoștință de eșecuri ale insului, în succesive vârste, de suferințe ale sale, de momente nostalgice și mărturisiri despre sine în raport cu semenii ce-și divulgă numele, atunci avem de-a face cu latura memorialistică a Fișierului, într-o balanță cu talgere ușor mișcătoare. Vom gusta aici arta polemică a unui feroce portretist. Beneficiază de atenția sa astfel, revenitor, Adrian Păunescu, Dinu Săraru, o seamă de figuri de panoplie și panopticum, Ion Dodu Bălan, Titus Popovici, cel care scriind sarcastic despre înalți demnitari comuniști, face figura unui lacheu de casă mare, care își bârfește stăpânii după ce aceștia au scăpat, Ov. S. Crohmălniceanu și chiar Mircea Zăciu sau Andrei Pleșu. Precum și chipuri cărora li se caută taina. Octavian Paler „are o privire de o tăietură stranie, cumva central-asiatică. Măruntă, pe jumătate triumfătoare, ca și cum ar iscodi viața din spatele unui oblon abia întredeschis”.

Primează scrupulul moral: „Fostul propagandist de lux, Ion Ianoși, își gângurește ce-a mai rămas din vechile-i crezuri cu atâta gingășie, aidoma unui porumbel, încât absoluțiunea pare a-i fi asigurată din oficiu. Comparația între Eugen Simion și Ion Negoieșcu figurativ: „Primul dă impresia unui manechin care așteaptă să i se monteze un costum de gală. Al doilea e un om viu, pe care-l interesează cu precădere trupul, nu veșmintele. Eugen Simion dă impresia unui om dintr-o serie, fie și, până la un punct «onorabil». D-sa ilustrează prin excoțență epoca sa. E o medie a aspectelor acesteia. I. Negoieșcu, în schimb, e un novator, un deschizător al unui drum propriu, prin acel amestec unic de personalitate și creație, de conștiință abstractă și biografie acută care indică personalitatea de excepție.” Condiție în care Eugen Simion îi apare memorialistului „în bună măsură artificial, un produs în retortă, rezultatul unei tactici laborioase de



adaptare la mediul instituțional căruia, având un sine evident mai sărac, i-a acordat, compensator, o mare importanță.” Când se infurie, memorialistul spune lucrurilor pe nume, cu riscul asumat. Despre acel confrate suit în vârf de țepă: „Ba da, s-ar putea antologa din stufoasa-i producție un șir de poezii «bune», însă ele ni se prezintă covârșite de-o mediocritate filozofică și nu odată pur și simplu confuze, ilizibile. Negativul domină, incontestabil. Ca și cum ai pune în vitrina unui magazin de bijuterii un boț de minereu conținând câteva fire de aur și ai pretinde să fie mai prețuit decât bijuteriile lucrate cu mîgală din aur curat”.

După furie, mânia: „Toate puterile «epocii de aur», cum ar fi zis Goma, revin în minunata noastră «tranzitie» precum cadavrele la suprafața apei. Când se vor descompune, oare?” Iar după furtună, inseninarea: «Chinezii îl indică pe înțelept printr-o îmbinare a două ideograme folosite pentru vânt și pentru fulgere; înțeleptul n-ar fi bătrânul pasiv, placid, lipsit de iluzii, ci acela care se avântă precum vântul și, aidoma fulgerului, lovește necruțător acolo unde e necesar.”

Seninătatea celui care mărturisește: „Trăiesc cu speranța că trecutul meu mă va succeda. Viitorul va rămâne în urmă, inutil.” Dându-i crezare, devenim, cumva, coautori!

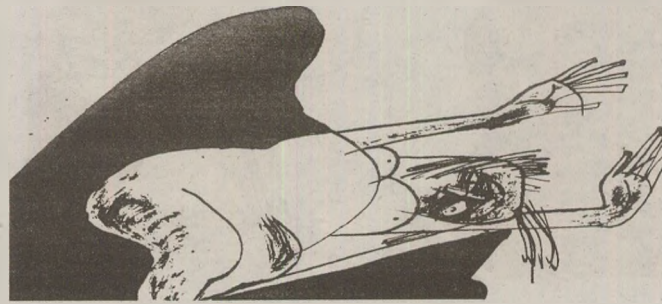
Barbu CIOCULESCU

reviste primite

● *Caietele Columna*, nr. 51 (3), 2007. Târgu-Jiu. Revistă trimestrială de literatură și artă. Redactorșef: Vasile Ponea. Din sumar: poezii de Petre Stoica, Robert Șerban, memorii de Gheorghe Grigurcu, articole și cronici literare de Lazăr Popescu, Ion Popescu Bradiceni, Grigore Smeu, Ion Trancău.

● *Reflex*, nr. 1-6 (76-81), 2007. Reșița. Redactorșef: Octavian Doclin. Scriu în acest număr: Gheorghe Azap, Cornel Ungureanu (portret Petru Creția), Leo Butnaru (poeme), Mircea Șerbănescu (proză), Ion Scorobete, Adrian Dinu Rachieru, Radu Ciobanu (rubrica „Lecturi și priveliști”), Mircea Popa, Ion Arieșanu, T. G. Maiorescu, Simion Dima.

structura *Întâmplărilor...*, calmă și nespectaculară, lipsită de fastidioase descriții și de îndelungi portrete în sepia e una mai degrabă specifică poeziei.



Cosmin Ciotloș

Testul de paternitate

Dacă multe din parabolele zen asimilate rapid în vestul european vorbesc despre azvârlirea sagetii fără a avea în minte obiectivul, fără a tremura la gândul rezultatului final, povestea pe care Cosmin Perța a publicat-o de curând la Cartea Românească aruncă – temerar – toate luminile de care dispune asupra unui concept dintr-o sferă oarecum apropiată: acela de *public-țintă*. E drept că n-o face nici ostentativ, nici mercantil, nici meschin, așa încât cititorii primelor două volume (de poezie) semnate de Perța să fie cumva contrariați. Prin urmare, după *Zorovavel* și *Santinela de lut*, care proiectau mai degrabă un autor de factura neoespressionistă, anchilozat în misteriiile tulburii ale genealogiei maramureșene, strecurându-se printre creaturi de atlas zoologic de uz individual, proaspătul op numit *Întâmplări la marginea lumii* orbitează indecis în jurul genului *fantasy*. Îi reușește sau nu – personal, înclin spre a doua variantă – e deja o altă discuție.

Privite la rece, așa stau lucrurile cu *Întâmplările la marginea lumii*. Cel puțin în prima sa parte: un război fără prea multe victime, purtat între vrăjitori insinuși printre oameni, dar altminteri destul de indiferenți la umanitate, o lege sacră ce răpește prunci născuți pe lună dină pentru a-i școli zdrăvan în tainele magiei, o dispărare și o regăsire a unui grup ciudat-hazliu, o serie de probe imposibile trecute ca-n unt. De altfel, dedicația cărții e grăitoare – „copilului meu nenăscut”, scrie Perța în pagina de gardă – și în sensul tematicii, și în cel al sus-amintitei ținte. Adresarea mesajului nu lasă loc de îndoieli: paternitatea – iar nu altceva – funcționează drept criteriu generator al *Întâmplărilor...* Fără relația specială & fantastă dintre viitorul tată și așteptatul fiu, o asemenea poveste n-ar fi fost nici începută, darămite dusă la capăt. Sociologia literaturii și teoria genurilor însăși ar avea ceva de învățat din acești hibridi mentalitari aflați la intersecția permisivă dintre românesc și epistolar. Lungi scrisori narative devin toate cărțile îndreptate către un public concret, restrâns, apropiat și – în limitele firești – cunoscut.

Iată de ce nu sunt nicidecum de neluat în seamă pasajele centrate pe delicatele și greu sondabile probleme

ale receptării. Axinte și Ruruk (un fel de Bouvard și Pécuchet ai vrăjitoriei) redactează, din senin, în plină perioadă de convulsii și de beligeranțe, două „manifeste” literare. Lirice până la sațietate, ele cad din senin în corpul compact al poveștii și sunt supuse unor empirice analize de *marketing*: „Nu, nu e bine, nu e bine deloc, se înfurie Axinte, care în tot timpul asta a stat în spatele lui și a citit cuvânt cu cuvânt. Păi, cum adică, băi Ruruk, asta e o porcărie, ne pierdem cititorii imediat. Trebuie să fie ceva mai dinamic, trebuie să ai verb și să le iei ochii. Cine mai citește așa ceva în ziua de azi? Așa nu mai prindem noi publicul. Cine bea vodcă? Numai nenorociiții aia de troli și vreun goblin, vezi să nu te citească aia. Noi căutăm un public mai rafinat, mai intelectual, ceva zânițe dacă se poate, de alea de cântă și la pian, poate vreo câțiva elfi mai educați.” (pag. 54)

În partea a doua, când universul se desacralizează, iar personajele coboară în stradă (devenind redactori de reviste, hangițe sau ermiți), pretextul și farsa literaturii se încheagă în chip și mai frapant. Axinte Abramovici Papadopulos și Rur Khan – scriitorăși fără simbrerie – primesc oferta de a pune, periodic în pagină povești pentru o comunitate românească din munții Pindului. Toate sunt bune o vreme, gloria pare a le da târcoale, până când audiența începe să scadă. Diligențele pe care le fac pentru recăpătarea cititorilor nu le sunt de prea mare folos, însă decodează elegant una din pistelesle cărții. Călugărul Zosima se pronunță cât se poate de explicit: „Eu știu ca ați venit la mine din egoism. Vreți să vă ajut să-i recâștigați pe oamenii aia din Pind, cărora le tumați povești cu timpurile de odinioară, cu balauri, monștri, magii, zâne bune și alte istorii care nu-și mai au locul, spuse Zosima cu scârba în glas. E simplu de înțeles, continuă el, profitând de uimirea celor doi, care rămăseseră încremeniți, cu gurile căscate, dacă nu mai e nimeni care să vă asculte poveștile, dacă nu mai e nimeni care să creadă în ele, vă pierdeți și voi puterea. Iarăși, e simplu de înțeles că e vorba despre o putere a voastră, nu atât asupra lucrurilor din exterior, cât asupra lucrurilor care salășluiesc tocmai în voi. E o poveste veche, de pe vremea lui Mab, dar asta nu o

cronică literară



Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii*, Editura Cartea Românească, 2007, 164 pag.

face mai puțin egoistă.” (pag. 133) Soluția – singura – ar fi ca basmele priticite de ei să se detașeze complet de biografie. Să nu mai scrie ceea ce, într-un fel sau altul, au trăit. Dacă autorii improvizați vor merge sau nu în această direcție, vă las să descoperiți la lectură.

E clar că, intrând în prea multe subtilități textuale, Cosmin Perța ratează coerența de gen. *Întâmplări la marginea lumii* nu e – oricât ne-am dori-o – un *fantasy*. Tot punând în abis și scoțând din necesare fundături firul epic, tot reflectând zonele umbroase ale scriiturii, el uită că supapele unei asemenea narațiuni trebuie, odată și-o dată, închise cu grijă. Desigur, e amuzant, în primă instanță, că marea încercare de a fura secură piticului Woran se rezolvă cât ai clipi printr-o hipnoză fără dificultăți. E și mai simpatic un episod în care o gheară de leu, aflată în posesia vrăjitoarei Helga, e recuperată prin bunăvoința spăimoasei creaturi. Dar deja când spinul înfip în spatele dragonului Ivan e scos printr-un comendo terapeutic, ajungem să ne întrebăm unde mai e surpriza și unde elementarul suspans. Unde?

Bref: în logica internă a poemului. Structura *Întâmplărilor...*, calmă și nespectaculară, lipsită de fastidioase descriții și de îndelungi portrete în sepia e una mai degrabă specifică poeziei. Naturalețea rezolvărilor oricărei tensiuni interne, glumele niciodată prea îngroșate, coborârile succesive în subteranele textului, senzația de pamflet calin la adresa deprinderilor scriitoricești, toate acestea ambiguizează până la pragul permis poeticității. Și numai ei.

Ce altceva este fragmentul care urmează, circulând liber în carte sub numele conspirativ de „poveste”? Segmentați-l în versuri și încadrați-l abia după aceea: „Când a ajuns la spital, o liniște mare, s-a așezat lângă trupul tatălui său și n-a plâns, n-a plâns deloc, doar i-a atins mâna și și-a tras-o repede înapoi, cu frică de o atingere atât de răcoroasă, deși mare lucru n-a apucat el să simtă. S-a pus lângă patul lui, și-a alungat mama și frații, și, pe un petec pătat de hârtie, s-a pus să scrie ce a gândit el în tren, să scrie trupul viu al tatălui său. De aici nu se mai știe exact. Unii spun că moartea a luat trupul viu scris pe hârtie și l-a îmbalsămat, iar tatăl s-a trezit peste câteva ore, alții că tatăl a fost îmbalsămat chiar atunci și mai trăiește doar fiul, întreg, dar cu trupul tatălui viu pe hârtie.” (pag. 123)

În fond, o carte este și ceea ce pretinde că este. Iar *Întâmplări la marginea lumii* nu se pretinde a fi, cu de la sine putere, nimic. Nici roman, nici poveste, nici scrisoare, nici poem. Doar se dăruiește copilului încă nenăscut. Sub acest unghi al intenției și al indicațiilor de folosire, l-aș apropia – iertați-mi analogia – de celebra piesă a rapperului, și el celebru, *2 Pac*.

Citită la mai multe vârste sau cu mai multe precauții critice, cartea lui Cosmin Perța își scutură sau își adaugă de fiecare dată – ca un balaur de familie bună – câte-o piele. Ceea ce n-ar fi rău, dacă epidermele noi s-ar suprapune întotdeauna perfect peste petele albe rămase. Fiindcă, în algoritmiile verdictelor, spațiile vulnerabile sunt tot atâtea prilejuri pentru răni deschise. ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Eugen Negrici, Ioan Groșan, Al. Paleologu – 1978



p o e z i e

Inocenția (1)

Inocenția e o insulă aproape albă-n oraș
i-am descoperit depărtarea
de cînd un șir de mesteceni mi-au înconjurat blocul
să-i înalțe creștetul de țiglă
după jocurile minții și de-atunci
un pumn de ochi mă urmărește hoște.

Acolo e strigătul meu viager
acolo e pierzania altor străzi ce consideră
prejudecați jocurile minții și nu se uită îndărăt
să dea de trecutul cu umile bărcuțe
din care abia dacă mai are ce strînge
un heruvim în palme mici și grăsuțe.

Dar nu despre mine scriu acum vere
ci despre muza ce doarme-n pat supusă
cu boticul fierbinte pe pernă
speriată că nici statuia din incintă nu-i eternă
și maladivă pe sine în depărtare se vede
fără ingerul pazitor
în biserica trupului pierdut prea devreme.

Inocenția (2)

Simbata ferestrele din spatele mestecenilor
încheie un pact
cu harta rutieră ce pregătește cu migală
cotitura realității: un concurs de fidelitate
pentru fiecare cetățean față de oraș.

Eu însumi în această situație
rămîn dator muzei
cînd sub voluptoase eșarfe ea zilnic e gata
de decizii și crede
că-n afara eului totu-i calp totu-i străin.

Că-n zadar cu o sfoară mai trag
capul unui cadavru ilustru după mine
cînd bat tobele din piele de capră:
că mîntea lui angajată de Dumnezeu la treburi urgente
nu mai are vreme să se uite după culcușul părăsit
la poarta căruija deja se zbat să intre
alți inlocuitori fără să știe ce-i așteaptă.

Inocenția (3)

Dacă dezvolt muzica de orgă a mesei de scris
și-ndemn sîngele să-și caute pata de opal
(relicvă din scepstrul astral)
daruită mie la naștere de un imbold ceresc
atunci chipul mi se multiplică pe fiecare deget
al palmelor cu atractive sugestii
încît vreunul cînd atinge un obiect
gura aceluia
rostește cuvîntul pe care-l uitasem de mult.

Iar primarul stimulat de minune
urmărind concursul de fidelitate din oraș
în cabinetul său mă aplaudă și el pe sticlă.
„Nu-i chiar atît de rău cînd ești în cauză“
muza de sub cearceaf veselă îmi explică
N-o fi chiar atît de rău dar în mod fatal
între insulă și vorbire nu mai e o legătură directă
nici măcar o ceață mîhnită prin care să zărim
introvertiți în iaduri vegetale
cînd păianjenul blond din ramurile mestecenilor
ar fi dispus să-i dezmiere.
Prietenii, măcar voi ascultați cu fervoare
rugi în frunze lipite de Zidul Plingerii: oracol verde.



Gheorghe Izbășescu

Molima de cristal

I
Așa a început mașinăria umană în urbea noastră
mișcată de mîini călăuzitoare
că nimic nu se dobîndește pe gratis
nimic nu-ncepe zborul fără o filfiire peste prăpastie
împins de-un resort nesăbuit.

Așa a început: un grup de spartani cheflii
a tăbărit în afurisita crișmă din piața urbei
în care Dumnezeu a aprins în pahare
focul verde în care năvălitorii cîndva
și-au cîmărit case
în ele să facă isprăvi de seamă. Strașnică amăgire.

II
Așa au început să se miște mîini călăuzitoare
(și eu nu știam că mă voi prăbuși pînă la urmă)
că de-atunci în fiecare noapte a solstițiului de vară
cînd focul verde ardea-n piața urbei
spartani inocenți cu zîmbete de morți
furau neveste tinere din orașul vecin
iar frustrații veneau la noi înarmați pînă-n dinți.

Căutîndu-și răpitele prin hrube subterane
spărgeau geamurile ferestrelor
și-ncepea molima întunericii de cristal
fiecare după cum bubuia tunetul
fiecare după cum murmurau oasele
fiecare după cum avea un strop de răbdare
fiecare după cît era de înalt și frumos.

III
Numai eu pe ascuns descuiam cîte-o ușă
să slobod captivele la rîu
pînă-n orașul lor să înoate la vale
prin valuri să ducă un cînt din ochii mei
că din bibliotecă le dăruiam cîte-o carte
filă cu filă spălată de părul meu de scortîșoară
și uscată la vînt
înainte ca soarele ucigaș din păduri să răsară.

O misiune ce-a îndemnat primarii celor două urbe
să mă răsplătească
la concursul de fidelitate față de orașul lor
dar făcînd chipuri ursuze să mirîie-n tencuială
să urle ziarele să mă lamentez chiar eu
că lanțul nu se va-nterupe:
azi spartanii mîine-poimiine barbarii. Mereu caft?
Și biblioteca mea goală pînă la ultimul raft?

Ce-o să se aleagă de mine dragă vere
nu e mai demn să le arăt femeilor un sfîrșit
care e totdeauna prezent
și să le trimit la o sindrofie în casa mea
goală de la țară?
Deși dacă le voi da cheia se vor cutremura
camerele din casa ca un ou roșu de lemn.

Vinul roșu din pahar

Vinul roșu din pahar stă pe marginea mesei
și nu cutează
să apropie de mine intonînd imnuri
să se uite dedesubt
unde prăpastia rînjește în agonie.

Dar din el un ochi de sticlă
naște cu trudă o noapte de sticlă
cît tîlpile-mi sîngerează pe podul de fier
în geamurile sparte de arlechini plîngăcioși
(care înjură orașul
care urinează în Trotuș
mînjind icoanele din ferestre cu nămol
c-au pierdut ei împărăția visului
c-au rămas oameni de umplutură
și sub frunte steaua de mult li s-a stins).

Vinul roșu din pahar stă pe marginea mesei
și nu cutează să mă întrebă:
Inima ta mai bate? Dar creierul ce face el?
Ce ocolește? Pune nerv lîngă nerv înnodînd
o punte pe care dincolo să te strecoare?

Vinul roșu din pahar înaintează spre mine
să-i regleze energia din trup
s-o egaleze pe cea a cioburilor fierbinți
pe care le-am călcat cu picioarele goale.
Să vedem (zice el) ce va fi mai tîrziu
după ce viziunea nopții de sticlă se rotunjește
după ce puil de șarpe din Trotuș
va ieși din umbra puilului de pește.

Preziceri în limba veche a focului

După ce ghidul expediției și-a spart sticlă
cu vitriol ce-o purta în rucsac
n-a vrut să mai rămînă pentru ceilalți decît
un martor umil pe cărări
o ființă ce mai trăiește doar cu preziceri
în limba veche a focului
cît pașii de-acum lasă urme în cei din trecut
deși cele două lumi nu se mai leagă între ele.

Dar în gaura din piept i-a fost frică
să mai privească
să nu descopere că acolo cineva
i-a modificat chipul și nu-l mai recunoaște.

Capul martor și el al unui compromis neant
observa că se fac economii în cer
dacă-și îndrepta ochii spre el
că sfera lui e o umbră ce stă cu spatele la trup.

Dar dacă l-ai împinge puțin în gaura din
piept
ghipsul de pe buzele mici tot ar mai păstra
cea ce mama ne-a transmis la naștere
deși acum nu ne mai este de niciun folos. ■

(Din manuscrisul „Jocurile minții“)

Bătrânelul cu cravata neglijent arborată și un costum cam boțit, genul haine de gata – este, deși nu prea are aerul, cel mai important filozof francez în viață...



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Modestul bătrânel

Gânditori, filozofi, scriitori, ignorând problema răului din lume, din om – și care nu-și merită numele; niște farsori, niște uzurpatori, niște „ne-simțiți”; și alții care o pun – problema aceasta, poate singura demnă de atenție – în centrul operei, uneori și al vieții, uneori și al acțiunii lor.

Paul Ricœur – filozof multă vreme marginalizat și dușmanit, astăzi în vârstă de optzeci și cinci de ani, gânditor de nuanță (dar oare numai de nuanță?) protestantă, unul din inițiatorii creștinismului „de stânga”, revine în actualitate cu o biografie-monografie, ce-i este consacrată: *Paul Ricœur. Le sens d'une vie*, de François Dosse (Editura La Découverte, 1997).

Bună împrejurare pentru a spune câte ceva despre el. După Jean Guittou, de nuanță catolică, de care vorbeam de curând la apariția *Testamentului* său filozofic, cu ale sale convingeri paradoxale, în primul rând aceea că dovada existenței lui Dumnezeu este chiar permanenta îndoială în privința aceleiași existențe, după Guittou așadar, cu al său umor virulent mult mai austérul, mai grav ardentul Paul Ricœur.

Îi privesc fotografia, e ca și cum l-aș citi. O figură de om bătrân, marcată de un soi de normalitate, asemănătoare cu a mai tuturor oamenilor bătrâni odihnindu-se pe o bancă în parc – nu neapărat în marele parc Luxembourg, ci într-unul din imediata vecinătate (să zicem, în micul scuar Necker, la câțiva metri de mine...) – marcată, mai ales și mai ales, de un soi de modestie umilă, dar una complet lipsită de ostentația, la unii bizar orgolioasă, a umilinței...

Modestul, nu se poate mai blând, bătrânel, aidoma celor cărora le spun bună-ziaua pe scări, în scuar sau în bistrou în vreme ce ei desfac alene un *tac-o-tac* și ronțăie cu o dantură deficientă o alună, bătrânelul cu cravata neglijent arborată și un costum cam boțit, genul haine de gata – este, deși nu prea are aerul, cel mai important filozof francez în viață...

Problema sa? Cam una singură – **Răul**. Ultima-i cartică, apărută cu un an în urmă: *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*.

În vreme ce notez astea, radioul, pus încet dar distinct, anunță că în Algeria s-au petrecut iar niște lucruri abominabile, de nedescris și de neînchipuit... **Răul din lume**, dar și cel parcă inerent ticălosului de om. Raul de aici și de acum. Preocuparea de fiecare clipă a lui Paul Ricœur. *Le Mal* – sfidând batjocoritor. Luând în răs filozofia, dar și teologia.

Gânditorul de nuanță creștin-protestantă, refuzând să gândească filozofic și teologic ca și cum sfidarea și bătaia de joc la adresa principiilor și a existenței divine n-ar exista...

Toate formele răului îl interesează, dar ține să distingă în perimetrul acestuia manifestări cu totul diferite: răul fatal – suferința, boala, moartea – nefiind deloc același lucru sau de aceeași natură cu cel pe care îl produc oamenii între ei, tortura, războaiele, lagărele de exterminare, totalitarismele. Împotriva acestora din urmă filozoful n-a încetat să reacționeze și nu numai pe planul reflecției, scandalos de palide, de insuficiente, de ineficiente, dar și în practica protestului militant. Paul Ricœur s-a „trezit” la realitate, una inacceptabilă și adesea sinistă, mult înaintea altora, intelectuali orbiți de utopiile revoluționare, refuzând, de pildă, ca Sartre, să condamne caracterul sinistru al sistemului polițist sovietic, al gulagului, de frică să nu cadă în capcana unei complicități cu capitalismul, imperialismul etc. A dovedit Paul Ricœur că se poate reacționa la oroare, fără urmă de „complicitate” cu adversarul explicit din cealaltă tabără – și rămânând, cum a fost și este el – „om de stânga”. E o nuanță aici, nu filozof de stânga, ci „om de stânga”, nu e deloc același lucru... De aici numeroasele contestații și minimalizări disprețuitoare de care a tot avut parte. Sartre zicea că este „un preot care se interesează de fenomenologie”...

Sustrăgându-se unor împrejurări – și adversități – ce se înverșunau să-l minimalizeze doar pentru că nu înțelegea să „jocă jocul” – cel impus de curentul dominant al intelighenției franceze de după război –, Paul Ricœur a fost „redescoperit” ca gânditor de primă mărime abia în anii '80, cam în același timp cu ceva mai vârstnicii Jankélévitch, Levinas, Guittou – și ei ca și el niște spirite filozofice independente – „recalcitrante”.

Conul de umbră, lor și lui Paul Ricœur – s-a arătat a fi profitabil, enigmatic-fecund. **Răul** există în lumea aceasta într-un fel sfidător, intolerabil, scandalos.

Dar, iată, există în lumea aceasta și o misterioasă dreptate. **Dreptatea** făcută celor care sfidând valul, moda, timpurile, n-au încetat să o aibă, **dreptatea**, de partea lor...

Lucian RAICU
ianuarie 1998



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Ne aibă octombrie-n pază
Și-n brume. Mă lasă să-ți spun,
Topit pe vecie-n amiază,
Ce cald e sub iepuri acum

Și cum se preling în drezine
Picherii pe linii adînci.
Ne aibă octombrie-n line
Uleiuri. Ci nu vreau să plîngi.

Căci totul, oh, totul, oh, totul,
Ți-o jur pe ce am eu mai sfînt,
Zuluf e făcut blînd cu drotul
De-o albă lumină cîntînd...

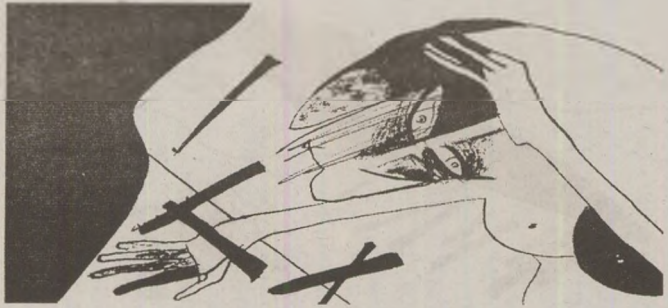
Publicitate

adevărul
Literar & Artistic

Cultura lumii în 16 pagini

Expoziții, muzee, galerii de artă, biblioteci imperiale
Premiere teatrale, muzicale și cinematografice
Mari colecții, licitații de artă

În fiecare miercuri,
împreună cu ziarul



Un eveniment teologic și literar îl reprezintă traducerea, din greaca veche în română, a culegerii de învățături creștine Everghetinos, traducere realizată de părinți ai Mănăstirii Vatoped din Muntele Athos.

l e c t u r i



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIATE

Excentricitate

Straniul poet Ion Gheorghe (astăzi retras din viața publică și aproape complet uitat) a făcut de multe ori tentativa de a descifra presupuse inscripții dacice de pe vechi monede, statuete etc. și de fiecare dată a fost ironizat de unii scriitori (despre monede se spunea că sunt romane, nu dacice, despre statuete că nu sunt statuete, ci bucați de stâncă cioplite și zgâriate de intemperii ș.a.m.d.). Ion Gheorghe nu s-a descurajat. De curând i-a apărut o carte ciudată, greu clasificabilă, *Eponimalele eternității în Tablilele de plumb*, cuprinzând „decriptări” ale inscripțiilor de pe câteva din „tablilele de plumb” descoperite de un arheolog, Dinu V. Rosetti. Poetul n-a văzut acele tablile, ci „un număr de șpalturi scoase de pe ele”, pe care i le-a încredințat înainte de 1989 Dinu V. Rosetti însuși. „Mai târziu – povestește Ion Gheorghe – eu mă aruncaii timp de câțiva ani într-acele șpalturi care, după atâta sucire și răsucire *la tot felul de intensități de lumină*, cum învățasem de la statuetele mele, se șterseră, capătă aspect confuz. Am apucat să public ceva despre una din tablile, însă nu ne-a băgat nimeni în seamă.” Acum ne este oferită, în sfârșit, totalitatea descifrarilor operate de poet.

Din nefericire, însă [cel puțin pentru mine], toate aceste decriptări rămân ininteligibile:

„BENDA THARTARI, Oierita (păstorita) irotie, hierodula sacră, de Thrakia, de Thoronta DONECIA, Dunăreana suprănumit Dakota Benda Kraia. Toponimele: TARTARIA, TRAKIA, THORONTA, DONECIA, BANATA, THORIA (TURIA) susțin faptul că ne aflăm în fața unei formațiuni de șase Bendise ale țării Dakia Craiului. Le-a urmat grupul de Bendise păstorite Minerve Irotise.”

Mult mai inspirată și mai demnă de interes mi se pare, în continuare, descifrarea de către poet, *cu mijloace poetice*, a tot ceea ce evocă, azi, arhaicitatea. Să ne amintim, de exemplu, ce ecou are în conștiința poetului ritualul framântării aluatului de către o femeie de la țară:

Cărți mai puțin obișnuite

„Se scula Muma zeița, se spală pe mâini,/ văzu luna ca ugerii vacilor -/ puse la cale zămisirea sfintei pâini./ urzirea mărturiilor și a colacilor;/ un punm de pietre de râu/ arunca-n apa ca sângele de pește -/ ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grâu/ ce zămislește;/ bășici ca ouale de broască,/ gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăți,/ din care să nască/ sprintene zeități:/ sub mâna tânără și sfântă/ pe care cade faldul pânzei de cămașa/ se leagă pasta lumii, se zvântă./ leneșă se-nvârtoașă -/ dar totul este încă sterp;/ mocirlă albă, stări de valuri mazgoase./ în care mâna Marei Mume, ca umbra unui cerb/ fuge peste planeta unor nisipuri de oase.../ Ci iată, vine clipa când în burta pâinii,/ la ultima-nghițitură de apă./ Maica înfige țacul cu călcâiul mâinii” (*Descântec de framântat pâinea*).

Într-un asemenea poem, Ion Gheorghe călătorește foarte departe în timp, până la daci, și, chiar mult mai departe, până la bolboroseala materiei încă informe din timpurile imemorabile ale genezei. Extraordinar în poezie, Ion Gheorghe este doar excentric în știință.

Cum putem deveni sfinți

Un eveniment teologic și literar îl reprezintă traducerea, din greaca veche în română, a culegerii de învățături creștine *Everghetinos*, traducere realizată de părinți ai Mănăstirii Vatoped din Muntele Athos și revăzută de Ion Patrulescu și de doi dintre ucenicii săi, Marcel Hanches și Marius Ivașcu. Culegerea, datorată unui călugăr, Pavel, ctitor al Mănăstirii Everghetinos de lângă Constantinopol, în prima jumătate a secolului XI, a circulat sub formă de manuscrise timp de mai mult de 700 de ani și a fost tipărită pentru prima dată în 1783 de către Nicodim Aghioritul. Această ediție a fost folosită ca text de bază de traducătorii (care, din modestie, n-au vrut să-și menționeze numele nici măcar în prefață) de la Mănăstirea Vatoped. Ei au recurs, pentru comparare și clarificare, și la alte ediții. Din cele opt volume proiectate (care vor cuprinde două sute de teme), a apărut deocădată volumul întâi, cu douăzeci și cinci de teme. Textul în limba română este reproduci alături de originalul în greaca veche, ceea ce permite specialiștilor să evalueze fidelitatea și, deopotrivă, ingeniozitatea traducerii.

În ceea ce ne privește, nu putem decât să semnalăm frumusețea literară a textului în limba română. *Everghetinos* este un fel de *Însir' te margarite* a învățăturii creștine. Deși puternic ideologizat (este format mai ales din sentințe, îndemnuri și pilde), textul are și un farmec de poveste, de poveste care se desface din altă poveste, astfel încât cucerește pe oricine, creștin sau necreștin. Traducătorii

au grijă mereu să întrețină aceasta magie a istorisirii, ca să poată ajunge la sufletul cititorului:

„Era un monah care avea un frate mirean sărac și orice lucru îi dădea acestuia. Însă cu cât îi dădea mai mult, cu atât fratele sărăcea mai tare. Atunci monahul a mers și i-a povestit unui bătrân despre ceea ce se întâmpla. Iar Bătrânul i-a spus: «Dacă vrei să mă asculți, nu-i mai da nimic, ci spune-i așa: *Frate, atunci când am avut și-am dat. Adu-mi și tu acum câte poți din munca ta*. Orice își va aduce să primești și unde știi străin sau bătrân sărac, da-le lor, cerându-le să se roage pentru fratele tău.» El a plecat și a făcut așa.” ș.a.m.d. [Iar mireanul a devenit în scurtă vreme prosper! Ce bună parabolă pentru descurajarea celor care abuzează de ajutorul social!, n.n.]

Cartea se citește cu interes și plăcere. Ea ne învață, în esență, cum putem deveni sfinți, ceea ce multora dintre noi nu ne va reuși. Dar sigur este că toți avem numai de câștigat din lectura ei.

Conștiințiozitate naivă

Dulciu Morărescu, fost bibliograf principal la Biblioteca Academiei a colecționat de-a lungul anilor referiri la România și la patrimoniul ei literar-artistic identificate în scrierile unor autori străini, ca și informații privind diverse alte manifestări prin care personalități din întreaga lume au venit în atingere cu valorile culturii române. A rezultat o carte care, în principiu, ar trebui să stămească interes, ilustrând interferența între culturi și, mai ales, satisfacând narcisismul nostru național (la fel de înduioșător-comic, de altfel, ca narcisismul altora). Din nefericire, informațiile sunt nesistemmatizate și neierarhizate. Autorul și le-a notat cu o conștiințiozitate naivă, oriunde le-ar fi găsit și oricât de semnificative sau de puțin semnificative ar fi fost. Apoi le-a ordonat alfabetic, după numele autorului străin.

Merită să știm că Johannes Brahms a fost într-un turme în 1879 în Transilvania, că l-a cunoscut pe George Enescu, la Viena, între 1887 și 1893, și că s-a inspirat (și) din folclorul românesc. Dar ce relevanță are faptul că Günter Grass, în 1981, în Mexic, s-a aflat într-o foarte interesantă conversație cu Marin Sorescu? Marele și regretatul nostru poet a fost o prezență internațională remarcabilă, nu are rost să decupăm din biografia lui faptul că la un moment dat un scriitor german a stat de vorbă cu el.

Multe articole sunt incomplete. Iată-l, ca exemplu, pe cel consacrat lui Adam Michnik: „Marcant scriitor polonez anticomunist. Bun cunoscut al jurnalistului Cristian Tudor Popescu. În 1997 a conversat [altul care a „conversat”!, n.n.] la București cu scriitorii Vladimir Tismăneanu [nume transcris de Dulciu Morărescu „Tismăneanu”, n.n.], Tudorel Urian, Mircea Mihaies. Prieten al României.” Adam Michnik a „conversat” și cu alți scriitori și ziariști români, nu numai cu cei menționați, și a fost de mai multe ori în România, nu numai în 1997.

Autorul nu are îndoieli în legătură cu valoarea lucrării lui. Într-o notă introductivă o prezintă în următorii termeni: „Această lucrare este o contribuție unică...”;

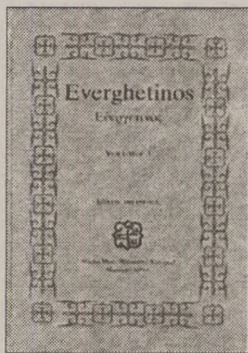
„Lucrarea este bine venită, foarte valoroasă...”

Dar tot în această notă introductivă apar și semnele unei stângace folosiri a limbii române:

„Despre o carte cum este aceasta am spune că rămâne valabilă, folositoare și dacă fiecare generație de cititori se documentează, o întrebuințează astfel, trebuie s-o redescopere pentru valorile corespondente sensibilității, experienței timpului respective generații, în felul acesta astfel de cercetări vor depăși clipa, vor rămâne actuale.” ■



Ion Gheorghe, Eponimalele eternității în Tablilele de plumb, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (decriptări de tablile dacice). 166 pag.



Everghetinos, cartea întâi, temele 1-25, ediție bilingvă (greacă veche și română), Sfânta Mare Mănăstire Vatoped, Muntele Athos, 2007. 368 pag.



Dulciu Morărescu, Cultura universală în relație cu România din antichitate - secolul XXI, Universitatea din București, Ed. Credis, 2007. 274 pag.

cea ce mi se pare cu totul remarcabil în cartea lui Mircea Martin este capacitatea criticului de a se desprinde de un punct fix, desfăcându-și și desfășurându-și intelectul, ca și sensibilitatea, pentru a capta note străine.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Despre obiectivitate

ntâia observație ce se cuvine făcută pe marginea cărții lui Mircea Martin, *Singura critică*, se suprapune perfect peste impresia primă, la lectură. Aflată la a doua ediție, ea dovedește, după două decenii, o frapantă actualitate. Nu e vorba neapărat despre acea durată extinsă a operelor literare de vârf, rezistente, prin profunzime, complexitate și relevanță estetică, eroziunii timpului. Deși, trebuie spus, o veritabilă operă critică poate beneficia de aceleași avantaje pe termen lung, derivate în chiar meritele ei. Dincolo însă de excelența titolului și paginilor sale, *Singura critică* ridică probleme și inventariază aspecte ce mi se par esențiale pentru actul critic în sine, independent de conjunctura exercitării lui. Iar apoi, la un al doilea rând, cartea structurată pe baza unor valori și principii ferme ale criticii face mult mai vizibile abaterile, compromisurile, demisiile din epoca literară a anilor '80, într-un tot comparabile cu demisiile, compromisurile și abaterile din ultimul deceniu. Cu alte cuvinte, autorul cărții i s-a reproșat abstragerea din arena criticii de întâmpinare are chiar asupra acestei „arene care pătează“ (cu formula lui Adrian Marino) o privire mai atentă și mai lucid-exigentă decât a unor „gladiatori“ bifetoniști, înfierbântați de luptele cu fiarele și cu concurența...

E comic sau tragic să vezi cum lucrurile se repetă în sfera exactității din sfera fizicii sau a astronomiei? Aceleași și aceleași dispute (critica științifică vs. critica artistică, teoreticieni vs. practicieni, autori de monumentale sinteze vs. foiletoniști impresioniști, aranjări ai impersonalității vs. adepți ai zig-zagului subiectiv, critica universitară, academică vs. publicistică și zi) se poartă și astăzi, cu virulență pamfletară și acționism critic, de parca n-am fi putut învăța nimic din vechile polemici. În prezent, se vorbește cu emfază despre alteritate, despre perceperea și respectarea diferențelor, despre dreptul însuși la diferență și specificitate, dar sunt comentatori, mai vechi sau mai noi, care nu fac un minim efort pentru a înțelege și ceea ce nu le convine. Ceea ce se răstoarnă sau le amendează tezele. Pe lângă detaliul avuros că tocmai unii dintre apostolii corectitudinii politice nu acceptă în ruptul capului că și preopinutul ar putea avea o fărâma de dreptate, remarc un solipsism care trădează mai degrabă nesiguranța decât încrederea în sine. Cine pune baza pe propriile opinii și judecăți de valoare, pe scara de valori edificată dintr-un unghi personal, nu se teme de confruntare, de dialog, de polemice de idei, și nu are de ce să fie oripilat de opiniile alternative. Le poate înregistra în mod corect, fără caricări și minimalizări, pentru că măcar unele dintre ele îi vor fi de folos. Îl pot ajuta ori nuanța. Pretindem că înțelegem *totul* literar, că laudele și obiecțiile noastre sunt întotdeauna întemeiate – și nu putem accepta, din partea altor critici, o rezervă, un contraargument, un punct de vedere diferit?

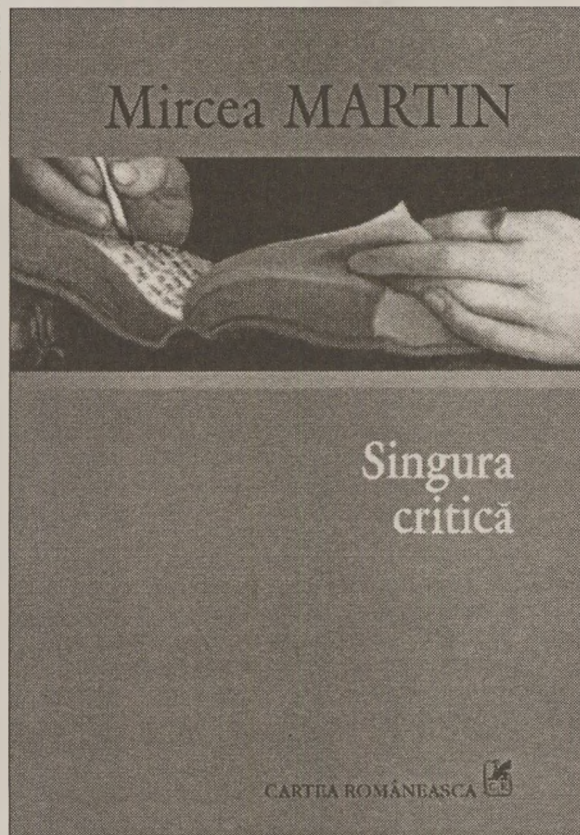
Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil în cartea lui Mircea Martin este această capacitate a criticului de a se desprinde de un punct fix, desfăcându-și și desfășurându-și intelectul, ca și sensibilitatea, pentru a capta note străine. Pe un teren al tuturor vanităților, lecturile lui fidele, negrăbite, aprofundate sunt cu atât mai prețioase. Autorul are ceva dintr-un traducător dotat și devotat, extrem de atent nu numai la limba unui scriitor, ci și la limbajul propriu acestuia, cu modulații fine, imperceptibile pentru alții. Grila formalist-tehnicistă nu l-a satisfăcut decât în etapa

și în măsura depășirii, prin ea, a sociologismului vulgar din anii '50. Mircea Martin este convins că „literatura nu poate fi o anexă a ideologiei, că ea poartă o semnificație umană ceva mai greu reductibilă“ și că „poezia nu e un simplu joc verbal, după cum critica nu e o simplă tehnică analitică“. Critica lui o concepe ca pe „o mobilizare a tuturor resurselor sufletești“, considerând-o angajată, ca și literatura, „într-o aventură spirituală“. Însă această mobilizare a resurselor și angajamentul moral ce o susține din interior sunt direcționate *în afară*, către obiectele estetice de o enormă diversitate, cărora criticul le va extrage, prin proceduri complexe și într-un proces laborios, esența, structura, formele, semnificațiile, rolul, ponderea. Obiectivitatea, respinsă ca un nonsens și o imposibilitate în sfera criticii literare, reprezintă pre-condiția obligatorie și, totodată, logica existenței și evoluției a criticii. Căci, la modul cel mai prozaic formulând întrebarea, câtă încredere poți acorda unui critic subiectiv, capricios și narcisist? „Aș admira mult – spune frumos și ferm Mircea Martin – pe criticul care ar avea tăria să nu-și principalizeze particularitățile, să-și recunoască defectele constitutive, să-și depășească pre-judecățile atunci când o operă literară autentică i-o cere. La noi, Lovinescu a fost mai aproape decât alții de un asemenea ideal“ (p. 311). Expresivitatea discursului metaliterar nu înseamnă „exhibiție egolatră, ci frumusețe subordonată, propedeutică adevărului“; iar obiectivitatea nu este sinonimă cu prudența. Explicațiile furnizate, aici, de Mircea Martin sunt – din tot ce am citit pe tema dată – cele mai apropiate de propria mea poziție critică, strâns asociată cu deontologia exprimării ei. „Nu, *obiectivitatea nu înseamnă prudența*. Aceasta e imaginea pe care iresponsabilii de toate nuanțele o propun despre obiectivitate spre a o minimaliza. Considerând-o o soluție comodă, ei își rezervă prestigiile intelectuale ale riscului. În realitate, nimic mai dificil și mai riscant decât încercarea de a fi obiectiv. Dificilă în măsura în care își dă un criteriu din afară, fără să se multumească cu eventuala coerență a propriului punct de vedere. Și riscantă în măsura în care stărnește reacțiile potrivnice ale tuturor subiectivismelor. (...) Obiectivitatea nu e întotdeauna imparțială. Ea vizează obiectul și nu distribuția părerilor în jurul lui. Preocuparea ei este supunerea la obiect, nu menținerea echidistanței între «părțile» angajate în discuție. Nu cred că adevărul se află neapărat la mijloc (...) *nu există opoziție între creație și obiectivitate*. Obiectivitatea nu interzice creația, așa cum singura subiectivitatea n-o garantează. Facilitatea cu care un subiectivism sau altul împrumută trăsăturile exterioare ale creației nu ne poate încânta mai mult decât o clipă. Accesul la creație prin obiectivitate este infinit mai dificil, mai puțin spectaculos și, ca atare, mai rar.“ (pp. 297-298).

Mai puțin spectaculos în expresia care dublează și ilustrează analiza textelor, Mircea Martin nu este un stilist precum Gheorghe Grigurcu, de exemplu, cărui i-a și oferit, într-un interviu din 1982, anterioara profesiune de credință. Dar comentariul literar îmi pare expresiv în primul rând prin adecvarea lui la relieful și logica internă a cărților. El este pregnant în măsura în care atinge datele esențiale ale unui creator. Strălucirea critică nu e autonomă, ci în relație directă, așa zicând ombilicală, cu universul interior al operei comentate. Dacă între aceasta și paginile care o „explică“ nu există decât legături vagi și



comentarii critice



Mircea Martin, *Singura critică*, ediția a doua, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006, 320 p.

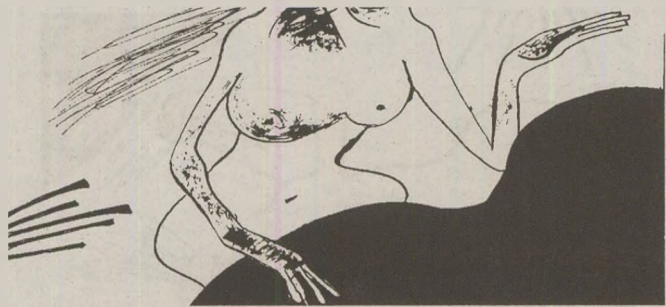
întâmplătoare, fire slabe pe care aleargă suveica marelui stilist, ceea ce scrie el se citește, cel mult, ca un fragment de eseu ori de jurnal intelectual. Nu poate fi calificat cu sintagma, plată, a criticii literare. Un critic adevărat *nu poate*, chiar dacă ar dori-o cu tot dinadinsul, să conteste valoarea lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, susținând, în schimb, „poezia“ lui Cassian Maria Spiridon.

Dar cu aceasta reintrăm în arena ce „pătează“, a criticii de întâmpinare – în care, după cum vom vedea, distinsul și aparent distantul, glacialul Mircea Martin a coborât nu o dată, și nu fără rezultate. ■

(Va urma)

cărți primite

- Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, eseu, Editura Humanitas, București, 2007, 246 p.
- Mircea Daneliuc, *Ora lanti*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2007, 374 p.
- Octavian Doclin, *Metafore gândite-n stil pentru când voi fi copil*, poezii, ediția a III-a, adăugită, traducerea poeziilor în limba engleză de Ada D. Cruceanu, cu o prefață de Gheorghe Jurma și o postfață de Ion Marin Almăjan, Editura TIM, Reșița, 2007, 72 p.
- Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, studiu, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007, 180 p.
- Dr. Anatol Macriș, *Găgăuzii în literatura și publicistica română*, București, 2007, 130 pag.
- Mihai Istudor, *Crâșorul* (prelucrare – în versuri – după romanul *Crâșorul* de Liviu Rebreanu), București, Ed. Amurg sentimental, 2007, 116 pag.
- Marius Stănilă, *Mersul pe sare*, București, Ed. Nouă, 2007 (versuri), 72 pag.
- Leonard Gavriliu, *Bucuria de a muri*, dramă științifico-fantastică, Pașcani, Ed. Moldopress, 2007, 32 pag.



Un aspect esențial al romanului îl reprezintă exorcizarea „lumii pe dos” care era societatea comunistă, inconsistentă, grotescă, mască a neantului pe care ironia sistematică o înlătură.

comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Antonio Patraș face apel la clasificarea romanelor propusă de Nicolae Manolescu, în doric, romanul omului de acțiune, ionic, al intelectualului, și corintic, corespondent apariției conștiinței politice a omului modern. Evident, operele epice ale lui I. D. Sirbu aparțin corinticului, care, deseori, după cum arăta Manolescu, își îngăduie „să abordeze frontal, deschis și radical politicul și să mitizeze politicul, apelînd la alegorie, parabolă, utopie”. Adoptînd o atare modalitate de expresie în *Lupul și Catedrala*, Sirbu îl situează pe Narator în centrul discursului, nu doar prin faptul că discursurile tuturor celorlalte personaje se raportează direct la spusele sale, ci și prin conținutul monologului său ce transcrie fidel gîndurile scriitorului. E o situație ontologică a eului auctorial în relație cu lumea narată, metodă numită de Serge Doubrovsky „autoficțiune”, iar de Gerard Genette „homodiegetică”. În felul acesta, caracterul de mărturie patetică al scrierii dobîndește o pondere specială, augmentînd forța persuasivă a textului. Procedeele lui Sirbu e cu atât mai relevant cu cît e acompaniat de declarația că însemnate pasaje au un caracter nonficcional: „Autorul ține să menționeze că toate amănuntele legate de pușcărie, mină sau război din această carte de confesiuni sînt absolut autentice”. Substratul autobiografic e astfel certificat. Un aspect esențial al romanului îl reprezintă exorcizarea „lumii pe dos” care era societatea comunistă, inconsistentă, grotescă, mască a neantului pe care ironia sistematică o înlătură. Apare însă și o viziune „pozitivă”, a „adevărurilor ultime”, „o mare libertate a filosofării, un luxuriant peisaj simbolic și o anume exultanță în fața miracolului Creației”, după cum observă exegetul, ce indică o „deschidere spre lume”. După o confesiune a lui I. D. Sirbu, romanul are ca adresă o vreme „în care exista încă speranță (anul de cotitură 1956)”. Apreciîndu-și scrierea drept un *Bildungsroman*, prozatorul va reconstitui traseul personajului principal, cu trăsături de *alter-ego*, Ion Lupu, traseu de factură inițiată, de la frică și disperare la speranță și curaj, într-un context

marcat de ipocrizie, dezgust, teroare, pe care-l sfidează. Materia romanescă altemează între registre antitetice, pe de o parte unul al flagelului comunist, adică al răului proliferant, pe de altă parte registrul unui univers visat, al adevărului, al onestității, al libertății. Zarea de lumină încă n-a dispărut.

În *Adio, Europa*, „romanul testament” al lui Ion D. Sirbu, transpare o schemă epoeică, prototipul fiind *Odiseea*. Ca și Homer, consideră criticul, Sirbu povestește pătaniile unui erou care se zbate să revină pe meleagurile natale, să treacă între Scylla și Carybda, să se ferească de nuiăua magică a Circei, să nu ajungă victima miniei zeilor. Însă spre deosebire de Ulise, acesta eșuează. În ciuda nefericirii sale, el nu părăsește totuși cîmpul de luptă, străduindu-se a păstra, în subiectivitatea ipostazei de narator, valorile pe care realul imund i le-a refuzat. Ironia e o tentativă de depășire a tragicului, după cum scepticismul e un rezultat al depășirii condiției de frustrat. „Idealul meu de proză, declara Sirbu, e unul de defulare filosofică și de autovendeta satirică. *Moi, je suis le nouveau Candide*”. Contopit iarăși cu protagonistul cărții, I. D. Sirbu și-a intitulat inițial romanul *Candid la Isarlik*. Ținta șarjei sale este în continuare maleficul sistem comunist, în spectrul căruia crede a putea descifra balcanismul nostru funciar, inadaptarea endemică a românilor la normele civilizației, el însuși socotindu-se un mittel-european, exilat pe viață într-un topos care-l aliena. Două sînt nivelele acestui mediu reprobabil. Mai întîi, la scara națională, „epoca de aur”, specificată de josnică inflorescență a culturii „celui mai iubit fiu al poporului”, eocu al despotismelor asiatice. Nepotismul, traficul public, puzderia de fărâdelegi curente l-au determinat pe I. D. Sirbu să identifice nomenclatura ceaușistă cu o curte turcească, peste care planează un conducător adulat fără nici o limită, „Suleiman Magnificul”, «Genialul», «Infailibilul», „un «sultan glorios», domnind, alături de «sultana Validé», la «Înalta Poartă», stăpîn peste un «harem de eunuci» și primind salamaleic-urile și haraciul tuturor sclavilor din pašalikurile supuse”. Iar la scara locală este vizat Isarlikul (supranumele Craiovei, imagine inversată a „albei cetăți” a lui Ion Barbu), unde scriitorul își traia, neresemnat, surghiunul final. Oltenia (Alutania) e blamată ca o provincie ingrătă, neoturcească prin excelență, în care moravurile și instituțiile fanariote

cunosc o recurență viguroasă. Oricît ne-am strădui să detectăm în simțămîntul de inadaptație acută a lui I. D. Sirbu o sensibilitate excesivă sau un capriciu, iată că avem o justificare în plus a intristătoarei incomprehenșiuni de care a avut parte, printr-un eseu al Sorinei Sorescu, apărut în 1999, unde în altă parte decît la Craiova? Aflăm de acolo că oropsitul prozator ar fi fost un ranchiunos, un egoist, un infatuit, un neserios, un „anacronic lipsit de valoare”, un pseudodisident și – *horribile dictu* – un... „scriitor comunist”. Comentariul pertinent al lui Antonio Patraș: „autoarea acestui așa-numit «studiu critic» are o singură obsesie, aceea de a nega validitatea tuturor afirmațiilor lui Sirbu”, „afirmațiile tendențioase, dogmatice, contradictorii proliferînd într-o argumentație falacioasă de proporții”. Așadar prigoana lui I. D. Sirbu din partea Isarlikului, pe care, măcar în ceea ce-l privește, l-a intuit bine, n-a încetat nici *post-mortem*...

Să nu pierdem din vedere că I. D. Sirbu a fost și un critic sagace al vieții culturale din perioada totalitară. El a perceput între primii notele ei de tendențiozitate, conformism, mimetism care au dus la construirea la început a unei scări de valori ce reflecta în chip scandalos paradigma propagandei, apoi a uneia mixte, prin care cirmuirea dovedea o anumită abilitate, voină a se orna cu citeva nume de scriitori a căror valoare a fost nu o dată exagerată inclusiv din pricina de megalomanie oficială. *Pour la bonne bouche*, să mai dăm citeva citate: „...să revin la Nichita; am citit la acest poet – îi umblau ametește și verbele – care ajunsese să scrie orice și oricum (și cu toate acestea curgeau fluvii de laudă spre El, iar El le primea ca o Sahară nesătulă, transfigurată de baia asta de linguşiri totale), versuri ca: «Viața s-a născut din apă (...).» «Foaie verde cal albastru» – zic eu, toate aceste bizarerii nu erau decît sindroame de murire a limbii în el”. Sau despre Sorescu care ar fi „un inteligent actor de calambururi ironice; acestea, traduse, devin metafizice bășcălia sa poporană primește accente de mit și transcendență”. Sau: „D. R. Popescu scrie teatru hermeneutic. Simbolic. Eu îl citesc, nu înțeleg nimic: vine Valentin Silvestru și-mi explică: aici e mit, aici e Graal, aici e Pacală în Graal, aici e Sfinxul mioritic, și Meșterul Manole care e Siegfried. (...) D. R. a descoperit, în fugă, marile mituri, le plasează la intimplare, cu efecte, el scrie, scrie, nu are nici frînă, nici sită”. Fie că ne convine, fie că nu, Ion D. Sirbu trebuie văzut și ca un punct de reper al revizuirilor.

Publicitate

Antonio Patraș, *Ion D. Sirbu – de veghe în noaptea totalitară*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2003, 308 pag.

cultură interviuri reportaje

Tema ediției:

„Cum ajunge cultura la public”

Dilema veche.

Îți dăm de gîndit.

DILEMA VECHE

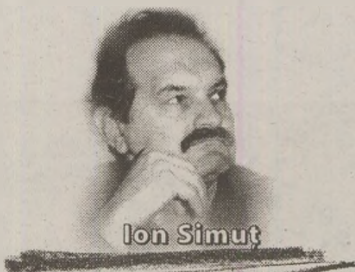
Apare în fiecare joi



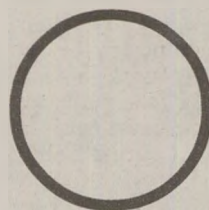
Descoperirile genetice moderne fac posibil plagiatul biologic: clona. Societatea însăși se bazează structural și vital pe plagiatul pedagogic: imitarea părinților, însușirea valorilor unanim acceptate și preluarea tradiției.



comentarii critice



Plagiatul universal



„filosofie“ relativ banală a plagiatului, bazată pe un scepticism fundamental, ne poate duce foarte departe în a înțelege și accepta plagiatul ca principiu universal încorporat în imitație sau repetiția identică. Formule sapiențiale consacrate certifică lipsa de imaginație a oricărei evoluții. Nimic nou sub soare.

Istoria se repetă. Ce a fost va mai fi, ce este a mai fost. Lumea însăși, umanitatea sunt întemeiate pe un plagiat ontologic: omul este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Omul se poate repeta din proprie voință, calomniindu-și unicitatea. Descoperirile genetice moderne fac posibil plagiatul biologic: clona. Societatea însăși se bazează structural și vital pe plagiatul pedagogic: imitarea părinților, însușirea valorilor unanim acceptate și preluarea tradiției. Organizarea modernă a statelor nu ar fi posibilă fără plagiatul economic (urmarea unor modele verificate), plagiatul legislativ (constituții și legi trec cu mici modificări sau adaptări, completări sau suprimări de la o națiune la alta), plagiatul administrativ etc. Plagiatul electronic (softuri și programe copiate) a devenit o practică incontrollabilă. Istoria umanității se conduce tehnic din două butoane: „copy“ și „paste“. După modelul istoriei colective merge și istoria individuală. Ontogeneza repetă (adică plagiază) filogeneza. Istoria culturii evidențiază reveniri și repetări de stiluri și etape. Ucenicii îi copiază pe maestri. Iar maestrii – zic scepticii destructivi – îi copiază pe alți maestri, într-un mod imperceptibil pentru profani. Dar unde-i zestrea inalienabilă și indiscutabilă de originalitate, unde ne oprim cu aceste veșnice întoarceri înapoi la un model ireductibil și nedeductibil din altceva? În istoria culturii lucrurile sunt sau par mai complicate decât în istoria politică, socială, economică, pentru că inflația de bunuri simbolice e foarte mare.

Problema etică a limitelor imitației și ale preluărilor în cultură s-a pus târziu și s-a legiferat și mai târziu. Ea depinde de statuarea și definirea a cel puțin două realități obiective: proprietatea intelectuală și conceptul de autor. O istorie a plagiatului nu se poate face, în mod corect, fără o istorie a legiferării proprietății intelectuale și nici fără o istorie a noțiunii de autor. Alexandru Dobrescu o întreprinde, totuși, cu mâinile libere și fără a face apel la cele două istorii paralele, într-un prim volum din *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români* (Ed. Emolis, Iași, 2007). Ne lipsea o asemenea cercetare de sinteză, înlocuită până acum de investigații pe cazuri izolate (Coșbuc, Caragiale, Blaga-Dan Botta) sau de colecții de polemici publicistice, ca în antologia de învinuiri și răspunsuri *Plagiatul la români*, apărută la Editura Arc din Chișinău, în 2004, în selecția lui Pavel Balmuș și cu prefața lui Dan C. Mihăilescu. Există deci precedentul unor cercetări în domeniu. Alexandru Dobrescu colecționează și sistematizează, de fapt, cazuri semnalate în dezbaterile academice sau în publicistica vremii, pe care le cercetează din nou, dând o rezolvare sau un verdict. În volumul I nu dă decât cazurile dovedite, în care reia argumentația folosită anterior în declanșarea acuzelor, o îmbogățește și o comentează. Nu se ocupă de acuze nefondate de plagiat (poate în volumele următoare). Nu disculpă pe nimeni, nu caută circumstanțe atenuante. Plagiatul e un furt, indiferent că autorul lui e conștient sau nu de ceea ce face, indiferent că a făcut-o intenționat, din interesul dobândirii unor profituri, sau neintenționat, ca un copist anonim. Al. Dobrescu are drept ghid o definiție simplă a plagiatului, care se aplică în toate timpurile și în toate împrejurările: plagiatul este „însușirea nemărturisită și *ad litteram* a unui text cu înțindere de la nivelul propoziției simple până la acela al cărții întregi“ (p. XXIV). Plagiatul înseamnă deci sustragerea unui bun care aparține, de drept, altcuiva, fără a-i recunoaște explicit proprietarul. Cu cât definiția e mai simplă, cu atât exemplificările vor putea ieși mai

ușor din zona discutabilului sau a contestației.

Al. Dobrescu aduce o serie impresionantă de cazuri de plagiat, de la cronicari la Titu Maiorescu, grupându-le în câteva capitole distincte. Punerile pe două coloane sunt principalul instrument al demonstrației de plagiat. Prima secvență arată, fără dubii, cum „cronicile se fac din cronici“ (p. 3-64). Macarie, Azarie și Mihail Moxa preiau din Manasses. Ureche copiază pasaje din cosmografia lui Münster, dintr-o cronică a polonezului Bielski, dintr-un letopiseț de la Putna și din Azarie (și el îndatorat altora). Miron Costin preia din Twardowski. Nicolae Costin preia „copios“, fără a recunoaște, fragmente din textele tatălui său și din numeroase alte surse. Nu numai cronicarii moldoveni sunt vinovați de păcatul plagiatului, ci și cei munteni. Al. Dobrescu reia, semnalând ajutorul, argumente dezvoltate de savanți cunoscuți, ca B. P. Hasdeu, Ioan Bogdan, P. P. Panaitescu și G. Mihăila. Singurul caz în care nu aș fi întru totul de acord cu Al. Dobrescu e chiar primul invocat: *Letopisețul de la Putna* preia pasaje dintr-un letopiseț anonim anterior; ambele sunt fără autori declarați, deci textele circulă, ca adesea în vechime, fără orgoliul proprietății. Al. doilea capitol (p. 67-132) se ocupă de „știința de contrabandă“ a unor istorici: Nicolae Milescu (în numărul 41 din **România literară**, Daniela Dumbravă arată că „Nicolae Milescu nu a plagiat“), Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, D. Bolintineanu. Un paragraf rediscută sursele esteticii lui Titu Maiorescu. Alt paragraf dezvăluie preluările primului nostru mare botanist, Dimitrie Brândză. Istoricul Grigore Tocilescu este deconspirat pe îndelete. Și acestea sunt cazuri care au fost discutate la timpul lor. Al. treilea capitol dezvăluie cum plagiază dascălii în manuale și cursuri universitare: P. I. Cernătescu, profesor improvizat de istorie universală, latinistul N. Quintescu, chirurgul Grigore Râmnicianu, matematicianul D. Pătrăscu. Revin în vizorul autorului, cu alte situații, D. Brândză, Titu Maiorescu (cursul de logică), istoricul Grigore Tocilescu. Nici predicatorii și oratorii nu au scăpat tentației de a plagia, crezând că „verba volant“, de la Coresi și Antim Ivireanul la Petru Maior, Eufrosin Poteca și Anghel Demetrescu (p. 175-212). Unii traducători uită că au tradus și-și însușesc textul altora, pe care îl cred pierdut sau uitat în altă limbă: Vasile Aaron, Dimitrie Țichindeal, Grigore Pleșoianul, Ioan Barac și, poate cazul cel mai notoriu la acest capitol, C. Negruzzi (p. 215-240). În sfârșit, un ultim capitol este rezervat juriștilor, de fapt unuia singur: Constantin Hamangiu, autorul primului tratat juridic, la noi, despre proprietatea literară și artistică, lucrare – culmea! – plagiată (p. 243-254). În anexele acestui prim volum (p. 257-358), în ultima sută de pagini, Al. Dobrescu reproduce câteva din textele publicistice care au constituit acuzele și dovezile de plagiat: Grigore Tocilescu despre istoricul Petru Cernătescu, redacția „Revistei contemporane“ despre naturalistul D. Brândză, polemica din jurul cursului maiorescian de logică, în care intervin un anume dr. Zotu, acuzator, Eminescu și Slavici, apărători; B. P. Hasdeu și Anghel Demetrescu dovedesc pe larg plagiatul lui Grigore Tocilescu din sinteza istorică *Dacia înainte de Romani* (1880). Peisajul intelectual e întristător. După cum se poate constata din sumar, Al. Dobrescu lărgeste aria de aplicație și de investigație mult dincolo de literatură, ceea ce este un merit incontestabil al cercetării. Autorul însuși recunoaște că aceste cazuri au mai fost semnalate și că, prin urmare, nu în gradul de noutate a dezvăluirilor stă performanța. Însă aducerea lor la un loc are un efect exploziv. Incisivitatea criticului literar de actualitate Al. Dobrescu, cronicar la „Convorbiri literare“ în anii 1970-1990, nu s-a tocit și trece în incisivitatea istoricului (nu numai literar), un istoric al moravurilor intelectuale. Spiritul investigației polemice, necruțătoare, demitizatoare, se combină cu erudiția documentației și a argumentației. De aceea, acest prim volum din *Istoria plagiatului la români* este o carte care nu trebuie doar citită, ci mai

Alexandru Dobrescu corsarii minții



Istoria ilustrată a plagiatului la români

mult decât atât: este o carte ce trebuie studiată.

Preocupat de mai mulți ani de acest subiect al plagiatului, Al. Dobrescu nu este ferit de deformația profesională de a vedea pestă tot plagiate, cu o suspiciune devastatoare și neproductivă: „*Plagiatorii dovediți cu acte s-au recrutat fără excepție dintre novicii breslei, în vreme ce asupra adevăraților corsari ai minții nu a planat nici macar umbra unei suspiciuni. Fiindcă plagiatorii în sensul propriu al cuvântului nu e cel care se înstăpânește pur și simplu peste bunurile intelectuale ale aproapelui, cât acela care o face fără a fi prins. Prinșii îngroasă rândurile ageamiilor, ale fraierilor, ale novicilor, ale amatorilor, ale veleitarilor, nepricepuți a șterge complet urmele ce-i pot da de gol. Ei sunt rușinați pe două coloane în ziare și reviste, în broșuri și pe încăpătoare pagini de internet, ei sunt târâți prin tribunale și eventual condamnați, după cum tot ei ajung în perpetuitate pilde vii ale conduitei intelectuale reprobabile. Însă adevărații experți în plagiat, singurii cunoscători ai «secretelor» meseriei, au fost, sunt și vor rămâne de-a pururi «negustorii cinstiți» de bunuri ale spiritului“ (p. XI). Mi s-a părut foarte ciudată această compatimire a plevuștei, a plagiatorilor dovediți, prinși în locul marilor rechini ai culturii. Văd aici un reflex meschin al vieții noastre actuale: toată lumea fură, dar condamnați sunt numai găinarii. A transpune în cultură o asemenea judecată e cu totul nepotrivit. E cel puțin dezolant să crezi că toată lumea plagiază, numai că unii sunt prinși, iar alții nu. Dacă e adevărat că hoțul neprins e negustor (om, scriitor) cinstit, conform prezumției de nevinovăție, reciproca e dezolantă pentru un cercetător: omul cinstit (negustorul, scriitorul) e un hoț, deocamdată, nedovedit. S-ar putea ca o „filosofie“ ieftină a plagiatului să-ți insuflă gândul că nu există originalitate în cultură, dar lipsa de originalitate nu e sinonimă totuși cu plagiatul. Nu putem studia istoria culturii, fără a deveni ridicoli, ca pe un șir nesfârșit de hoții, unele dovedite, altele nu. Plagiatul nu e, din fericire, o fatalitate, în sensul că de la primul cuvânt pe care îl scrii plagiezi inevitabil. Originalitatea (creativitatea, invenția, imaginația, unicitatea) există!*

Să nu hrănim o convingere plăcută mediocrilor, profund neadevărată: istoria culturii se confundă cu istoria plagiatului. Sper că Al. Dobrescu nu se iluzionează că, scriind o *Istorie ilustrată a plagiatului la români*, a scris o istorie a culturii române. E adevărat că plagiatul dăunează grav sănătății individuale și colective. De efectele nocive ale unei istorii a plagiatului Al. Dobrescu se va putea vindeca scriind o istorie a originalității, mult mai grea și mai coplesitoare, care îl va scoate din mizantropie. ■



Tăcerea de dincolo de cuvinte urlă în mintea cititorului unde se reverberează întreaga dramă a femeii singure, de care iluziile s-au dezlipit de mult.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viața din cuvânt

Într-unul din editorialele sale publicate în revista „Lire”, iconoclastele eseist francez Frédéric Beigbeder scria despre impactul pe care îl are în lumea contemporană un joc pe calculator, numit *Second life*. El permite fiecăruia dintre jucătorii săi să-și aleagă o existență paralelă în care își poate permite tot ceea ce dintr-un motiv sau altul își refuză în viața reală. Un timid incurabil poate deveni în *Second life* un mare cuceritor de femei, un om fricos în viața reală are toate șansele să aleagă aventurile unui sânger războinic, un umil subordonat dobândește în fața calculatorului de acasă reflexe de dictator. *Second life* este pentru mulți tineri din ziua de azi substitutul complementar perfect al vieții lor cotidiene. O viață de împrumut, imaginară, care le rotunjește și împlinește propriile existențe reale. Nimic nu este însă nou sub soare și esul lui Beigbeder se transformă într-un sublim omagiu adus literaturii, cea care, de mii de ani, ne permite să trăim vieți paralele, să participăm, din fotoliul de acasă, la fapte de vitejie și iubiri inimaginabile, să fim curajoși, drepiți, principiali, să avem averi și destine imposibil de atins în viața reală.

Un fel de *Second life* este întreaga lirică a Constanței Buzea. Un refugiu al existenței reale, o lume mai bună născută din cuvinte, reverii și amintiri luminoase. Nu întâmplător, unul dintre volumele cele mai importante ale poetei se numește chiar *netrăitele*. Obosită și dezamăgită de o existență diferită de cea la care sensibilitatea ei ar fi avut dreptul, Constanța Buzea își construiește din cuvinte un univers numai al ei, în care iubirea durează mai mult decât o clipă, frumusețea și candoarea acoperă fața vulgarității și violenței, amintirile sunt învaluite într-o lumină blândă. O lume sublimă a celor vulnerabili, în care totul este smerenie, candoare, sensibilitate și delicatețe. Sensibilitatea autoarei respiră prin toți porii poemelor. De versurile ei trebuie să te apropie cu multe precauții, ținându-ți respirația. În preajma ei trăiești sub teroarea ideii că orice mișcare greșită ar putea duce la năruirea superbului, dar atât de fragilului castel ridicat din cuvinte. Dacă acestă română, poezii de acord în sine, se lăsa în literatură a comestiei, un corespondent la nivelul sensibilității, cred că acesta s-ar putea regăsi în lirica altui important poet al generației șaizeci, departe încă – după o absență din țară de aproape trei decenii – de locul pe care îl merită în istoria noastră literară, Ilie Constantin.

Un bun prilej pentru revizitarea liricii Constanței Buzea îl oferea apariția volumului bilingv (română și franceză) *făcutul meu cuvântul/mon sort le mot*. Poemele care alcătuiesc această selecție foarte riguroasă din lirica autoarei, complet diferite ca tematică și formă, au ca numitor comun tocmai lumina blândă, tristețea nelipsită de o oarecare duiosie, emoția în fața inefabilului, specifice scrisului Constanței Buzea. Într-o lume plină plină de deziluzii și eșecuri, poezia este singurul punct stabil, factorul de echilibru capabil să aducă liniștea în suflet și puterea de a continua. Impresionantă în poezia Constanței Buzea este decența, discreția elegantă, economia de vorbe cu care își exprimă nefericirea. Există, la Constanța Buzea, un fel de mecanism compensator care face ca sufletul să rămână întotdeauna senin. Nefericirii în iubire i se opun frumusețea și întepediciunea naturii, integral recuperabile prin intermediul poeziei. Poemul *țarm* este, în acest sens, un excelent exemplu: „vino la mare/ lasă-te lunii/ care de vid e// fii ca de sare/ peste

păunii/ nopții lichide// oarbă-n culoare-i/ limba minunii/ steu ne măturii// țârmii vpii/ și raiuri marine// te țin în sine// sau să nu vii/ tot un senin e” (p. 58).

Se întâmplă rar ca loviturile, de care destinul nu a scutit-o, să o determine pe poetă să se revolte în mod direct. Atunci când o face, versurile au tensiunea unui strigăt reprimat: „aș spune mereu/ și în tăcere aș spune/ și în întuneric aș spune/ și în trecut m-aș duce să spun/ rănile vechi nu s-au închis/ armele nu sunt putrede/ nici îngropate” (p. 104). Micul poem pare o replică la un catren celebru al lui Virgil Mazilescu din volumul *Va fi liniște va fi seară*: „ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață/ și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sunt gata să urlu/ și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sunt gata să urlu/ că au lumea lor și că lumea asta a lor îmi face greață” (*șatov*).

Un superb poem al golului existențial este cel care începe cu versurile *fiecare femeie/are ceva de ascuns*. În doar câteva cuvinte scriitoarea distilează tot misterul feminității. Tăcerea de dincolo de cuvinte urlă în mintea cititorului unde se reverberează întreaga dramă a femeii singure, de care iluziile s-au dezlipit de mult. Încă o dată sensibilitatea, delicatețea și discreția poetei sunt puse în evidență: „fiecare femeie/are ceva de ascuns/lacrima unui logodnic abandonat/ umbra unui bărbat/ un ideal/ o urnă de pământ/ un ficus/ din care cad frunze și ea le adună/ și căruia-i leagănă crengile cu mâna/ în zilele fără vânt” (p. 114).

Versiunea franceză a poemelor, datorată cunoscutului poet Miron Kiropol, este deosebit de interesantă. În traducere să se păstreze toate virtuțile unui poem. În anumite situații, un traducător poate rămâne fidel metricii din limba în care a fost scris, dar cu prețul unor echivalențe destul de laxe date cuvintelor din original, sau poate fi foarte atent cu sensul, sacrificând metrica. Miron Kiropol încearcă să rămână foarte aproape de sensurile originare. Aproape fiecare vers al Constanței Buzea este tradus riguros în limba franceză. De aceea, în versurile fără rimă, echivalențele lui Miron Kiropol tind spre perfecțiune. Spiritul poeziei Constanței Buzea este păstrat integral: „vino la mare (viens à la mer)/ lasă-te lunii (abandonne-toi à la lune)/ care de vid e (qui est faite de vide)// fii ca de sare (sois comme du sel)// peste păunii (sur les paons lesquel)/ nopții lichide (sont nuit liquide)” (pp. 58-59).

Lucrurile se complică sensibil atunci când este vorba de poeme cu rimă. Înțelesul este același, dar muzicalitatea se pierde și, odată cu ea, o bună parte din valoarea poemului: „alese din limba cuminte/ abia le-nțelegi/ rănile noastre cuvinte/ când pleacă le negi// la capătul lumii argint e/ și mire de regi –/ rănile noastre cuvinte/ frumoase și reci (d'une sage langue choisies/ à peine on les comprend/ les blessées paroles quand/ elles partent on les nie// au bout du monde: argent/ et ombres de rois –/ nos mots de gigantes/ de blessés et froid” (pp. 54-55). Imposibilitatea de o realiza simultan în traducere conținutul de idei, rima și ritmul explică de ce este aproape imposibil de găsit un echivalent care să pună în evidență valoarea liricii lui Eminescu, în limbile de circulație. În cazul Constanței Buzea, talentul poetic al poetei Miron Kiropol a fost pus la grea încercare și se poate spune că, în general, rezultatele sunt mai mult decât mulțumitoare. Versiunea în limba franceză rămâne mereu în imediata vecinătate a

Constanța Buzea

făcutul meu cuvântul

mon sort le mot

traduction de:
Miron Kiropol

Constanța Buzea, făcutul meu cuvântul/mon sort le mot, traducere Miron Kiropol, prefață Andrei Zanca, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2006, 130 pag.

originalului, iar spiritul poetic al Constanței Buzea se regăsește integral în aceste versuri.

Un fior religios, vizibil și în poezie, străbate întreaga existență a Constanței Buzea. În scurta sa prefață, Andrei Zanca – el însuși poet, stabilit de ani buni în Germania, fapt în măsură să spună ceva despre deschiderea europeană pe care o realizează prezentul volum – scrie, cu îndreptățire, despre fondul etic, lipsit de ostentație al liricii autoarei, rezultat al „unei anume demnitate de întâmpinare a vieții”. Resorturile acestei atitudini țin de credință. Poeta a trăit multe la viața ei, dar apropierea de valorile creștinismului i-a dat puterea să discearnă care sunt lucrurile de adevăr și să lăsați la dispoziția publicului pentru a trece, egală cu sine, prin cele bune și cele rele. De aici un oarecare olimpianism al atitudinii, forța ei de a trata cu superioritate chiar și momentele cele mai delicate sau dezagreabile ale existenței.

De pari de gălăgia și reflectoarele vieții publice, cu modestie, dar și cu încredere în propriile-i argumente literare, Constanța Buzea este una dintre poetele foarte importante din perioada postbelică. Cu siguranță, lirica sa merită mai multă atenție din partea criticii literare. ■

cărți primite

● Riri Sylvia Manor, *Save As*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin). 96 pag.

● Alexandru Sfarlea, *Rac săgetat*, poeme ultimative, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2007 (versuri). 148 pag.

● Traian Calin Uba, *Tifla*, ed. a II-a, București, Ed. Dharana, 2007 (versuri). 68 pag.

● Traian Calin Uba, *Și totuși rodim*, prefață de Lucian Chișu, București, Ed. Vremea, 2007 (versuri). 64 pag.

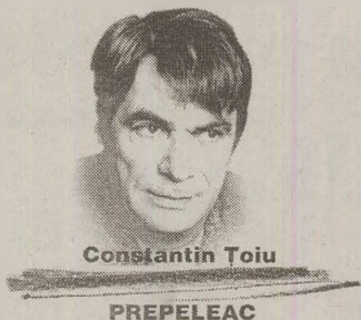
● Comeliu Florea, *Între coloana infinită și totemurile canadiene*, postfață de Florian Dudaș, ed. a II-a, Bistrița, Ed. Aletheia, 2006. 120 pag.

● G. Secară, *de veghe și de slăbiciune în mintea lui Secară...*, Iași, Ed. Opera Magna, 2006 (versuri). 82 pag.

● Comeliu Florea, *Polemos*, Bistrița, Ed. Aletheia, 2007 (articole). 242 pag.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Lecturi repetate și deviate...

(variantă)

LES DEUX MAGOTS este una din cafenelele mari ce se înșiră de-a lungul Bulevardului Montparnasse și unde lucra Sartre, iarna, punându-i-se, să nu dărdăie, și un godin special...

De obicei – scriam – avea pe el o blana portocalie, ca a agenților de circulație, – filosoful dirijând în acea perioadă circulația ideilor, – glumeau zările vremii... La vreo două sute de pași de această cafea celebră se afla Biserica Saint-Germain des Prés, unde, în dreapta, cum te uiți la altar, este depus într-un șarcofag, Descartes, al cărui trup de bronz stă culcat deasupra cu o carte în mână...

Nu cred că citește *Discursul asupra metodei*... Dar, nu îmi închipui altă carte...

Astfel că, în compania excelentului critic român, ce trăiește în Franța, aprinzând amândoi câte o lumânare ortodoxă, și închinându-ne, cum facem noi în răsărit, de-a-ndoaselea, față de papistași, murmur în loc de rugăciune...

LE BON SENS EST LA CHOSE DU MONDE LA MIEUX PARTAGÉE...

Dar, nu asta vreau să spun; cronologic... Vreau să spun că biserica aceasta, care e de fapt o catedrală, este lăcașul de cult al lui Saint-François d'Assise, născut la 1182, decedat la 1226, venerat și astăzi, când devine CEL MAI DE SEAMĂ ECOLOGIST AL PLANETEI NOASTRE, – având în vedere pasările... Repet, deviez puțin...

Știu ca biserica, luând toți sfinții la rând, în mod democratic, azi, pe poarta masivă de la intrare e scrisă biografia lui San Francesco din Assisi, – italienește – și restul...

Eu aleg și citesc pe ușa discursul pe care sfântul l-a ținut păsăretului adunat, – nu la congres, – strâns acolo, după niște firimituri. Îmi place ce scrie pe ușile grele ale marilor lăcașuri.

Așa, am stat aproape un ceas, citind ce scria pe Poarta germană, istorică, Luther...

Dragi Păsări, (cuvânta Sfântul)

Prea bunele noastre surori,

„Dumnezeu vă ține în viață, fără ca voi să semănați și să secerăți vreodată, El vă dă și izvoarele și pâraiele unde să vă potoliți setea, vă dă și coline și munți, în care va adăpostiți și arbori înalți în care să vă faceți cuiburile, și pentru că nu știți să coaseți, nici să vă împlețiți straiile, voua, și odraslele voastre...”

Aici filmul se rupe... O îmbulzeală de credincioși la ușa, așteptându-și sfântul lor, care a și venit, adus de un preot tânăr și frumos, să lipească hârtiile respective, înlocuindu-l pe reprezentantul păsăretului convocat...

Mă enervez deodată, naiv. Ce v-a apucat?... Mă adresez preotului, românește. Vad că el lipește alt sfânt... Unul de care nu am mai auzit; fiindcă sunt, – ca-n parlament, – și din aceștia...

Ca să produc oarece scandal, întreb... când îl pun și pe Descartes?...

Un zâmbet aproape ironic se așterne pe figura de vedetă *Cinecitta* a preotului, – înțeleg că nu au pe listă nici un sfânt *Descartes*, să țiu minte...

Și am ținut minte până astăzi. Nici o biserică din lume nu este a marilor gânditori, oricare ar fi ei și de orice neam...

Dimineața, la etajul al șaptelea, unde locuiesc, presar firimituri pe pervazul de la bucatărie; și de multe ori mă gândesc la Sfântul din Assisi și la ideea lui, – ecologistă! – să n-avem vorbe; și care, într-o zi, în viitor, va produce o Revoluție în lume, în natură, preschimbând-o într-o UNITATE A LUMII SAU A NATURII ÎNSĂȘI, și în care bunul simț cartezian va fi singurul lucru ce va fi cel mai bine distribuit, mai mult și decât...voia, a vrut, comunismul cel mai utopic, cu bunurile pământeste, fără susținerea de bază a celor doi, – autorul DISCURSULUI ASUPRA METODEI și celălalt, AUTORUL CUVÂNTĂRII ADRESATE ÎNARIPATELOR PE LA ÎNCEPUTUL MILENIULUI AL DOILEA AL EREI NOASTRE, numită creștină. ■

„Curca în lemne”, „broasca la barieră” ...



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tiparele unor figuri ale expresivității populare permit recombinații și substituții, inovații comice și spectaculoase. Scoase din rețeaua lor intertextuală, unele par absurde, nemotivate, inexplicabile; sensul se reconstituie doar prin raportare la întregul inventar existent. Un tipar figurativ destul de bine reprezentat în româna populară este cel al comparației complexe (cu agent și plasare spațială), caricaturizând starea de perplexitate sau râsul necontrolat. Ambele atitudini – considerate manifestări ale prostiei – beneficiază în imaginarul popular de scenarii comice, preponderent animaliere. Cea mai veche și mai cunoscută imagine este, probabil, „a se uita *ca vițelul la poarta nouă*, în care privirea descumpănită devine indiciu al ignoranței, al nepriceperii. Expresia, suficient de transparentă, e legată de rutina vieții rurale tradiționale, de întoarcerea vitelor pe la casele lor, ca în *Sburătorul* lui Heliade („a satului cireadă ce greu, mereu sosise”). La fel de cunoscută e comparația „a se uita *ca mîța-n calendar*”, comentată de G.I. Tohăneanu (*Dicționar de imagini pierdute*, 1995, p. 79) și pe care Stelian Dumistracel (*Pînă-n pînzele albe. Dicționar de expresii românești*, 2001, p. 72) o leagă de calendarele-almanahuri de odinioară, pline de informație haotică.

În momentul de față pare să aiba o răspîndire destul de mare o comparație asemănătoare, al cărei agent e *curca*: „dom'președinte s-a uitat, vorba aia, *ca curca-n lemne*” (Mircea Dinescu, în *Gândul*, 27 iulie 2005); „acum 10 ani, când Stolojan atrăgea atenția că trebuie să facem proiecte ca să atragem fonduri în România, se uitau toți *ca curca-n lemne*” (comentariu, forumul realitatea.net). Expresia are variante produse prin substituția sinonimică *lemne/craci/bețe/vreascuri* etc. Destul de frecvent apare termenul *craci*, care conferă expresiei trăsături de „încurcătură de limbă”, provocînd o repetiție cacofonic-comică („mă uit la ecuațiile de algebră liniară *ca «curca-n craci»*”, forumul mucclmic.ro). Altminteri, chiar cînd folosesc registrul popular-argotic (sau îl transplantează în conversația uzuală), mulți vorbitori se tem de cacofonie, pe care o semnalează – „aceștia se uitau ca la mașini străine (*ca curca în lemne - scuzați cacofonia*)” (romanalibera.com) – sau o evită cum pot mai bine: prin inserarea nemotivată gramatical a unei virgule („m-aș uita ca (,) curca-n lemne fără să-nțeleg despre ce e vorba”, genialamerican.wordpress.com), prin înlocuirea cam prețioasă a lui *ca* cu *precum* („a se uita *precum curca'n lemne*”, 123urban.ro) sau pur și simplu prin introducerea articolului *o*: „a te uita *ca o curcă în lemne*” (123urban.ro, dicționarurban.ro).

Dacă primele expresii discutate mai sus sînt perfect transparente (vițelul e uluit de un obstacol și de o modificare în obișnuințele sale, iar mîța e descumpănită de contactul cu un obiect semiotic specific uman), nu e la fel de ușor de înțeles prin ce devine prototipică situația curcii. Ca să explicăm expresia, trebuie să presupunem că *lemnele* sau *cracile* nu sînt obiectul contemplației (așa cum ar presupune varianta cu poziția *la*, rară dar preferată de G. Volceanov, în *Dicționar de argou al limbii române*, 2006: „a se uita *ca curca la craci*”); e vorba, mai curînd, de curca prinsă între lemne sau craci, al cărei aer pierdut accentuează impresia de prostie atribuită în imaginarul popular păsării (mai ales în ipostazele *curcă beată*, *curcă plouată*). E probabil ca expresia să fi rezultat din contaminare cu altele mai logice, în care curca *intră*, *se repede în lemne* („te băgași *ca curca-n lemne*”, fanclub.ro); „ginește bine cine apare acolo și în ce context înainte de a te repezi *ca rîma în beton* sau *ca curca-n (!) lemne*”, forum ziuu.ro); „Poliția Română *se repede ca curca-n vreascuri*”, beta.agora.ro). Scenariul „curcii captive” pare susținut și de alte variante de formulare: „*stai ca curca-n lemne*” (prosti.ro), „după un «tratament cosmetic» complet, bietul motan *stă ca curca-n lemne... juri ca meditează*” (roportal.ro); „ai grijă *să nu mori ca curca în gard*” (sport.ro). Instabilitatea imaginii poate fi dovedită și invers, prin formulele care se depărtează de orice scenariu narativ și par să activeze doar simbolismul comic al curcii: „*râzi ca curca-n lemne!*” (cafeneaua.com), „*nu abera așa ca curca-n lemne*” (fanclub.ro).

Internetul – prin dialogurile din forumuri și prin culegerile actuale de limbaj popular-argotic – aduce la lumină și alte expresii similare: *a se uita ca bou'n țeava* („a nu înțelege, a fi depășit de situație”, 123urban.ro), *a se uita ca broasca la bordură* („după aproape o oră de uitat la mașină *ca broasca la bordură*, oftează”, autoforumtv.ro), *a se uita ca rața/broasca/capra la barieră* („te uiți *ca rața la barieră*” (daewoodclub.ro); „expresia corectă este „*precum capra la barieră*” (ib.), „se uita la tine *ca broasca la barieră*” (nwradu.blogspot.com). Cîte un cititor încearcă să explice asemenea formulări evocînd o poveste care le-ar fi stat la origine; se știe însă că în cazul expresiilor explicațiile narative sînt aproape întotdeauna ulterioare și fanteziste. Adevărata explicație sta în tensiunea dintre un scenariu prototipic (obstacol fizic sau intelectual) și actualizarea sa, mereu inventivă, cu animale în posturi comice. Altminteri, asocierile de imagini migrează ușor între scenariul uimirii și cel al râsului: *a ride ca rața la barieră* („ce te uiți față și rîzi *ca rața la barieră*”, 123urban.ro), *ca broasca la barieră* („am rîs de una singură «ca broasca la barieră» citind paginile despre înjurăturile la români”, observatorcultural.ro), *ca broasca la inundație* (ibid.) ș.a.m.d. ■

Lumea lui Dostoievski

Fidura Polirom a republicat anul acesta impresionanta lucrare a lui Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*. Lector împătimit al operei dostoievskiene, Valeriu Cristea a vrut să depășească etapa admirației prosternatoare în fața marelui romancier rus, propunându-și un proiect ambițios: elaborarea unui dicționar care să cuprindă toate personajele ce populează scrierile lui Dostoievski. Pentru rigoarea demersului, criticul și-a divizat materialul în două: personajele din marile romane și celelalte. În 1983 a apărut un prim volum, însumând 504 pagini și cuprinzând eroii marilor romane: *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* și *Frații Karamazov*. Migăloasa muncă la acest prim volum l-a condus pe cercetător la o reconsiderare a proiectului inițial: cel de-al doilea volum să cuprindă personajele din romanele mai mici (*Visul unchiului*, *Satul Stepancikov și locuitorii săi*, *Umiliți și obidiți*, *Amintiri din Casa morților*, *Jucătorul* și *Eternul soț*), urmând ca cel de-al treilea și ultimul volum să închidă între coperte toate celelalte personaje imaginate de Dostoievski, “pentru a nu lăsa pe dinafară umanitatea dibuitoare din scrierile de tinerețe ale prozatorului rus, pe omul din subterană sau pe omul ridicol”. Al doilea volum a apărut la distanță de 12 ani față de primul, în 1995, având 472 de pagini, însă cel de-al treilea volum n-a mai apucat să fie scris. Ediția de față adună paginile celor două volume tipărite până la moartea autorului lor, amestecând laolaltă, cum aflăm din prefața semnată de Daniel Cristea-Enache, toate personajele celor 11 opere citate mai sus: “personaje amintite, numite și anonime, principale și secundare, «permanente» și episodice. Include și personaje efemere sau reduse la o singură voce, intenția și realizarea autorului fiind aceea de a obține un dicționar *complet* (sublinierea îi aparține) din care, în orice moment, un personaj dostoievskian să poată răspunde la «apelul» cititorului.”

Într-una din scrisorile trimise diversilor prieteni, Emil Brumar, membru și el al clubului cititorilor de literatură rusă, în general, se minuna de câte amănunte, de câte detalii cât așchia de mici, ies la suprafața paginilor lui Dostoievski la o relectură. Numai că, observa el, romanele fiind stufoase, cu nenumărate personaje și evenimente, memoria cititorului, oricât de pasionat, nu poate reține totul până la sfârșitul aceluiași roman, darămite să-și amintească amănunte de la un roman la altul. Pasajul din scrisoarea lui Brumar descria, de fapt, acel soi de deznădejde și neputință în fața unei strivitor de ample construcții. Tocmai pentru a scoate cititorul din acest *dead-end*, pentru a nu-l obliga să recitescă la nesfârșit aceleași romane, în căutarea câte unui detaliu pierdut pe parcurs, dar care aruncă o altă lumină asupra evenimentelor ulterioare, s-a încumetat Valeriu Cristea să urce un asemenea Everest. Cred însă că urcușul i-a fost mult ușurat de pasiunea lecturii – atribuit al generației sale – și de satisfacția pătrunderii, milimetru cu milimetru, în lumea fabuloasă a lui Dostoievski. Mai cred, de asemenea, că acest uriaș demers, care stârnește și admirația, dar și sperie și intimidează, a avut la bază niște fișe de lectură detaliate. Acribia cercetătorului înăscut a împins apoi căutarea amănuntelor până la ultimele resorturi ale mentalului dostoievskian, pe care *Dicționarul* îl reface, întrucât pentru un romancier toate, absolute toate personajele, mari, mici sau oricât de episodice, trăiesc, viețuiesc, ființează, având început și sfârșit, adică o biografie în toată regula. De aceea, paradoxal și nu prea, un cunoscător al romanelor dostoievskiene va fi desigur încântat de articolele dedicate unor personaje mari, cunoscute, însă va fi absolut captivat de cele dedicate personajelor mai mici, aproape uitate în vâlmășagul evenimentelor. Spre exemplu, cine îl reține la o primă lectură a *Fraților Karamazov* pe surugiul Andrei care îl duce pe Dmitri Karamazov, în seara crimei, la hanul în care Grușenka se reîntâlnea cu fostul ei iubit polonez? Valeriu Cristea îi acordă în *Dicționarul* său o pagină întreagă: extrage din paginile romanului tot ce se poate, descriere fizică, în a căta zi a acțiunii apare ca personaj, câte verste îl duce pe Dmitri Karamazov, discuția amănunțită dintre ei pe acest drum, adăugând și prototipul real al personajului, un surugiu cu același nume indicat de fiica scriitorului rus, L. F. Dostoievskiaia. Dincolo de aceste amănunte stoarse pur și simplu din roman, Valeriu Cristea completează articolul despre acest personaj cu rânduri de exegeză profundă, nespeculativă: “Viteza lui Andrei este viteza din acel moment a narațiunii și măsoară totodată iuțea prăbușirii spre moarte a timpului ultim, pe care îl mai are de trăit Mitea (hotărât să se sinucidă a doua zi în zori). [...] La antipodul mujicului din poezia lui Nekrasov, citată de Ivan, sau al celui din visul lui Raskolnikov, Andrei, pentru care dobitocul este tot «făptura lui Dumnezeu», e un «suflet curat», un «suflet cinstit», cum spune adresându-i-se Mitea. Tocmai de aceea eroul îl alege, ca și pe Aleoșa, *judcătorul* său. [...] Tandemul Mitea-Andrei nu se desfășoară de fapt odată cu sosirea la destinație. «Andrei, suflet curat», este o parte inalienabilă a sufletului karamazovian «larg».” Perfectă ilustrare a vorbelor lui Cantemir: că lucrurile mari și cei care nu le știu le știu, iară lucrurile mici și cei care le știu nu le știu...

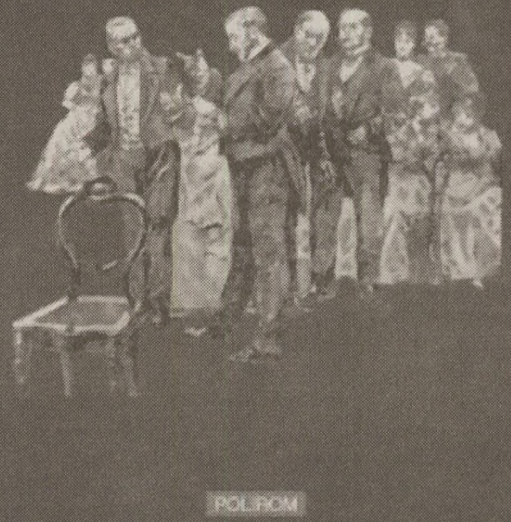
Valeriu Cristea nu s-a ocupat de Dostoievski. Valeriu Cristea l-a iubit pe Dostoievski și întreaga lume creată de acesta. De aceea a citit, a recitat, a întocmit fișe minuțioase, a parcurs tot ce s-a scris de seamă despre această lume, iar cunoștințele adunate le-a împărtășit și celorlalți, întru bucuria lecturii și sporirea înțelegerii ei.

Parcurgând *Dicționarul*, aproape impropriu denumit astfel, mai degrabă o culegere de studii dostoievskiene, nu poți să nu încerci două sentimente: de *admirație* pentru omul care a gândit și a realizat un asemenea proiect de anvergură, pentru cultura solidă pe care o respiră textele și pentru tipul de scriitură, simplă, fără ostentație, bine articulată, punctată, supravegheată; și de *tristețe* din pricina puținătății și indiferenței publicului cititor de la noi, care va rata astfel o carte mare. Întrucât nu și-a ațintit privirile spre steaua gloriei, câștigat rămâne autorul acestui remarcabil dicționar, care a ajuns să se simtă ca acasă în lumea lui Dostoievski.

Carmen BRĂGARU

Valeriu Cristea

DICTIONARUL PERSONAJELOR lui DOSTOIEVSKI



Prezența omenirii într-un dicționar

Cunosc destui intelectuali cărora, dacă le-aș pune întrebarea „cine e scriitorul omenirii *par excellence*?”, nu le-ar veni în minte decât un singur răspuns: Dostoievski, iar răspunsul l-ar da cu un aer nedumerit, parcă contrariu, că cineva mai stă la îndoială în această privință, dacă nu chiar indignați că supremația rusului ar putea fi clătinată de vreun alt pretendent. Răspunsul, să recunoaștem, își păstrează o aură ireductibilă de controversă literară, un fel de halou misterios și deopotrivă atrăgător, grație cărui o soluție tranșantă nici nu poate fi dată și nici nu este de dorit să fie vreodată dată. Că e Shakespeare, ale cărui interminabile declamații silesc pe actorii contemporani să-i curețe limba pînă la căpătarea unui idiom aflat încă în uz, că e Dante, a cărei viziune asupra lumii, stratificată și hibridă, cînd păgînd cînd creștină, nu mai primește încuviințarea nici măcar a filologilor clasiști, sau că e Homer ale cărui intuiții mitologice sunt atît de grecești că pune zeii să intervină cu o necuviință brutală în viața oamenilor, că așadar e unul din aceștia sau oricare altul dintre scriitori nu are nici o însemnătate. De însemnătate este că memoria noastră îi păstrează vii.

În cazul lui Dostoievski, indiferent că-l privim ca drept primul, al doilea sau al zecelea scriitor, valoarea lui nu o măsurăm după locul ocupat pe treptele unei scări axiologice, ci după puterea de absorbție pe care ne trage în lumea lui. Într-un cuvînt, există o lume a personajelor lui Dostoievski, o lume paroxistică, mistuitoare și cu totul scăpată din frîu, o lume pe care foarte mulți cititori o percep în chip statornic ca pe ceva ce este mult mai concret și mai viu decât viața însăși.

Lucrul acesta l-a intuit Valeriu Cristea atunci cînd a pornit, în paginile unui dicționar aparent convențional, să facă galeria muzeală a personajelor din cărțile rusului: a început mai întîi cu eroii din romanele mari (*Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* și *Frații Karamazov*), a continuat cu figurile romanelor secundare (*Visul unchiului*, *Satul Stepancikov și locuitorii săi*, *Umiliți și obidiți*, *Amintiri din Casa morților*, *Jucătorul* și *Eternul soț*), și, dacă nu ar fi murit, ar fi dat naștere unui al treilea volum, dedicat scrierilor de tinerețe ale lui Dostoievski (de genul *Însemnărilor din subterană*). Rezultatul la care a ajuns e impunător prin amănunțime și deconcertant prin impresia pe care o lasă: nici nu știi cum să numești fauna formidabilă a făpturilor pe care le ai sub ochi: o rezervație fascinantă a tipologiei umane, o grădină antropologică populată cu cele mai contorsionate firi omenesti sau o ilustrare literară a psihopatologiei clinice. Una peste alta, senzația e de arca

editorial

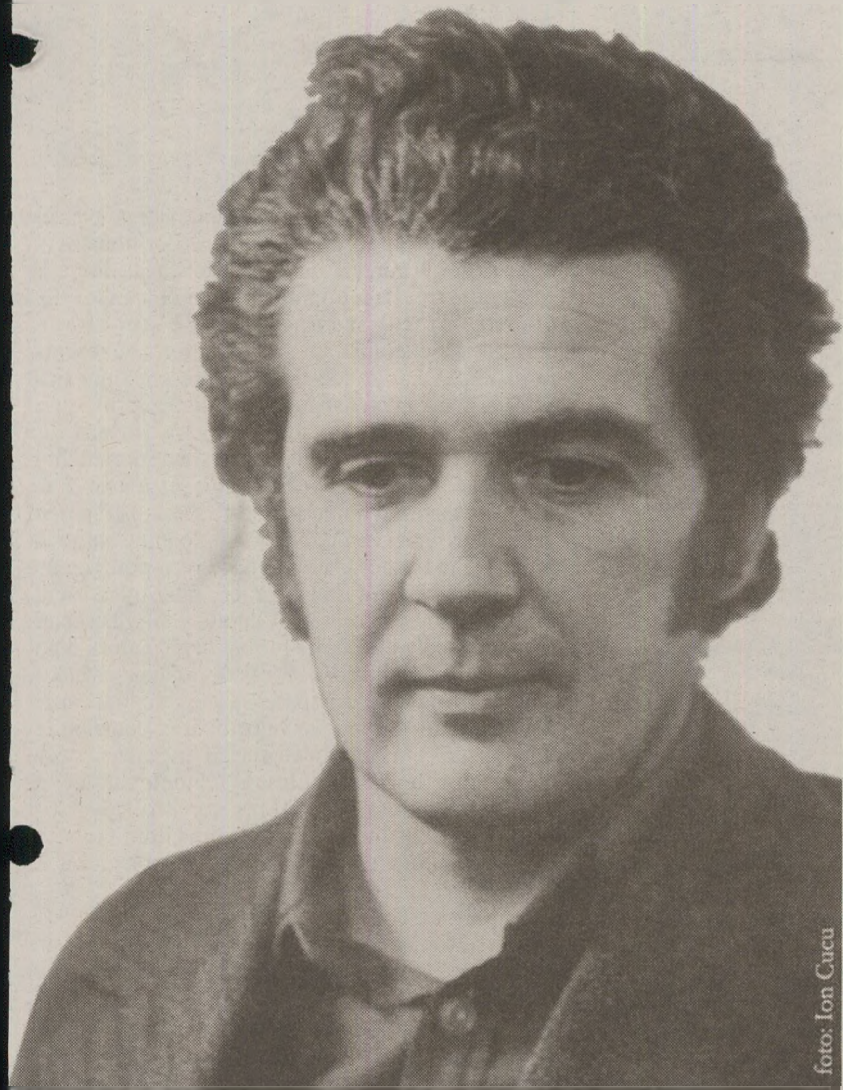


foto: Ion Cucu

Noe clădită pe o singură dimensiune: toată specia omenească redusă la figurile mai reprezentative. Aici îl găsești pe prototipul estropiatului mînat de o scapără scînteii geniale (Smerdiakov), aici îl găsim pe prototipul neprihănitului trebuie să sufere pentru păcatele monștrilor (Alioșa Karamazov sau Mișkin), simpa patetică preschimbîndu-și în pudeli gudurători iubiiți (Grușenka), pe îndrăgostită a cărei vanitate îi preschimbă iubirea în ură (Katerina Ivanovna), civilul degenerat al cărui orgoliu este scuturat de tresăriri virtuozose (Svidrigailov) și intelectualul căruia neputința de a înțelege sensul vieții îi provoacă melancolia (Ivan Karamazov). Pe scurt, o lume răscolitoare și ieșită din țîțîni, a cărei forță de atracție are ceva din farmecele redutabile ale unei galerii cu monștri. Sunt cinci trăsături care sar în ochi la dicționarul lui Valeriu Cristea. Prima este dispoziția afectivă din care s-a născut o asemenea carte. Ca să te înhami la Valeriu Cristea, portret cu portret, a personajelor lui Dostoievski, trebuie să te fi îndrăgostit dintr-un cuvînt de ele. Într-un cuvînt trebuie să le iubești ca pe niște ființe vii ca să poți dedica o trudă atît de uriașă. De altfel, fără o doză de fascinație directă răzbătînd din ele spre autor, travaliul nebunesc de a pune cap la cap ocurențele în care se învîrt un personaj sau altul ar fi imposibil. Numai așa, sub lupa măritoare a unei simțiri adevărate, poți să vezi și să intuiești portretul tuturor personajelor. A întocmi dicționarele biografice și psihologice, a aduna citatele cele mai ilustrative pentru fiecare personaj și apoi a le pune pe toate la un loc indicînd eventual modelul real care i-a inspirat autorul drept sursă de inspirație în epocă –, respirația pe care trebuie s-o aibă un autor o asemenea cursă „masoretică“ cere un suflu alimentat de o mare pasiune. A doua trăsătură ține de „echipa“ din al cărui efort s-a născut dicționarul. Pare imposibil, dar munca a fost făcută de un singur om. Dicționarul e monoautorial, iar mărimea lui e strivitoare în comparație cu rezervele de energie ale unei simțiri adevărate. Fără să vrei, te gîndești la alte monumente similare de la noi: cele ale Gugu sau ale unui Tiktin, chiar dacă domeniul lor de specialitate era altul. A treia trăsătură este subiectivitatea, amprenta personală pe care autorul o imprimă în portretul fiecărui personaj și apoi a le pune pe toate la un loc indicînd eventual modelul real care i-a inspirat autorul drept sursă de inspirație în epocă –, respirația pe care trebuie s-o aibă un autor o asemenea cursă „masoretică“ cere un suflu alimentat de o mare pasiune. A doua trăsătură ține de „echipa“ din al cărui efort s-a născut dicționarul. Pare imposibil, dar munca a fost făcută de un singur om. Dicționarul e monoautorial, iar mărimea lui e strivitoare în comparație cu rezervele de energie ale unei simțiri adevărate. Fără să vrei, te gîndești la alte monumente similare de la noi: cele ale Gugu sau ale unui Tiktin, chiar dacă domeniul lor de specialitate era altul. A treia trăsătură este subiectivitatea, amprenta personală pe care autorul o imprimă în portretul fiecărui personaj și apoi a le pune pe toate la un loc indicînd eventual modelul real care i-a inspirat autorul drept sursă de inspirație în epocă –, respirația pe care trebuie s-o aibă un autor o asemenea cursă „masoretică“ cere un suflu alimentat de o mare pasiune.

A patra trăsătură e metoda de care a făcut uz autorul. Nu mă gîndesc la modul cum a procedat pentru a-și strînge materialul, ci la felul în care l-a pus pe pagină. Nu la strîngerea informației, ci la expunerea ei. E vorba de ceva ciudat. Orice autor, cînd are de prezentat o suită de idei, nu are la îndemînă decît două căi. Ele sunt numite de Kant (în *Critica facultății de judecare* – 1791) *modus logicus* și *modus aestheticus*. *Modus logicus* înseamnă expunerea datelor într-o înlanțuire logică și inteligibilă. Ce spui contează și nimic altceva. În schimb, *modus aestheticus* înseamnă expunere estetică menită a încînta cititorul. Nu doar ce spui contează, ci și cum spui, mai ales în situația în care cam totul s-a spus pînă astăzi. Ei bine, te-ai aștepta ca un dicționar să reprezinte o excelență a primului mod, *modus logicus*. În cazul de față aveam de-a face cu ceva rar: un dicționar cu virtuți estetice. Articolele plac la lectură și nu-ți induc acel gust al sastisirii pe care îl încerci cînd parcurgi informația austeră a unor dicționare obișnuite.

Iar amănuntul că portretul multor personaje se întinde pe pagini întregi nu ține atît de un scrupul arhivistic potrivit căruia cu cît un personaj este mai important, cu atît spațiul ce i se cuvine trebuie să fie mai încapător, cît de o elementară intuiție estetică: e vorba de un adevăr pe care orice critic îl știe, și anume că, dacă vrei să omori o carte, e suficient s-o reduci la scheletul acțiunii. *Crimă și pedeapsă*, dacă e povestită ca un scenariu de film, nu face două paralele. Iar Raskolnikov, înfățișat drept protagonistul unui asemenea scenariu, face figura unui rebuț uman. În realitate, substanța unui personaj nu stă în narațiunea seacă în care e prins, ci în însușirile pe care le scoate la iveală atunci cînd e pus în situații-limită. Prin urmare, el trebuie înfățișat cu tot cu situațiile prin care trece și cu tot cu gîndurile pe care le are. Tocmai de aceea, Valeriu Cristea nu se zgîrcește cu paginile pe care le hărăzește portretizării amănunțite. Mai mult, portretul fiecărei figuri livești e întretit: psihologic, biografic și istoric. Parcă e filmată simultan din trei unghiuri de vedere. Iar expunerea, cum spuneam, e literară, și asta fiindcă autorul folosește din plin citate, golul dintre ele umplîndu-l cu fragmente proprii ce nu fac notă discordantă cu părțile alipite. Îi reușește astfel ceea ce orice critic visează să facă atunci cînd își deapănă comentariile: să creeze un anumit gen de literatură folosindu-se de literatura altora.

O singură urmă de regret: dicționarul e destinat numai împătimiților de Dostoievski. Aici e neajunsul cărții și în același timp gratuita sublimă a muncii sisifice a lui Valeriu Cristea. A muncit ca un rob pentru o carte destinată unui număr extrem de restrîns de cititori. Firește, oricît ți-ai spune că valoarea unui demers nu se măsoară după audiența de care are parte, un gust amar rămîne. Parcă ți-ai dori ca toată lumea să semene cu cititorii lui Dostoievski: să-i vezi pe toți cum citesc adîncindu-și o obsesie și rafinîndu-și o pasiune.

A cincea trăsătură e exhaustivitatea. În această privință, Valeriu Cristea a știut să se facă indispensabil: a reușit să se așeze în acel punct al exegezei dostoievskiene dincolo de care fiecare nouă lucrare va presupune o deschidere a acestui dicționar. Nu e nici un personaj important care să îi fi scăpat lui Valeriu Cristea și, de aceea, despre rus nu poți să mai scrii fără să consulți dicționarul. Iar lucrul cu adevărat spectaculos este că fiecare figură livrescă este urmărită de-a lungul întregii opere dostoievskiene, Valeriu Cristea indicînd asemănările și afinitățile cu personajele altor romane: într-un cuvînt, avatarurile unui personaj după ce s-a întrupat în altele. E ca într-o panoramă livrescă în care cititorul poate observa felul în care personajul se încheagă sub mîna autorului. În fine, e uimitor că figurile dicționarului nu sînt tipuri psihologice, ci indivizi umani, așadar nu marionete schematic trase cu rigla și măsurate pe echerul, ci individualități în carne și oase ținînd loc de toate schemele psihologice ale lumii. De aici și puterea de absorbție a universului dostoievskian. Oamenii sunt vii și te cheamă lîngă ei, dar nu pentru a face teorie boantă pe seama lor, ci pentru a trăi alături de ei o viață pe care, în lumea cea aievea, nu o vei trăi în veci.

Cine intră în lumea lui Dostoievski și nu-și ia măsuri de precauție, riscă să-și lase o parte din el acolo. Ba, mai mult, riscă să nu mai vrea să se întoarcă înapoi, și asta nu pentru că, înghițit fiind de vârtejul lor narativ, nu ar mai dori să iasă la suprafață, ci fiindcă ar realiza că, în raport cu lumea care există aievea, cea livrescă e mult mai adevărată. Vorba aceea a lui Aristotel din *Poetica*, cum că poezia e mai adevărată decît istoria, și asta fiindcă istoria prezintă viața așa cum a fost, în timp ce poezia o prezintă așa cum ar fi trebuit să fie – vorba aceasta o înțelege citindu-l pe Dostoievski. Romanele lui sunt mai adevărate decît viața: străbatîndu-le, îți dai seama că fiecare om ar trebui să trăiască precum personajele rusului, dar că, din păcate, nu se întîmplă.

De ce oare simțim că lumea lui Dostoievski este preferabilă lumii reale? Din două motive: paroxismul și verosimilitatea. *Paroxismul*: moderația, măsura și linia de mijloc sunt cuvinte fără sens în lumea figurilor lui Dostoievski. Parcă un duh de pierzanie le-a intrat în oase și le mîna spre prăpastie. Oamenii aceia nu trăiesc, ci ard, nu se frămîntă, ci se năruie, nu gîndesc, ci se mistuie. Iar cînd cad, cad de tot, trăgînd după ei tot ce întîlniseră în viață. În comparație cu ei, noi, oamenii lumii de aici, suntem niște carcace goale în care mai tresare uneori cîte o adiere de viață. Iar dacă totuși am atinge tensiunea de coardă întinsă a personajelor, am capota psihic în cîteva zile. Dacă totuși ne simțim bine în lumea lor este dintr-o aplecare instinctivă spre compensarea unei vieți mediocre.

Verosimilitatea. Fiindcă zbîrnîie cu două tonuri peste media vieții, ființele lui Dostoievski sunt plauzibile. E genul de exagerare în care dramatizarea e binevenită, căci nu poți descrie literar un om decît exagerîndu-i trăsăturile. În literatură nu e verosimil decît ceea ce e accentuat cu un grad peste temperatura medie a vieții. Dacă ar fi fost înfățișate în culoarea zilnică a pîlpîirii psihice, toate figurile ar fi fost de o serbezime sufocantă. Numai că nici unul din personajele memorabile ale rusului nu este normal. Dacă ar fi fost normal, nu ni s-ar fi întipărit în minte. Fără tușe groase și țipătoare, nimic nu ar trece ecranul paginii literare, impresionînd cititorul. Hiperbola, caricatura și grotescul sunt rețeta „fotogenității“ literare. Iar personajele lui Dostoievski sunt cu precădere „fotogenice“. Atrag privirea și absorb atenția într-o lume pe care dicționarul lui Valeriu Cristea o prinde cum nimeni nu a mai reușit pînă la el.

Sorin LAVRIC



Dustul abuziv al opozițiilor duale a început să bântuie și la noi, unii admiratori ai lui Ion Andreescu cred că-i slujesc onest renumele, așezându-l într-o căznică antiteză cu Grigorescu.

după 100 de ani

Peste îngustimi și dezbinări



Foto: Dan Chiribes

Nicolae Grigorescu, permanența a picturii românești, sub pavăza acestui înțeles activ s-a desfășurat, la 11 octombrie, la Academia Română, celebrarea marelui artist. Dincolo de hazarduri calendaristice, și de acea placidă exterioritate ce condamnă îndeobște popasurile centenare la un protocol fără convingere, s-a voit, de astă dată, un demers mai puțin expus convențiilor, mai viu asumând durata, de la stingerea artistului până la tranșa de timp unde ne mișcăm astăzi. De aici, în Expoziția Comemorativă, recursul vigilant la mostrele indubitabil sevizante ale desenului grigorescian, așa cum le păstrează Cabinetul de Stampe al Academiei, – diverse, numeroase, cel mai adesea înzestrate cu un accent cuceritor, cu o putere de promptă persuasiune.

Pentru acel irezistibil *nu știu ce*, până la urmă triumfând în arcanele expresiei, în ciuda prevențiilor pedante, Federico Garcia Lorca simțise nevoia unei explicații fertil irrationale, într-un faimos ciclu de conferințe el se raporta la joaca fascinantă a unui principiu de creație năzdrăvan, alegru ca un spiriduș, *el duende*, și nu numai în Andalusia străbătută de atâtea impulsuri gitane, dar și mai departe, pe latitudini spirituale altcum configurate. Capriciul plăcerii plămuitoare trebuie înțeles, și la Grigorescu, înăluntrul unor căutări unde verva spumegă de libertatea adevărului; unde pitorescul nu funcționează reductiv, ca o mecanică de compensații alienante. *Autoportretul la bătrânețe*, în cărbune și estompă, așezat pe coperta Catalogului, rostea, din perspectiva unei acuități ultra-sensibile, până la dureros, o tainică energie a spontanului, – imparabilă și atunci când ai fi crezut-o retractilă.

Dacă spontaneitatea nu se lasă unilateral cantonată într-un ipotetic paradis al atributelor juvenile, dacă – Valéry *dixit* – ea este, esențialmente, o *cucerire*, asta înseamnă că a venit vremea să ne scuturăm de aprehensiuni, în numele cărora, prea des, se minimaliza arbitrar senectutea.

Acel «ultim stil» despre care vorbea în termeni luminoși Hermann Broch, acel «admirable tremblement du temps», întrevăzut de Poussin în ființa lui proprie, ca un har suprem, și comentat de Chateaubriand, în fine suverana plenitudine iluminând ilustre amurguri din istoria artei, la Tițian, Hals ori Rembrandt, ne obligă să abandonăm cenzurile în care ni se împiedică pripit analiza, și discriminările preconceptuate, de câte ori ne aflăm în fața «perioadei albe» a lui Grigorescu. Semn de pozitiv record, la o considerare loială a vârstelor creației, omagiul pe care l-am coordonat, din partea Academiei Române, împreună cu pictorul Viorel Mărginean, n-a fost atins de vreun asemenea sindrom de impunitate exclusivistă, și n-a confundat opera grigoresciană cu o materie pentru vivisecțiunii iresponsabile.

Aici, ca și oriunde, mania de a segmenta tranșant itinerariul creator duce mai degrabă la exerciții sterile. Oricât de proteică, o personalitate forte nu-i suma perioadelor distincte care o compun – *bleue, rose, cubistă* etc., în cazul lui Picasso, bunăoară; misterios, ea deține coerența și tensiunea care ne dau dreptul s-o tratăm în sens aristotelic, ca o *entelechie*.

Imposibil de asimilat produselor simplist additive, îi este totuși hărăzit unei opere de vast impact să-și verifice plural valențele, în multiplicitatea conexiunilor istorice. Și-au propus-o intervențiile, complementare alcătuiindu-se, în arcul ofrandei teoretic-critice a Sesiunii din Aula Academiei, spre a continua, cu alte unelte, gestul tonic schițat de Expoziția Cabinetului de Stampe. La intersecția orizontului de așteptare al opiniei publice românești, dar și al unei contextualități europene, în dialectica generațiilor culturale care s-au regăsit în el, fervent, de la Caragiale la Vlahuța și Iorga, sau mai apoi și l-au ales drept bornă și reper al unei epoci, când aveau a se auto-defini în condiții schimbate, Grigorescu ne-a apărut mereu incitant, în mărturia reflexiunilor și evocărilor Sesiunii: acela din colecțiile noastre și acela din muzeele franceze, acela răsplătit de prețuirea Academiei Române,

membru de onoare în 1899 – cum a subliniat vicepreședintele Marius Sala chiar în deschiderea lucrărilor noastre – , însă știind să-și salvgardeze un fond de obstinată discreție, aliaj de atenție trează și impalpabilă candoare.

Reuniți în jurul acestui talent de stupefiante resurse, a acestui exemplar uman în care sorții au rezezat chemarea dintâi a artei noastre moderne, trăiam, oricât ne-am fi simțit disjuncti, ca gust ori interese, certitudinea că însoțim un veritabil palladium, o garanție *sine qua non* a duratei noastre colective. Studioși interferând linii de specializare diverse, academicieni, responsabili de cuprinzătoare instituții universitare și de tezaure din mari biblioteci, Dan Grigorescu, bunăoară, Ioana Beldiman, Ruxandra Demetrescu, Cătălina Macovei, competențe meritorii în meșteșugul de editor, ca Valeriu Râpeanu, aplicându-se tenace operei lui Vlahuța și Iorga, vocații de artiști interiorizând benefic problemele, pictorul Paul Gherasim, de pildă, animator neobosit al grupului «Prolog», și-au alternat fructuos participarea la acest dialog; caruia i se adăuga legitim o explicită valorificare a contribuției de seamă, înscrisă în câmpul cercetării grigoresciene de către regretatul Remus Niclescu. Coincidența deloc insignifiantă, el, care semnalase, primul, legatul artistic și mecenatismul eficient al românului George de Bellio, constituia, chiar în aceste zile, obiectul unei evocări la Paris, la Muzeul Marmottan.

A ne întoarce asupra unor date care pecetluiesc relația între Franța și România nu iese din orbita itinerării noastre grigoresciene. Nu pot să ne distraga de la esențial rememorări ale unor opțiuni decisive, aceea, de pildă, care-l îndemnase pe doctorul de Bellio – în românește. Bellu – să achiziționeze pictura lui Monet cu titlu fatidic, *Impression, soleil levant*, servind apoi pentru a designa curentul însuși. Identitatea artistică la care ne-a făcut să accedem Grigorescu nu este un fapt de segregare. El s-a găsit pe sine, și întreaga disponibilitate românească, pentru peisaj, într-un loc al Franței, pădurea de la Fontainebleau, care l-a întâmpinat prielnic, cordial și fertil, ca un azil al libertății. Dincolo de astuțiile tehnice și de retorica aranjamentelor convenite, proprie atelierelor la modă, această autentică natură de pictor avea de cucerit un climat, unde să respire cu plămâni larg deschise. Destoinic pentru altceva decât ipocrite combinații, îi trebuia o latitudine a sufletului. În experiența lui, Franța nu este polul unei dichotomice sfâșieri, ea se asociază, dimpotrivă, unui firesc, organic proces de fericită împlinire. Cutare magnifici priveliște, cu care am deschis Catalogul, pictată la Fontainebleau, nu încapă în vreun rețetar realist și nici în practica robustă de la Barbizon. Sunetul picturii, cu nobila ei melancolie, are o ampoare launtrică demnă de trimiteri la Poussin, și încă mai departe, înspre difuzia cosmică a unor pânze târzii de Tițian.

Prea des, în percepția firii, s-a cuibărit învâțul unor opoziții mănuite simplificator, inapte să dea seamă de real, de imensa complexitate a izbânzilor artistice sortite a supraviețui. Serii numeroase de tineri s-au opintit în paralela școlară care făcea din perechea unor creatori geniali, Corneille și Racine, o paradigmă de inanitate. Gustul abuziv al opozițiilor duale a început să bântuie și la noi, unii admiratori ai lui Ion Andreescu cred că-i slujesc onest renumele, așezându-l într-o căznică antiteză cu Grigorescu. Însă drumul auroral pe care-l închipuie, pentru Români, aceste două mari interogații picturale, și ecloziunea artistică legată de forța viziunii lor, n-au vreo comuna măsură cu asemenea petrecere meschină, dedându-se la contrapunerii speculative. Ne amintim, vocația de pictor a lui Andreescu, profesor de desen într-un târg amarit, s-a aprins la vederea unei masive prezențe grigoresciene, în Expoziția din 1873. Iar meșterul deja notoriu a răspuns cu anticipație încercărilor de a-i dezbină în posteritate. Magistral și generos, l-a înfățișat pe confratele său mai tânăr, în cuprinsul uriașei păduri de la Fontainebleau. Nu-i numai un portret, o efigie de iubitoare prietenie. Mișcându-se «în temeul codrului» – pentru a gândi numenal, cu glasul Poetului – , cel pândit de un destin nemilos, care-l va răpune curând, la 33 de ani, înaintează aici senin. E proteguit de fabula verde a pădurii, de tot ce izvorăște în jur, spre frumusețe și sublima făgăduință. Căci, solidar până în absolut, Grigorescu l-a pictat într-o lumină de epifanie. (D.H.)

Meteoritic apărut pe un firmament cultural încă supus unor vifornite răvășitoare, vreme de veacuri încruntând obrazul țării, pronia l-a vrut pe Grigorescu aidoma unui suris clement, chemat să consoleze istoria.



după 100 de ani

Nicolae Grigorescu *Le Sacre du Matin*

Când, în copilărie, ucenicea, frecând culori pentru icoane, pe lângă Anton Chladek, i se recunoștea deja lui Grigorescu, și-l meritase din partea meșterului, un elogiu cu bătaie simbolică, la exordiu unei viitoare cariere unde vor excela atâtea izbânde de peisagism strălucitor: învățacelul era laudat pentru felul cum „facea pământul” - el, care, asemenea lui Eugene Boudin, va năzui să îmbrățișeze larg zările, ca un adevărat „rege al cerurilor”.

De fapt, pământul nu-i va fi nicicând măsura aptă a-l cuprinde pe deplin, în definiția zărierii lui autentice, a nevoii lui irepresibile de suav și gracil, de lirică tandrețe. Accident ivit la epilogul unei existențe, însăși înmormintarea artistului, voită ca un ritual desprins din propria-i pictură - un car cu patru boi ducându-l spre locul de veci -, nu va evita această disparitate. Când să-l coboare în groapă, se constată că era prea mică, ne informează un martor contemporan.

Altfel spus, cel care pleca era, el, prea mare, pentru măsurile ce i se ofereau în preajma. Și nu se afla în cauză doar statul ce l-ar fi caracterizat în sens fizic, ci o dimensiune scăpând aproximărilor prudent descriptive, proprie acelor proiectii care au dreptul să se alungească fantastic, în orizontul imaginarului. Când se rostea „ia moartea celui mai mare dintre români”, Nicolae Iorga pune în mișcare asemenea vibrante resorturi ale admirației, împingând invincibil către înalt ființa pios invocată.

Pictorul, însă, și-o purta cu o discreție aproape timidă, fără nici un accent emfatic. Ne stau la îndemână episoade grăitoare, s-au despărțit, de pildă, la capătul unei zile faste, în care-l vizitase la Cîmpina, și mult mai tânărul Gh. Petrașcu, de obicei zgîrcit cu expansiunile, rezumă nostalgic zestrea de emoție a acelei întâlniri: „într-un tîrziu, când mă întorceam spre gară, l-am văzut trecînd încet. Cu pălăria trasă pe ochi, cu pardesiul pe mîna, subțirel și nevăgat în seamă de nimeni, urcînd binișor drumul ce ducea spre casa sa zidită în vara trecută. M-am uitat mult după dînsul pînă ce nu l-am mai zărit.”

Și cum n-aș asocia atare notație, respirînd firescul grav al lucrurilor simple, cu alte gesturi, la adăpost, și ele, de non-sensul pozelor crispate, - cînd artistul, astfel imun la atingerile aroganței, avea să denunțe ferm „piramida fatală” a orgoliului, zădărnici ei intempestivă? Ați înțeles, ne iese în cale, inevitabil, paradigma Brâncuși, aspirația de anonim sublim care o concentrează sculptorul, forța calmă a demiurgiei sale. „Jată-l, scria despre el Benjamin Fondane, în 1929. *Traversează strada pe jos fără să ia seama la privirile celorlalți. Cine-l privește? Încă un pas și va ieși din secol, din cerc*”. La ieșirea lor din veac, din cercul care-i circumstanța, acești bătrîni închipuind oaze de creativitate care să ne răscumpere destinul, peste vanitose turbulențe, întemeiază, oricît de retraiși, nevoia unei cuviincioase recunoștințe, emblematică pentru o superioară solidaritate. Departe de a constitui „cea mai mortuară dintre sărbători”, cum credea cîndva, dezabuzat, Mihail Sebastian, centenarul ne apare, dimpotrivă, drept afirmarea unei legitime cheltuiiri vitale, raportat la noima identității profunde a unui popor: aceea pe care, în posteritate, o străjuiesc talente de anvergura lui Nicolae Grigorescu.

Meteoritic apărut pe un firmament cultural încă supus unor vifornite răvășitoare, vreme de veacuri încruntînd obrazul țării, pronia l-a vrut pe Grigorescu aidoma unui suris clement, chemat să consoleze istoria.

Voltaire își pomise traiectoria științietoare în aria unei civilizații sensibil protegite, Occidentul, iar la noi se mai produceau încă izbiri nefaste de Tătari prădalnici! Ca și cum întîrzierea într-o temporalitate ostilă, de feudală, cronică nesigurantă, ar fi cerut o recompensă pe potriva umilintelor, locurile acestea încîntate așteptau un ochi care să le absolve de amenințare și să le recunoască rațiunea morală de a exista, salubru, încrezător, dincolo de năpaste. Expansiunea artei grigoresciene conjura blestemul unei lungi și sumbre apăsări,

ea însemna, pentru existența națională, o proclamație de tînără putere: un soi de *Sacre du Matin*, de ritual înscris în necesitățile peremptorii ale sufletului românesc.

Intră în cadentele vastului poem pe care-l alcătuiește opera grigoresciană, accente de uimire prodigioasă, impresia are uneori o promptitudine exclamativă, imediat seducătoare. Dar farmecul inalterabil cu care se livrează modelele, ori freschețea lor bucolică, sînt compatibile adesea, în cutare figură de *Rucăreanca* ori de *Mocan*, cu valori de integră demnitate, ce s-au filtrat de-a lungul mileniilor. Figurația tablourilor grigoresciene nu-i decisiv datoare vreunor efecte de recuzită, acelea bunăoară legate de vechi costume pitorești, pe care i le procura Nicolae Blaremburg, cînd poposea, ca să picteze, pe moșia lui de la Sturzeni. Și înseamnă să tratăm caricatural lumea coerentă a unui artist autentic, dacă îi transpunem operele în spectacol de tablouri vivante, - așa cum s-a făcut, se pare cu succes, prin 1903-1904, la Teatrul Național! Nu parazitare prestigii de scenografie, ci înțelesuri de majoră conivență antropologică, sînt de urmărit în contemplarea unui atare univers. Tîranul de la Dunăre, înțelept, deschis și meșter la vorbă, n-a fost, desigur, o arbitrară plămădire a fabulistului, - imaginile grigoresciene nu-l recuză. Iar Michelet nu ezita să afle analogie în sătenii Comisiei de proprietate de la 1848, pe care-i lauda categoric - „Acești țărani de la Dunăre s-au arătat cu mult mai siguri de dreptatea și chiar de elocvența lor decît Tîranul din poezie. Îndrăznesc să spun - adăuga ilustrul istoric romantic - că poate în nici o țară nu s-ar fi găsit în acest grad, la locuitorii satelor, o asemenea nobilă sevă primitivă, o asemenea vigoare de bun-simț antic și în același timp logica dreaptă, pătrunzătoare și fără replica, despre care modernii își închipuie că le aparține”.

Depinde, dealtminteri, în bună parte de noi cei de astăzi, dacă raportarea la aceste coordonate românești funcționează ca un stimul, deschizîndu-ne o înțelegere judicioasă. Așa cum în biografia pictorului, la antipodul fixațiunilor simpliste, altermanța între Franța și România s-a tradus printr-un spor de suplețe, imaginile de la Vitre, bunăoară, croindu-și un loc natural în selecțiile din țară, însuși echilibrul acesta pendular a fost asumat de urmași, - Petrașcu a ținut să refacă pentru sine, afectuos, itinerarul rodnic care ducea în orașelul breton. Mi-am impus, la rîndul meu, acest pelerinaj, precum un *vœu de fidelité*, cu atît mai mult cu cît miezul medieval al localității, riguros păstrat, prilejuiește revelații sezisante: Grigorescu - descoperi acolo - poate rezista la trecerea timpului, cu o prospețime neștirbită. Cum poate rezista magnific mării fotografice, el care știa totuși să refuze superstiția cantitativului și-l întreba sec pe George D. Mirea, care-și etala mîndru pinzele supradimensionate: „Dar ceva mai mic nu ai?”, „Mai mic”, presupunînd o eficiență pictorială, capabilă să controleze subtil plaje expresive de culoare.

E ceea ce ne întîmpină în priveliștile unde se simte apropierea mării, un freamăt secret care-l leagă pe Grigorescu de impresionism fără pedanterie, fără vreun pact metodologic care să-i îngrădească libertatea. O undă impalpabilă suverană, care-i poartă în comun, către descoperiri de lumină și de fragedă trăire, se poate percepe de la unii la alții, nu numai pentru că Grigorescu se încrușișase cu Renoir în atelierul lui Cornu și-i întîlnise, foarte tineri, la Barbizon, pe cei care nu deveniseră încă impresionisti, ori, mai apoi, la doctorul Georges de Bellio, românul care le-a fost protector generos, iar lui vecin de imobil, la nr. 1 din Boulevard de Clichy. Dar un curent sincron, de corespondențe și de emulație, funcționează efectiv, dilată salutar porii acestei întrupări

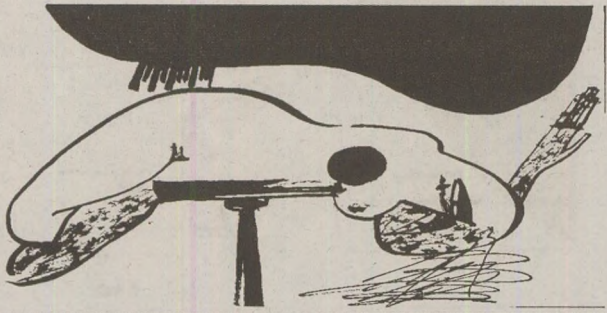


La malul mării

rebele, care-i duhul artistic al unei epoci. De aici ideea și titlul unei pregnante expoziții pe care am organizat-o în 1991, cu Uniunea Latină, la Paris, la Trianon de Bagatelle, - *Pictura românească în timpul impresionistilor*. Pe un arc al duratei care se întindea de la 1865 la 1920, sinteza aceasta picturală, realizată prin osîrdia Muzeului de Artă și a directorului de atunci, regretatul Theodor Enescu, propunea atenției internaționale o panoplie densă de preocupări și împliniri, avansînd fără complexe, cu un curaj al valorii care sfida habitudinile. Pentru prima oară, arta românească ieșea din ghetto-ul pusilanim al unei modestii forțate, prea multă vreme impusă de împrejurări. Afîșe ample, de aproape 2 metri, răsăreau la răscurci și în metroui, deschizătorul de drum fiind, bineînțeles, Grigorescu, - lui îi aparțineau și imaginea aceasta vestitoare, mîngiată de briza mării și de apeluri care să ne scoată înspre larg. Distincția figurii feminine din imagine și a tratării, într-o gamă de griuri și de bleu, neșovăitor dozate, pulsația elegantă a unui val alb, vibrînd în aerul marin, toate concureau pentru a instala acest mesaj artistic pe o linie de vîrf, la cote înalte ca aceea a lui Manet. Reacția, aproape unanimă în expoziție, înregistra un murmur de surpriză bucurioasă: „Ce pictori! Și cum de nu i-am cunoscut?”.

Enunțul ascundea entuziasm spontan și, totodată, o muștrare. Așa trebuie să abordăm soarta unui talent de talia lui Grigorescu. El ne-a dăruit, cel dintîi, sentimentul unui peisaj românesc distinct, - îl datorăm devoțiunii lui imense, peregrinării lui neconținute, de la șes către munte, pe clina molcomă a colinelor, în luminișuri și în pașiști de poveste, în pulberea stagnantă a amiezilor și în indicibilul melancoliilor vespérale. După cum păstorii noștri de demult, în cursul atîtor migrații transhumante, ne-au întărit unitatea de limbă și de neam, la fel acest arcadian al picturii a știut să precipite, în preumblările lui visătoare, un întreg patrimoniu de suflet străvechi și mai nou. Dacă prin Theodor Aman se încercase crearea unui statut respectabil al picturii, cu serate fastuoase în atelierul artistului, care s-o impună social, prin Grigorescu această îndeletnicire devine un versant poetic, unde își răspund fericit solitudine și comuniune. Talentul lui mlădios și împrevizibil, de o atașantă bogăție, și-a anexat biruitor imaginarul.

Dan HĂULICĂ
Președinte de Onoare al Asociației



Dându-mi seama de cetirea monotonă, m-a cuprins și mai tare groaza, gândindu-mă la efectul neplăcut ce trebuia să producă asemenea debit asupra ascultătorilor.

restituiri

Personalitate care nu mai spune mare lucru cititorului de astăzi. Alexandru Tzigara-Samurcaș a fost, timp de câteva decenii, o figură de prim plan a vieții culturale, cu o activitate foarte variată, greu de schițat în câteva rânduri de introducere la textul ce urmează.

Era coborât al unei familii de boieri, „divaniți” care – de teama mișcării revoluționare a lui Tudor Vladimirescu și apoi de invazia turcească – și-a aflat un trecător refugiu la Brașov, de unde, în 1822, înaintașul său Constantin Samurcaș a fost inițiatorul unui demers caracteristic pentru crepusculul perioadei fanariote. Și anume o corespondență ultrasecretă cu Friedrich von Gentz, mâna dreaptă a lui Metemich, care, generos recompensat, era gata să furnizeze informații ce puteau permite întrezărirea viitorului curs al evenimentelor.

Cu studii la Paris, Berlin și München, Alexandru Tzigara-Samurcaș s-a consacrat, trup și suflet, cunoașterii și promovării artei populare românești în țară și peste hotare. Numit director al Fundației Universitare „Carol I” și, ulterior, al Muzeului de Arte Naționale, iar din 1911 profesor la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București, a participat, numai până la Primul Război Mondial, la tot felul de congrese și expoziții internaționale – la Paris, Liège, Berlin, Amsterdam și Salzburg. După cum tot în același răstimp a procedat la estimarea odoarelor Mânăstirii Secu sau a celor din Eparhia Buzăului, a ținut nenumărate conferințe, a fost ales membru al Societății Regale de Geografie și al Societății Arhitecților Români.

În 1913, deși după vârstă nu mai putea fi mobilizat, s-a înrolat voluntar pentru ca, fiind martor al scenelor de pe câmpul de luptă „să poată să le eternizeze și să contribuie prin cunoștințele sale la formarea unei arhive neprețuite a vitejiei românești”.

După izbucnirea Primului Război Mondial, la recomandarea Regelui Ferdinand, a rămas în zona ocupată de trupele germane, spre a proteja Palatul Regal și Domeniile Coroanei. Dar faptul că a acceptat să fie numit de ocupanți Prefect al Capitalei i-a atras apoi tot felul de incriminări și chiar răsunătoare procese cu N. Iorga și Stelian Popescu, dar nici unul din guvernele care s-au succedat nu i-a reproșat vreodată ceva. Mai mult, în 1926 a fost decorat de Regele Ferdinand cu Ordinul „Steaua României” în grad de Mare Ofițer.

Barbat cu prestanță și incontestabil prestigiu în „lumea bună” a Bucureștilor vremii, în 1928 a inspirat chiar revista „Realitatea ilustrată” să-l desemneze președinte al juriului... chemat să aleagă „Cea mai frumoasă” din România. Un juriu din care au mai făcut parte, alături de doamnele Alexandrina Cantacuzino și Maria Giurgea, Liviu Rebreanu, N. Bănzăria, Jean Steriade, Fr. Storck și Al. Mavrodin.

În anul imediat următor, a organizat Pavilionul românesc la Expoziția Internațională de la Barcelona, primind din partea lui Grigore Gafencu, atunci Subsecretar de Stat la Președinția Consiliului de Miniștri, și misiunea de a conduce Secțiunea de artă populară românească la Expoziția de la Atena, fiind ales de Prima Conferință Interbalcanică de sub egida Biroului Internațional al Păcii de la Geneva. Iar guvernul francez, prin ambasadorul său la București G. Puaux, i-a transmis un prețios porțelan de Sevres drept omagiu pentru contribuția sa la manifestările culturale franco-române.

Și s-ar mai putea continua mult în aceeași notă, menționând, de pildă, prezența lui Tzigara-Samurcaș la al XIII-lea Congres de Istoria artei de la Stockholm, la o Conferință în Capitala Finlandei unde a patronat Pavilionul românesc, decorarea de către guvernul iugoslav cu Ordinul „Sf. Sava”. A condus o vreme „Convorbirile literare”, aspect al activităților sale asupra căreia ar merita, poate, să fi insistat mai mult.

În 1939, în perspectiva tot mai amenințătoare a unui nou măcel mondial, a fost invitat de Marele Stat Major al Armatei la discutarea unui iluzoriu Anteproiect de convenție internațională pentru protecția monumentelor și operelor de artă.

A trecut cu bine și prin cel de-al Doilea Război Mondial și și-a putut vedea mai departe de ale lui – deși în primele desființări s-a izbucnit țărânești a Muzeului de Artă Națională – cum rezultă dintr-o surprinzătoare scrisoare nedită adresată lui... Emil Bodnăraș căruia i-a mulțumit pentru că „în afară de vechiul meu coleg Prof. Parhon – care a și scris Ministrului Ralea în favoarea mea – D. V. sunteți

Al. Tzigara-Samurcaș

Din amintirile primului vorbitor la Radio românesc

singurul care m-ați sprijinit”.

Așa se face că din voluminoasa arhivă a lui Alexandru Tzigara-Samurcaș mai putem afla că și în 1950 s-a numărat printre membrii Comitetului Internațional de Istoria artei ori că în 1955 a fost invitat să participe la al 18-lea Congres Internațional al Istoricilor de artă – deși era mort de trei ani.

Autor al unui mare număr de comunicări, studii și articole, aparute atât în țară, cât și în străinătate, a inaugurat la 1 noiembrie 1928 – în circumstanțele de el relatate – emisiunile postului de Radio București, la care a fost apoi deseori invitat să se adreseze unui public ce mai avea răbdarea să urmărească cicluri de conferințe ale personalităților pe care le respecta.

Dumitru HÎNCU

Așa ne-am obișnuit cu comunicările la Radio, încât ni s-ar părea că și știrea izgonirii lui Adam și a Evei din Paradis tot pe această cale am aflat-o.

Prietenul C. Angelescu, Directorul de atunci, un frecvent auditor al cursurilor la Fundație, veni să-mi propună să-mi dau concursul, inaugurând conferințele ce voia să introducă și la noi. Necunoscând diferența între vorbirea liberă și cetirea la Radio, am primit fără nici o ezitare. În ziua cuvenită prietenul Director veni să-mi ia cu automobilul, la ora convenită, după 6 după amiază.

După ce-mi dete lămuririle necesare, fui lăsat singur într-o cabină mică, peste tot tapisată cu pânză verzuie și cu o singură ferestruie. Mă simții intimidat și foarte nesigur de mine. Ținând manuscrisul cu ambele mâini, nu-mi venea să încep, simțindu-mă stingherit în fața microfonului. Lipsa auditorilor, cu care eram așa de familiarizat, mi-a tăiat avântul necesar unei conferințe. Dându-mi seama de cetirea monotonă, m-a cuprins și mai tare groaza, gândindu-mă la efectul neplăcut ce trebuia să producă asemenea debit asupra ascultătorilor. Sudori reci m-au năpădit și, după un sfert de ceas de chin, am eșit din cușcă mai obosit decât dacă ași fi vorbit liber timp de mai multe ore.

Indulgentul prieten director mă consolă, reconducându-mă cu automobilul acasă, căci alt onorar nu era prevăzut încă pentru conferențieri.

Acasă, ai mei, care ma ascultaseră, mi-au mărturisit a nu-mi fi recunoscut vocea, atât de afon și de monoton fusese debitul. Le împărtașii, la rândul meu, ciudatele stări sufletești prin care trecusem, arătând cum incremenisem cu manuscrisul în mâini. Doamna Dymysz, fiica lui T. Maiorescu, care de câte ori venea din Lituania asista la conferințele de la Fundație, găsi îndată cauza straniei mele atitudini, știind de la părintele ei, unul din corifeii oratoriei române, că pentru a împiedica un orator să vorbească era de ajuns să i se ia libertatea mâinilor. Și înțelepciunea anonimă a poporului, prin nenumăratele anecdote, confirmă spusele lui Maiorescu. Ținând seama de cele constatate, la a doua conferință, imediat următoare, în loc de a mă imobiliza în fața microfonului cu manuscrisul în mâini, am întins foile pe pupitrul înclinat din față-mi, iar cu mâinile, libere de astă dată, am putut reda cadența vorbirii. Căci aceasta este, cred, rolul gesticularii în vorbirea liberă: o exprimare dinamică a exprimării gândirii. De la simple mișcări ale mâinii până la întinderea complexă a unui braț sau chiar amândouă avem gama întreagă de la simpla nedumerire, ce exprimă o palmă deschisă, până la cele mai avântate elanuri, însoțite de atingerea pieptului și avântarea brațelor spre cer. Admirabil sunt însumate diferitele faze ale elocinței și mâinilor în neîntrecută frescă „Cina cea de taină” a lui Leonardi da Vinci, din S-ta Maria

de la Milano.

Palma stângă deschisă a Mântuitorului întrebând cine e trădătorul și dreapta crispată de amărăciune, ca și variatele și expresive gesturi de protestare și nedumerire ale celorlalte mâini puse în mișcare ca printr-un curent electric toate redau gama variată a vorbirii prin gesturi. Simțind între toți cei din jurul Mântuitorului, Juda, cel cu mîna pe căciulă, a amuțit: ține mâinile nemișcate: stânga imobilizată de surprindere, iar cu dreapta strânge sacul cu talanții trădării. Pe când toți se reped spre dânsul, el singur își retrage trupul, ca trznit de cuvintele Mântuitorului. După gesturile respective se poate recunoaște caracterul fiecăruia dintre apostoli: întrebarea, prin degetul ridicat al lui Toma necredinciosul, resemnarea lui Ion, indignarea lui Iacob cu brațele deschise și așa mai departe.

Dar nu numai libertatea gesturilor mâinilor, pe lângă care nu trebuie uitate mișcările expresive ale feței, asigură superioritate vorbirii libere față de aceea în cușca izolată de la Radio. O mare satisfacție a oratoriei libere e contactul tacit, dar așa de înviator, dintre vorbitor și ascultători. De la privirea inconjurătoare a asistentei după primele cuvinte rostite, autorul își dă seama de atmosfera simpatică sau ostilă a sălii, așteptând instinctiv atitudinea potrivită în ținută și în vorbă. Și nu e mulțumire mai mare decât constatarea că sala întreagă urmărește cu atenție binevoitoare cuvintele rostite. Căci paralel cu depănarea gândului și a exteriorizării lui, oratorul adevărat domină, în același timp, și cu privirea pe auditori. El vede și înregistrează cele mai mici mișcări din sală fără ca pe acestea dubla acțiune vorbire a să fie stânjenită. Fără să realizeze numai în cazul când autorul nu e sclavul foiielor, ci grație cu totul liber, emițând fără efort sau penibile ezitări șirul gândurilor sale.

Distractive și odihnitoare sunt pentru ambele părți observațiile exprimate în cursul vorbirii, așa, de pildă, scuzele de a fi început înainte de venirea în sală a vreunui sau vreunei întârziată ce turbură prin intrarea lor zgomotoasă – sau alte asemenea glume.

Din strânsa legătură dintre conferențiar și ascultători, din atmosfera înviatoare pentru vorbitor nasc adesea, pe neabuzite, considerații și concluzii neprevăzute în programul stabilit de acasă. De aceea, adevărații conferențieri nu pot în prealabil încredința hârtiei rostirea lor, căci ea nu e încheiată decât după pronunțare. Adaosurile survenite, pe nepregătite, în cursul vorbirii sunt, în genere, din cele mai fericite, fiind rezultatul gândirii mai concentrate decât chiar în timpul pregătirii conferinței, când pot fi subjugati de păreri ale altora. Toate gândurile sunt triste și definitiv nivelate în încordarea supremă expunerii verbale în fața judecătorilor, altfel decât în izolarea camerei de meditație tacită. Apăsătoare, din contră, e lipsa de libertate a gândirii din boxa închisă de la Radio, unde suntem sclavii slovelor fixate pe hârtie și orice abatere nu e posibilă. Iar încercările unora, prea încrezuți în puterile lor, de a vorbi liber în fața microfonului, au dat greș, lipsindu-le elementul principal, contactul direct al vorbitorului cu comunicat, sfător. Excelent este deosebit prin Radio pentru comunicate, sfător. Excelent este deosebit prin Radio pentru comunicate, sfător. Excelent este deosebit prin Radio pentru comunicate, sfător.

O satisfacție ne rămâne, totuși, oratorilor născuți care consimt a vorbi la Radio: este răspândirea cuvântului lor în mii sau zeci de mii de ascultători, față de numărul limitat al sălilor de conferințe. Dar tot mai deasă și mereu



lecturi

Laconicul cactus

Ovidia Babu își așează poezia în câmpul de luptă dintre rațional și primordial, între stăpânire de sine și impuls. „O aversă de măști” se scutură din ochiul „complice cu lumea”; o aversă de măști, ca expresii omeneste tăcute, stilizări, acoperiri ale unei întunecimi aspre, de necucerit. Norii, natura nedomolită, amarul pelin invadând totul cu „halucinații verzi de nestăvilit”, peisajele care nu poartă masca intervenției umane vindecă totuși fisurile – „tencuite cu miere”. Corpul – robit timpului – e o „clădire-mpărțită: fractură lângă fractură”, un vas subțiat, obturat de apele mării, dar încă mai face disjunția între substanță și spirit, carne și esență. Poemele Ovidiei Babu nu fotografiază identitatea prin amintiri statice („degeaba mă bucur/ când, ca o dovadă de regăsire/ îmi decupez ochii și gura din poză”), ci prin cemerea unor adevăruri pe care le alege inventându-le, capturând devenirea. Nu lipsește simbolul șarpelui (sexualitate, înțelepciune, transformare, recurs la esență): „Din carnea desfăcută a fructului atunci cu neșat devorat/ se scutură un soi de „semințe oprite”. / Din ele, vântul plantează lângă orice poet/ un pom interzis... / Deghizat într-un colier mișcător de smaralde electrice/ de astă dată șarpele dintre crengi te-amăgește/ cu pofta ta de podoabă... / Doar o memorie nefirească, atavică/ te va opri să-ntinzi mâna” (*Ispita poetului*). Uneori masca se rupe și nu degeaba recurge poeta, de mai multe ori, la simbolul nunții, ca ritual sacru (căci în ritualurile sacre își are originea teatrul cu măști, adică spectacolul cotidian): „Nunta cuvintelor s-a preschimbat într-un șir de violuri. / Voalul e rupt. / Lămâia plutește în zoaie. / Invitat de onoare la nunta cuvintelor/ asisti de fapt la o moarte. / În loc de cocarde, poemul se-ndoaie sub prapuri” (*La o nunta literară contemporană*).

Evident, masca zilnică a trăitorului în societate înfățișează o „păiață destoinică”, fardată cu un „strătrandafiriu de vopsea”, cu doliul inimii acoperit de „cârpe peștrițe”, o ființă înțeleaptă care știe că spectatorii nu trebuie întristați, dar care e totuși îndemnată să nu se supună machiajelor „scoțând versurile în piață”: „Nu-ți trăda chipul! ... Prețuiește poemul ca pe un vulcan/ ce-și păstrează secretul erupției/ tocmai ca să-ți rămână tiparul intact/ cândva, în lava răcită” (*Ars poetica*).

Desigur, arta începe acolo unde se oprește natura, cum spun toți clasicii, dar măștile ca semn al artei sunt prea rigide, ca niște coroane de spini, ca niște tipare care nu oferă „sfânta pace dintre flux și reflux”, ci neodihna; sunt o sîntă care „clatină și-n somn din perete-n perete”, în timp ce ființa cernută așteaptă „răbdătoare/ de partea cealaltă a plasei/ să se adune un chip nou”. De aceea, poeta alege stilul laconic, „de cactus”, și bine face, fiindcă o astfel de scriitură nu se lămurește în vorbărie. „Ghimpii pot ține loc de podoabă/ sau pot să apere un secret” (*Laconicul cactus*).

Copacul credinței

Recomandată de Constanța Buzea, Monica Patriche vede poezia ca nuntă liturgică; „nunta se petrece pe Cruce și la umbra Crucii”, cum spune în introducerea Costion Niculescu. Lumea e străvezie, luminoasă,

sufletele sunt maluri pentru odihnă, versurile sunt „apa izvorului din care să bei când ești însetat”. Rugăciunile către Maica Domnului sunt „scutece și giulgiuri” pentru poeta care, prin credință, nu mai duce în spate „o cruce grea/ ci un copac înflorit”. „Maică, spune toamna când culege/ toate fructele să ți le ducă ție/ în panere de aur.” Misterul nu lipsește totuși în această străvezime, dar el e ținut de Mâna alinătoare: „Așa cum ții mâna/ deschisă spre cer/ ziua și noaptea vin ca pescarușii/ să ciugulească din ea. / De-acolo își ia ziua mângâierea. / Se mai simte în aer și acum/ forma degetelor Tale țesând lumina/ și așternând-o peste suflete. / Din palma Ta își ia noaptea taina. / Taina fiecăruia o știi” (*Mâna*). În zilele noastre, atâta împăcare pare neverosimilă. Dar nu e oare și neverosimilul una din armele poeziei?

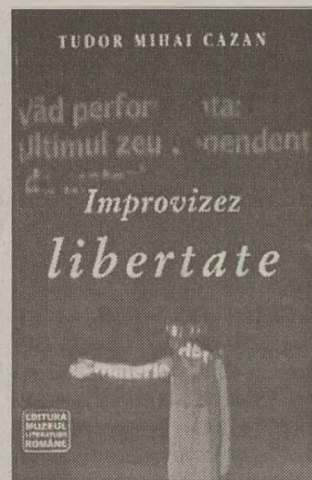
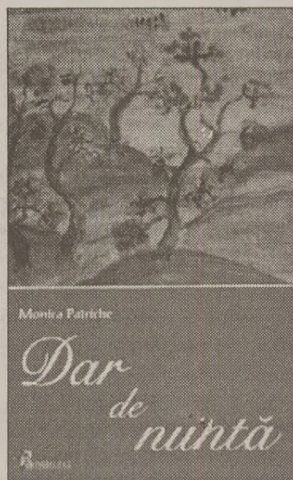
Între poezie și muzică

Tudor Mihai Cazan și-a încheiat foarte tânăr existența lumească, dar la nici douăzeci de ani; cu propria viață căzută pradă aleatorului, a înțeles că libertatea, opusă fatalismului, se poate cuceri prin jocul gândirii, prin artă (care exploatează principiul întâmplării – lipsa de scop, cauză, predictibilitate). Aleatoriul, cuvânt care derivă din latinescul *alea*, amintind aruncarea zarurilor, i-a fost călăuză, precum, cândva, muzicienilor Boulez sau John Cage, pe calea dintre static/repetitiv și dinamic/întâmplare. Calea de mijloc, care îndepărtează de haos. Joacă Dumnezeu zaruri? „Aleatoriul pare-a fi singura condiție a echilibrului universal”.

Cu tehnici muzicale – improvizatia, repetitivitatea – Tudor Mihai Cazan s-a opus distrugerii – și a reușit: „Ridică-te deasupra ritmului!... / Creează!” . Odată cu acest îndemn pulsează ritmurile, semnătura timpului: „Trecând prin zgomote caut să conștientizez ritmul/ am senzația că urc și-mping cu tălpile-nainte/ și-mi zgâriu fața în rădăcinile de nuc; / Sunt doar cuvinte?” (*Ochiul pasiv*), dar totodată și ritmurile înghețate ale geometriei (unghiuri, cercuri, sfere): „Când sinapsele conectate vor dreptate/ Îngheață clipa și privește-te din spate/ Gândurile tale formează unghiuri obtuze/ Ieși din grămadă cu zămbetul pe buze”.

Dominant pare în acest volum motivul trecerii, cu diferitele simboluri ale acesteia; tunelurile, ca trecere subterană, ușa, zidul ca structură care separă și totodată dă siguranță: „Ușa nu mi se pare o opțiune viabilă / E deschisă, ciudat de serviabilă/ Ma arunc în perete cu cea mai mare putere/ sunt refuzat politic, dar ferm, fără durere/ Timpul și-a pierdut ceasul și-l caută-n curte / Sper că nu intenționează să m-ajute/ Clanța argintie lucește plâpând/ Ma uit când la perete când la ușă judecând/ Mai încerc odată varianta mea de scăpare/ Zidul rezistă, eu rezist în continuare. / Din politețe, pentru a nu te reține de la treburile importante, cititorule, / am ieșit într-un final pe ușă” (*Ușa*). Sensul trecerii s-a păstrat și în improvizatia din jurul unui gând, în cuvinte reverberând precum armonicile veșnicului început: „Prin scris/ Cuvintele reasează hârtia/ Drumuri noi zămbesc/ Și se întind în timp. / Deschid uși din revelația curiozității/ viața rămâne în scris/ scrisul devine viață/ și viața se întinde în timp...” (*Neterminata*).

Grete TARTLER



- Ovidia Babu, *Un fel de patimi*, Editura Universal Dalsi, București, 2007.
- Monica Patriche, *Dar de nuntă*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2007.
- Tudor Mihai Cazan, *Improvizez libertate*. Postfețe de compozitorii Octav Nemescu și Fred Popovici, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007.



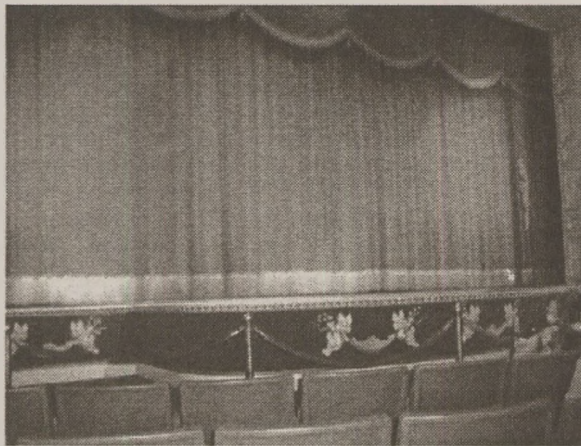
Admirabilă viziune, complexă și exemplară asupra vieții și profesiei, asupra poeziei formelor, a obiectelor, a luminii și întunericului, a geografiei culturale a unui oraș, a iubirii și generozității fără de care nimic nu are anvergură.

a r t e

Când am împlinit o vîrstă frumoasă, colegii mei de la revista care m-a lansat și consacrat, **România literară**, mi-au făcut un dar minunat: o schiță a lui Paul Bortnovschi de la celebrul „Revizor” al lui Lucian Pintilie de la „Bulandra”. Ani de zile am privit în redacție acest tablou ca pe un fel de trofeu. Existența lui în biroul unde săptămînal facem ședințele de sumar, felul solemn și tandru, totodată, în care trona cocoțat pe un fotoliu, și el celebru, mi-a creat, mereu, un soi de bucurie, de mîndrie cumva, dar și de responsabilitate. Fața de profesiunea mea, de mine, de prestigiul acestei reviste. De multe ori am alunecat în povestea lui. În liniile sigure, virile, care desenau ansamblul, pe urmă, tabloul întîi, ca pe un detaliu, undeva în stînga jos, apoi scaunele ce urmăresc ordonat conturul pereților, scara, hașurările, scrisul scenografului – „se trag clopote”, „Gogol '971, Revizorul, Regie Lucian Pintilie” – cote, scurte indicații. Schița mi se părea că este un monolog vizualizat. Nu cuvintele, ci sensul traseelor vorbea. Mi se părea că se narează despre o lume, un stil, despre o personalitate pe care am început să o descopăr, treptat, plecînd de la ce și cum se vede. Cînd am sosit cu ea acasă, am umblat cărînd-o de colo-colo, ca să-i găsesc locul convenit. Era grea. La propriu și la figurat. Ceva important din istoria teatrului românesc era în brațele mele.

Cînd l-am cunoscut pe Paul Bortnovschi, nu am vorbit deloc despre teatru. Am făcut o plimbare imaginară prin Sinaia, locul unde s-a născut, locul pe care îl ador din motive extrem de subiective. Asta s-a repetat mereu și mereu, ca un prolog ritualic la orice discuție urma să avem. Începeam întotdeauna de la Peleş. Continuam cu povestea fiecărei case, a arhitectului care a făcut-o, a perioadei în care s-a construit, a felului în care s-a găsit amplasamentul, vederea către Munții Bucegi, spațiile generoase de pămînt ce însoțesc construcțiile. Aerul boieresc se simțea peste tot în călătoria noastră. Amănunțele arhitectului Bortnovschi deveneau abundente, semnificative. Îmi nuanțau perspectivele, îmi inițiau ochiul ca să prindă voluptatea formelor, a volumelor, relația cu cel care a locuit acolo, cu structura proprietarului. Din munți, coborau ușor, ușor, către teatru. Și tot cu arhitectura începeam. Cu descrierea clădirilor care adăpostesc spectacolele, cu ce e bine sau complet eronat. Cîteva soluții și variante însoțeau discursul domniei sale pentru mai binele teatrului. Un discurs modern, elegant, flexibil, cu o largă respirație

Paul Bortnovschi



spirituală. Îl urmăream sedusă, mărturisesc. Un bărbat frumos, de o noblete aiuritoare, conținută, profundă. O personalitate ce mi se părea că exprimă paradoxul absolut, că merge la douăzeci de centimetri deasupra pămîntului, că plu:este, cu alte cuvinte, iar zborul său are parametri unei rigori perfecte!...

L-am pus de zeci de ori să-mi povestească despre decorul de la „Livada de vișini”, de la „Revizorul”, de la „Casătoria”, să-mi spună cum a fost diferența între scenă și platou, între „Reconstituirea” și „Revizorul”, între filmul și teatrul lui Pintilie, cu alte cuvinte. La fiecare spectacol, dar la fiecare, scotea zeci de variante, zeci de schițe pentru o scenă, mii de gânduri formulate pentru o situație, pentru o replică. Desene pentru decoruri care au revoluționat și au marcat definitiv teatrul românesc stăteau, ordonat legate, în mape și mape din biblioteca lui Paulică Bortnovschi. Un amestec de sîngăcie și precizie se plimba printre amintirile lui. Prin ceea ce ar fi vrut să arate și acel ceva al modestiei desăvîrșite, aproape inexistentă astăzi, care îl oprea. Sau îl făcea să

ezite. Un mare boier îmi răsfoia teatrul românesc prin fața ochilor ca pe cea mai minunată poveste în imagini a lumii. Cu o tandrețe nesfîrșită!... Amintirile îl absorbeau, îl furau cu totul de lîngă mine. Pleca departe, departe, iar zîmbetul lui mă liniștea. Acolo se simțea bine.

Rarisim un spirit ca acesta a dominat cultura teatrală. Și nu numai. S-a apelat la el întotdeauna ca la o instanță majoră. Proiectele lui pentru clădiri care să găzduiască artele spectacolului erau perfect ancorate în ritmul și dinamica actualității imediate. Din toate punctele de vedere. Admirabila viziune, complexă și exemplară asupra vieții și profesiei, asupra poeziei formelor, a obiectelor, a luminii și întunericului, a geografiei culturale a unui oraș, a iubirii și generozității fără de care nimic nu are anvergură. Un caracter impecabil, de o moralitate pe care am prețuit-o. Un model și un reper. Cînd a luat Premiul Opera Omnia, decernat de juriul Fundației Anonimul, a luminat, la propriu, locul de la Prometheus. Prezența lui, limba română perfectă, discursul remarcabil au tulburat asistența. Spiritul lui Paul Bortnovschi, aerul său ușor aiurit, desprins cumva de proximități, ne amuțise. Întru admirație.

L-am văzut ultima oară acum un an, în foaierea Teatrului Național din București, la brațul Pușei, invitat de mine cu cerul și cu pămîntul la vernisajul expoziției de scenografie a lui Helmut Sturmer. Studentul său de demult. Un mare artist azi. Nu am să uit niciodată ziua aceea. Toți roiam pe lîngă, minunații noștri scenografi din toate generațiile, Silviu Purcărete, Dan Nuțu, Alexandru Dabija, Vittorio Holtier, curatorul voluntar al expoziției, studenții. Pașii lui aveau ceva regal. Ca și privirea, ca și gesturile, ca și zîmbetul. Tîn enorm la acea zi, la acea imagine. Ca și la ziua în care l-am invitat la o „Nocturnă” și, în culise, mi-a cerut pe furis, ca un școlar emoționat, o țigară.

PAUL BORTNOVSCHI nu mai este. „Se trag clopote” scrie aici, în fața mea, pe una dintre schițele semnate de el la „Revizorul”.

Am cunoscut un mare spirit. Un boier.

Marina CONSTANTINESCU

Erată

În articolul Adei Brumaru din numărul trecut s-a menționat în mod greșit anul 1967 în loc de 1997. Facem cuvenita rectificare.

Publicitate

Citește în numărul din noiembrie:

Dosar

Putem învăța jencirea din cărți?

Interviu cu Traian Ungureanu: *Sînt mai degrabă un populist elitist*

Fragmente de roman: *Îmblînzirea divinei egrete* de Sergio Pitol

Anchetă

Prima călătorie în străinătate a scriitorilor români

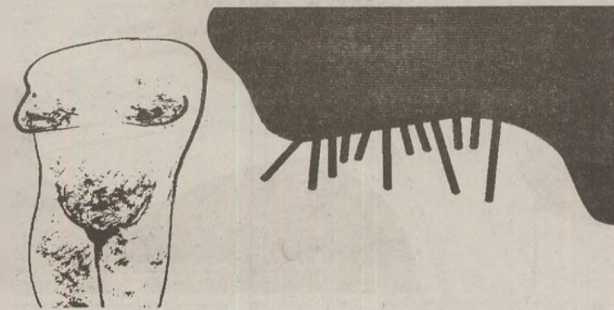
Mendiane

Isidore Isou - avangarda perpetuă. O mare expoziție la Paris

DILEMATECA

Îți dă de citit

Dacă scena devine uneori execrabilă prin instalarea în clișeu, în schimb replica te scoate pe o scenă de teatru englez de cea mai bună calitate, cu ceva din nervozitatea acidă a tinerilor furioși.



a r t e

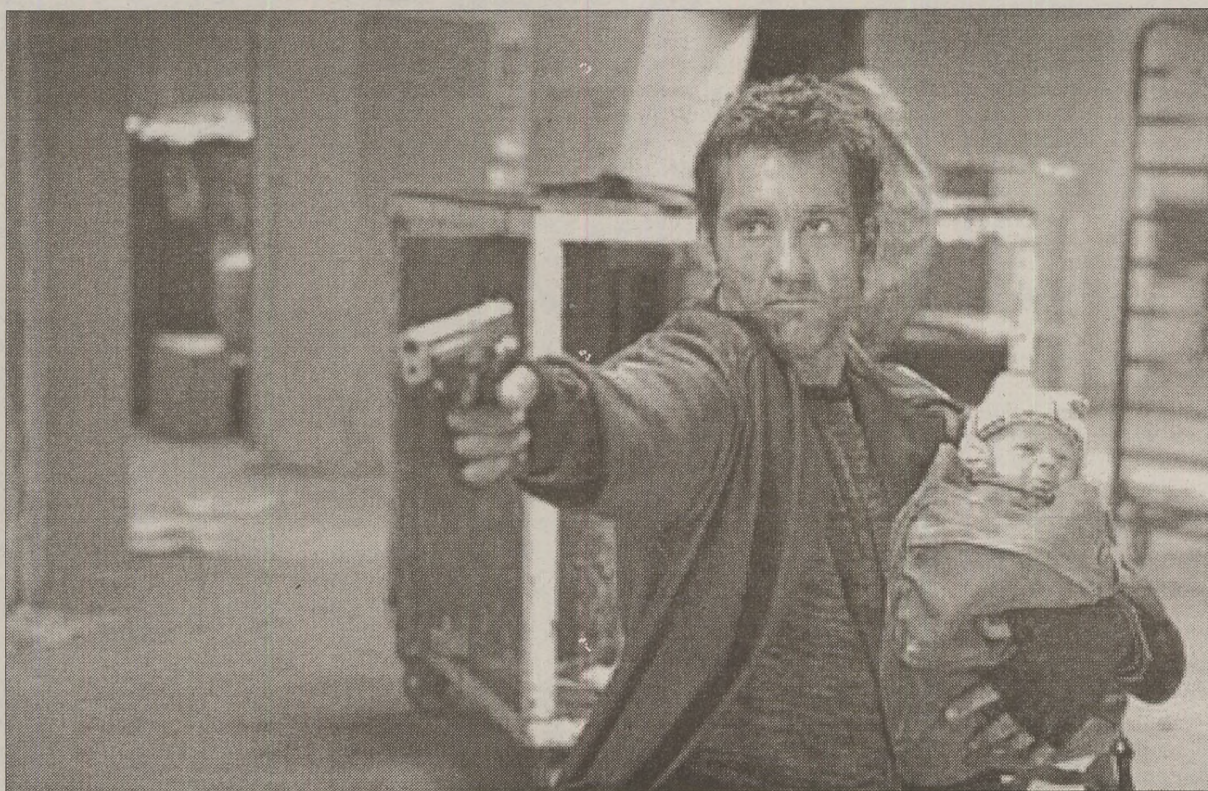


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Muți ia mult să înțelegi că intriga filmului lui Michael Davis II este un simplu pretext pentru a desfășura o pistoliadă de mare virtuozitate, – pe care însă o putem lua și din filme precum *The Transporter* (Curierul, 2002) al lui Corey Yuen – și mai ales o științietoare conversație. Mr. Smith (Clive Owen) este un pistolar pensionat pe caz de sastisire, crize existențiale, neces de familie, iar Dairy Queen (Monica Bellucci) o prostituată la fel de dezgustată, sarcastică și pansamentul potrivit pentru un temperament ca al lui Mr. Smith. Drama ei mi se pare la fel de «personală» ca a unui castravete smuls prea devreme din vrej. Mr. Smith intervine pentru a salva o femeie însărcinată și apoi bebelușul ei, pistolarul servește și de mamoș într-o scenă grabită între două schimburi de focuri, iar când mama sucombă devine protectorul bebelușului pe care o serie de vajnici bărbați se străduiesc să-l lichideze. Încăpăținarea talentatului Mr. Smith generează o cursă a înarmărilor în tot orașul, și un fel de partidă de vânătoare cu premii pentru orice domic *freelancer* posesor de *gun*. De la intervenționismul oarecum sictirit și aleator al *desperados*-ului, într-o ipostază mai degrabă vagaboandă, – era în stație, nu mai circula nici un autobuz, etc –, întreaga afacere crește exponențial ajungând în cercurile înalte ale puterii, deși nu este foarte clar de ce acest copil reprezintă o miză atât de serioasă pentru a i se dori moartea cu orice preț. Explicația oferită în film mi se pare destul de inconsistentă

Pistoliada: foc cu foc

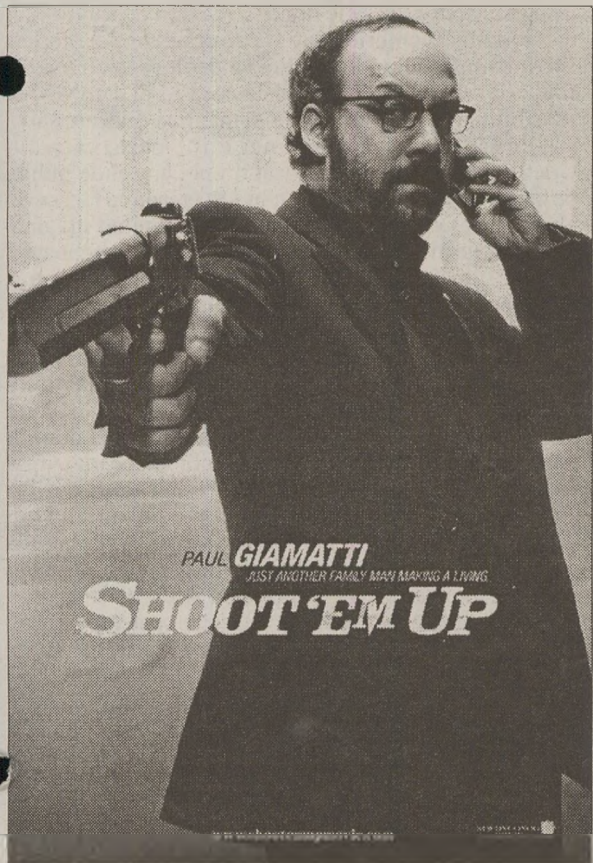


și artificioasă. Odată pornit, Mr. Smith lichidează absolut orice cu o metodică aproape contabilă pentru ca în final să rămână fericitul posesor al unui nou-născut alături de reînscuta sa iubită într-un rol matern, prostituata Dairy Queen. Un ultim schimb de focuri are loc în chiar *snack*-ul unde ea lucra în formulă casnică, onestă, sugerând cumva natura viitoare a acestui menaj. Nici concurența sa nu se lasă mai prejos, iar Mr. Hertz (Paul Giamatti) cel care conduce operațiunea infanticidă, personaj de o ironie zburdalnică vecină cu demența, se străduiește să ajungă în timp util la aniversarea propriului fiu, traseu care trebuie cu necesitate să treacă peste cadavrul încăpăținatului Mr. Smith.

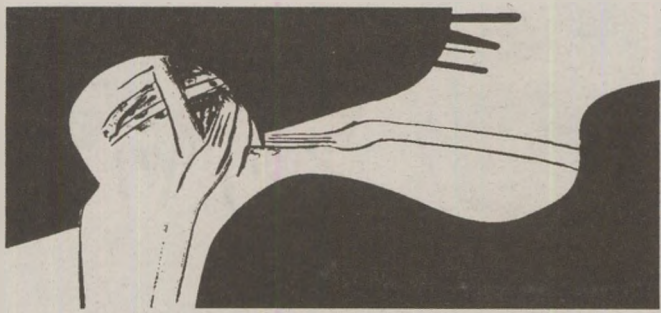
Michael Davis II împinge *thriller*-ul spre condiția artei, realizând un personaj alcătuit din crochiuri suprapuse pentru a obține o definiție dinamică a sa. Acțiunea aproape că nici nu mai contează, ca în jocurile pe computer regizorul își plimbă pistolarul prin diverse locații, iar acesta exersează figuri inedite de lichidare pe o serie de ținte în mișcare, cu o identitate convențională – Mr. Smith însuși recomandă anonimitatea sau cel puțin discreția.

Intriga este la fel de facilă și luată la bani mărunți nu se ține, așa cum dezideratele umanitariste nu-l prind pe domnul Smith și el se străduiește să o arate laolaltă cu un suflet mare aflat în criză. Altfel, personajul este în priză în ce privește balada cartușului, iar scena în care face dragoste cu tumultoasa Dairy Queen în timp ce lichidează în ritmuri de orgasm o altă porție de figuranți este de un grotesc special care lasă să se vadă un ce umoristic al filmului. Regizorul, cred eu, joacă bine cartea acestei ambiguități, dacă se ia prea în serios filmul devine un remarcabil film de categoria B putându-se lua la întrecere cu vandammismele clasice, dacă nu se ia deloc în serios alunecă spre parodie și *Scarry Movie*. Michael Davis II se află pe muchie de cuțit în scene precum cea pe care am menționat-o, și nu este singura. O bună parte din peliculă îți face impresia că te afli la un meci de fotbal american, diferența fiind că jucătorii furioși se împușcă, iar mingea este un copil nou-născut care ca Făt-Frumos rezistă bine stresului, calmându-se automat la *sound*-ul inconfundabil al heavymetalului. Ce face farmecul filmului, acumulare de clișee în ce privește articulațiile sale, este dialogul spumos, indecent,

combinație de porcării cu subtilități și inserturi cultivate. Filmul nu rezistă decât în trei personaje, Mr. Hertz, Mr. Smith și Dairy Queen, prostituata italiană, care nu m-a convins – rolul nic nu era prea ofertant. De departe, cel mai interesant este acest Mr. Hertz, figura de birocrat, egocentric, dacă nu chiar paranoic, cult, fără a se transforma într-un estet, ca Hannibal Lecter, cu o replică științietoare și o nevastă care intră pe fir în momente inoportune și cu care indiferent de gravitatea situației, el face conversație domestică. Mr. Hertz are un soi de falsă bonomie ludică, iar *limerick*-ul precum și alte apoftegme pe care i le servește lui Mr. Smith denotă un umor educat la școala Witticismului. Dacă scena devine uneori execrabilă prin instalarea în clișeu, în schimb replica te scoate pe o scenă de teatru englez de cea mai bună calitate, cu ceva din nervozitatea acidă a tinerilor furioși. Cred că Michael Davis II a deconstruit foarte bine formula Clive Owen din *Closer* (Ispita, 2004) al lui Mike Nichols într-o combinație interesantă cu rolul din *Children of Men* (Copiii tatălui, 2006) al lui Alfonso Cuarón, în sensul că replicile sunt parcă din primul, iar contextul și rolul patern din al doilea. Mr. Smith, consumator de morcovi precum Popeye de spanac, iar Franco Nero într-unul din *western*-urile *spaghetti* de ceapă, relevă prin aceasta una din acele bizării memorabile, precum vioara pentru Sherlock Holmes, variațiunile Goldberg sau muzica de operă pentru Hannibal Lecter etc. De altfel, pistolarul oferă o adevărată probă de virtuozitate în ce privește utilizarea belicoasă a morcovului, iar filmul este încărcat de gadgeturi cu leguma menționată sau fără cum n-ar fi visat vreodată James Bond. Frizând grotescul, – Michael Davis II supralicitează deseori –, filmul riscă să se transforme într-o caricatură a genului. Acest fapt îl apropie, cel puțin cu această peliculă, de demersul de recuperare, refolosire al filmului de categoria B sau mai precis a câtorva scene clasice din repertoriul filmului de gen la un Quentin Tarantino, *mutatis mutandis*. Oricum, regizorul lui *Girl Fever* (Nebun după femei, 2002), *100 Girls* (100 de șanse, 2000) și *Eight Days a Week* (Opt zile pe săptămână sub fereastra ta, 1997) se joacă convingător cu convențiile, nu se lasă dominat de ele, le utilizează inteligent fără a le repudia, conferindu-le o doză de relativism: este forma de inteligență a filmului american al ultimului deceniu. ■



Shoot 'em Up (Lichidați-i, 2007). Regizor: Michael Davis II. În rolurile principale: Clive Owen, Monica Bellucci. Gen: Acțiune, Crimă, Dramă, Thriller. Durata: 86 minute. Premiera în România: 26.10.2007. Produs de: Montford/Murphy Production. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Remus Georgescu dibuiește de fiecare dată forma ideală de exprimare a raționamentelor sonore. Minimum de obiecte, maximum de sens.

a r t e

Pare că sîntem făcuți să luăm în posesie realitatea pe cont propriu. Fiecare îl percepe pe aproapele lui în funcție de afinități, de subiectivitatea centrată în jurul unor puncte de atracție care definesc cât de cât riguros personalitatea sa și, de ce nu, prin prisma interesului proximal sau de perspectivă. Sesizarea, distingerea, înțelegerea individualității este consecința senzației plus amintirii acelei personalități

ori prima idee simplă produsă pe calea reflecției. Personal, îl percep pe Remus Georgescu în primul rînd în calitate de compozitor. Nu pentru că, vezi Doamne, creația componistică este cea care-i va supraviețui ci, efectiv, datorită unor lucrări precum *Exorcisme* pentru flaut și orchestră, oratoriul *Cîntare străbunilor* sau *Concertul pentru orchestră* care se constituie în adevărate focare de lumină din lumea subterană a creației sonore. Pe de altă parte, compozitorul Remus Georgescu îmi este mai la îndemînă decît dirijorul ori profesorul. Nu de alta, dar măcar solidaritatea de breaslă se cade să prezerve o atare opțiune. Ascultîndu-i muzica am remarcat întotdeauna sensibilitatea gravă, soluțiile sobre, elevate într-un fel, princiare, eficiența și eleganța aliajelor instrumentale, forța și volumul exprimărilor melodice, contrapunctice ori omofone. Remus Georgescu dibuiește de fiecare dată forma ideală de exprimare a raționamentelor sonore. Minimum de obiecte, maximum de sens. Opusurile sale sunt ca niște flori în stare de grație, alese parcă să conceapă Logosul muzical și să-l nască. Pînă și o degingoladă de evenimente sonore se transformă într-o suită de monumente solemne. Mai presus de fraze, perioade, secțiuni, ansambluri arhitectonice muzica sa relevă tensiuni, așteptări, rezolvări. Compozitorul evită ambiguitățile semantice: alegerea propusă poate declanșa în conștiința ascultătorului o anume stare, fie ea de satisfacție, surpriză, angoasă, optimism etc. Cu toate acestea Remus Georgescu este un structuralist, fie și pentru că, așa cum remarcă Milan Kundera, muzica reprezintă forma simbolică umană care se pretează cel mai lesne demersurilor structurale, în măsura în care acestea pun accentul pe relațiile dintre semnificații. De altfel, statutul semiologic al majorității compozițiilor lui Remus Georgescu traversează nu numai reflecția estetică, ci și raportul muzică-limbaj cu pozițiile sale formale și normative. Avea dreptate Jakobson atunci cînd insistă asupra caracterului autotelic al muzicii deoarece sintaxa muzicală se organizează la nivelul notelor și la nivelul „cuvintelor purtătoare de semnificații”. Aceasta nu înseamnă că muzicile lui Remus Georgescu nu trimit la trăire ori că nu dețin capacități denotative. Dimpotrivă, sensul lor este deopotrivă imanent, intrinsec și narativ, extrinsec. Aceasta poate și pentru că imersiunea operei muzicale în contexte constrîngătoare, mai ales cel religios, eroic ori tragic, îi conferă o forță de expresie semantică mai puternică decît aceea pe care, adesea, sîntem gata să o recunoaștem în cazul muzicilor pure, abstracte, fie ele formale sau informale, evolutive sau non-evolutive, expozitive sau dezvoltătoare, unidirecționale (închise) sau multidirecționale (deschise). În aproape toate lucrările sale, Remus Georgescu instaurează (și nu doar pornește de la) un programatism implicit (nemanifest) și chiar explicit (manifest). Oricum ar fi însă, programul propriu-zis muzical sau extramuzical nu funcționează așa cum afirmă, de pildă, Leonard Bernstein despre planul narativ al unei muzici – cam ca muștarul peste crenvurști –, ci dă un înțeles suplimentar muzicii grație, vorba lui Adorno, unor gesturi solidificate capabile să comunice conotații, precum și o pluralitate de sensuri ce depășesc intenția și voința compozitorului, ignorînd chiar programarea auctorială. Existența componistică presupune însă și altfel de „programări”. Bunăoară, Remus Georgescu însuși a fost parcă planificat să ducă povara unor roluri administrative pe care nu le-a rîvnit, singura consolă fiindu-i compoziția. A fost ani de-a rîndul directorul Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, instituție care, iată l-a omagiat vineri, 12 octombrie, în mod firesc, cu ocazia împlinirii vârstei de șaptezeci și cinci de ani, printr-un concert simfonic „fermentat” exclusiv din creația sărbătoritului. *De amicitia* – ciclu de lieduri pentru voci de soprană și mezzo-soprană, violoncel, cor și orchestră (în prima audiere absolută) – restituie, sub forma dedicației, o afectivitate ivită din memorabile întîlniri cu persoane care i-au împodobit unele clipe ale vieții. Muzicalizarea

La o aniversară...



textelor poetice (aparținînd lui Octavian Goga, Radu Stanca, Lucian Blaga, Tudor Arghezi ori in Iuliana Paloda) surprinde posibile rădăcini rituale ale sincretismului artistic. Cuvintele înseși în zborul lor vorbit devin sunete, iar sunetele în aventurile lor îmbrățișează cuvintele pe care le ocrotesc și le livrează în deplinătatea semanticii lor originare. Prin atitudinea-i discretă, altruistă și responsabilă, sunetul întărește cuvîntul, sporindu-i sensurile și semnificațiile ori congestionîndu-l în așa măsură încît să poată atrage atenția și chiar să monopolizeze interesul, pentru ca apoi să umble liber, nestingherit de propriul reazem sonor. În oratoriul *Ecouri* pentru solist, cor de femei, bandă magnetică și orchestră, Remus Georgescu cedează identificarea evenimentelor sonore din perspectiva unei consecuții liniare, ireversibile și ineluctabile unei percepții a discursului muzical într-un mod ciclic, a cărui istoricitate este evitabilă și, oricum, interpretabilă. Traiectul spiralat, neîncetate reveniri asupra lui însuși permite obținerea unei poetici aparent atemporale, tipic contemplativă, mai ales că substanța tematică este îndeajuns de severă și de comprimată pentru a favoriza meditația, interiorizarea. Un alt oratoriu – *De profundis* pentru solist, cor mixt și orchestră – (lucrare alcătuită din șapte secvențe, din care în concertul cu pricina am auzit doar patru) deconspiră și mai elocvent tentația epuizării semnificațiilor într-un spațiu dat și într-un timp asumat cu stoicism: pe de o parte, încremenirea unor structuri modale ce creează staze sonore vecine cu actul replicației mistice; pe de altă parte, cochetăria cu elemente de gemetrie sonoră capabilă să sublimeze atît articulațiile sintactice cît și pe cele formale.

În sfîrșit, simfonia *Triade* riscă o neverosimilă, pînă nu demult, asociere a muzicii cu sculptura. Sursa extramuzicală se întemeiază aici din cîteva „monade”, „oglinzi” și, cu deosebire „triade” plămădire în lut, lemn, bronz ori piatră de Peter Jecza. De ce mai ales „riade”? Desigur, pentru că întreaga lucrare are drept armătură ideea de trison. O curgere irepresibilă de acorduri majore, minore, mărite și micșorate în varii stări și poziții, descriînd trasee oblice, directe sau contrare determină dalta compozitorului să arunce în subsidiar materia sonoră degajată de obsesia unei Trinități atotstăpînitoare. Morfoza, Metamorfoza, Anamorfoza, Catharsis sunt

secțiuni în care magma melodică, polifonică sau omofonă este brazdată de fenomene pulsatorii ori, dimpotrivă, extatice, de procese ce fie că aglomerează, fie că rarefiază discursul sonor. Iar cele douăzeci și unu de salve – „in memoriam decembrie 1989” –, ce dramatizează copios finalul simfoniei, nu fac altceva decît să sculpteze rîndul lor tăcerea, tăind de data aceasta în carnea unei sensibilități de sorginte hiper-romantică. Fiecare salvă s-a dovedit a fi aidoma unei clipe care, ca și lui Goethe odinioară, mi-a apărut drept „un fel de public pe care trebuie să-l înșeli lăsîndu-l să creadă că faci ceva: atunci te lasă în voie și vei putea, continuînd în tăină, să înfăptuiești lucruri de care se vor minuna nepotetele ei” (ale clipei sau ale salvei...). În tot ce face, Remus Georgescu dă senzația că nu se mai teme nici de clipa care trece, nici de salva care tună. În prodigioasa lui carieră a compus nu numai muzici, dar și orchestre (cea de pe malul Begău fiind la un moment dat una dintre cele mai prestigioase din Europa), discipoli (mulți dintre tinerii muzicieni timișoreni fiindu-i pînă nu demult studenți) sau chiar și caractere (n-a obligat pe nimeni să facă într-un anume fel ceva, ci a deschis tuturor calea spre opțiunile proprii). Iar atunci cînd îmbătrînim noi înșine, îmbătrînesc și amintirile, iată vin colegii de breaslă care se încapăținează să paralizizeze timpul, clipa, turnînd în cupa unei cariere exemplare un strop de șampanie savuroasă, împreună cu alte amintiri proaspete, apetisante. Sînt cei ce din respect, vocație și talent sădesc nu numai amintiri, dar fac și istorie: dirijorul Ovidiu Bălan, bașii Pompei Hărășteanu și Alexandru Moisiuc, sopranele Bianca Manoleanu și Teodora Ciucur, violoncelista Alexandra Guțu și nu în ultimul rînd directorul Ioan Coriolan Gabrea, cel ce-și ascunde insomniile sub o fortifiantă speranță în viitorul vieții muzicale timișorene.

O speranță moștenită, probabil, de la Remus Georgescu, acum cînd, părăsindu-și invelișul său de trei sferturi de veac, s-a trezit nemaipomenit de tînăr. Iar această tinerețe nu este confecționată nici din entuziasm, nici din dorințe deșarte, ci dintr-o extraordinară seninătate. O seninătate incorporată în ceea ce se apropie de veșnicie și nu în ceea ce întîmpină în faptul zilei clocotul vieții.

Liviu DĂNCEANU

Marin Gherasim se găsește, în deceniul șapte, la intersecția a două tendințe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate și de conștiința proaspătă a libertății și una a rigorii în construcția imaginii, a definirii formale și a dubitațiilor morale.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

La Editura Institutului Cultural Român a apărut, de curînd, un impozant album al pictorului Marin Gherasim, eveniment care marchează încă o dată aniversarea celor șaptezeci de ani pe care artistul i-a împlinit anul acesta. Iconografia, textele și imaginile documentare pe care albumul le sistematizează într-un discurs care cuprinde itinerariul unei vieți și al unei opere exemplare sînt, simultan, repere care îl privesc direct pe

artist, dar și embleme ale unei întregi generații. În fața unui obiect editorial atît de consistent, apărut în condiții tehnice de cel mai bun nivel, o întrebare se naște inevitabil și legitim: care este locul lui Marin Gherasim în arta românească de astăzi și cum se înscrie el în contextul generației sale? Răspunsul vine oarecum de la sine dacă avem în vedere faptul că în primii ani ai deceniului șapte, atunci cînd Marin Gherasim, Horia Bernea și Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile intraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecti se cam leneviseră și ei. Ba chiar au apărut cîțiva tineri artiști care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoritate în peisagistica, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuța și alții, profitînd de o oarecare amortire a vigilenței, au recontactat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfiele, să se hrănească din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariția generației lui Bernea avea loc în condițiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice și morale. Nici Horia Bernea, nici Marin Gherasim și nici Teodor Moraru nu erau obligați acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului față de noile realități ale patriei și de succesele fără precedent ale regimului. Însă de vreme ce „picturalitatea”, picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se naștea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul sau moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiți nu și-a pus explicit o asemenea problemă, toți răspund nemijlocit acestei întrebări latente.

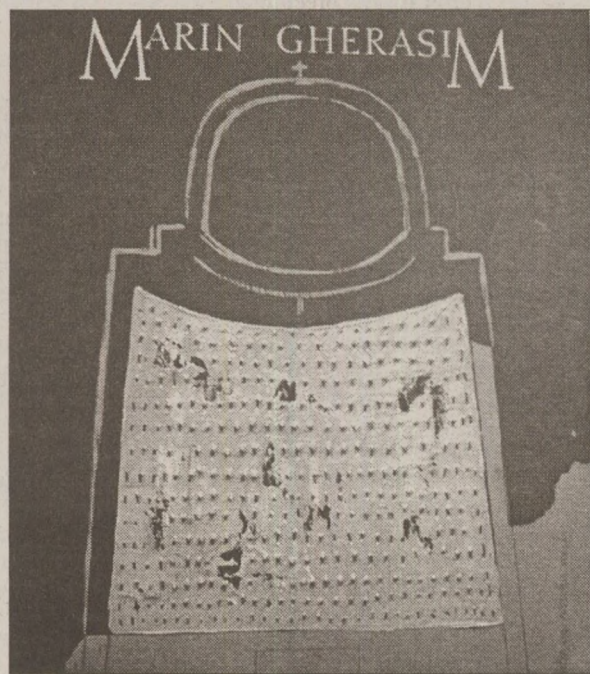
Beneficiar al unui limbaj gata constituit, ceea ce era în firea lucrurilor, dar și al unui limbaj care-și redobîndise dreptul la asumarea propriei sale existențe, un fapt care ținea, de această dată, de capriciile istoriei, Marin Gherasim se găsește, în deceniul șapte, la intersecția a două tendințe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate și de conștiința proaspătă a libertății – a cărei consecință era un expresionism lirico-abstract – și una a rigorii în construcția imaginii, a definirii formale și a dubitațiilor morale, de regăsit într-un figurativism bizar și ușor halucinat. Într-una din lucrările care aparțin acestei perioade, cele două tentații formale sînt chiar exprimate simultan: în registrul de sus al imaginii, în zona ei aeriană și celestă, dacă ar fi să recurgem la o topografie simbolică, limbajul este liber, exploziv, încărcat de energie și de un patetism ingenuu, în timp ce în registrul inferior, cel corespunzător lumii materiale și existenței terestre, culoarea se ordonează, liniile converg către un centru gravitațional și forma capătă o evidentă structură antropomorfă. Această oscilație va mai continua o vreme, dar conținutul ei își va însuși o tot mai evidentă coloratură conceptual-

Marin Gherasim

și albumul unei generații



Cu sotia si fiica



simbolistă. Dacă ar fi să asociem aceste investigații ale lui Marin Gherasim unui alt moment din istoria artei noastre, asocierea nu s-ar putea face nici cu suprealismul anilor 30-40 și nici cu experiențele moderniste, în general, ci, mai degrabă, cu gîndirea mitologizantă a lui Paciurea din perioada Himerelor. Gherasim încearcă acum să scruteze existența interogînd sursele, timpurile mitice cu alte cuvinte, și îi adaugă limbajului o ușoară componentă narativă, iar imaginii o importantă funcție moral-speculativă. Însă această perioadă în care conceptualismul, expresionismul și un simbolism de o anumită factură coexistă, se succed și se intersectează, va fi depășită repede și se poate observa cu ușurință că nu gestul instinctiv și nici glosele pe marginea unor lumi imaginare îl interesau cu adevărat pe artist. Ele sînt doar forme de contact cu idealitatea, mici tentative de ieșire din real, inclusiv din „realul” imaginației, și de a intra în **culturalul acreditat** și, de aici, direct în sfera imponderabilă a spiritualului. Marin Gherasim părăsește, așadar, **simbolismul** pentru a recupera **simbolicul**, părăsește o lume convulsivă, patetică și în permanentă stare de combustie pentru a-și dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral și înălăuntrul unei tot mai pronunțate aspirații către sacru. Începînd chiar cu ciclul **Megalopolis**, pictura sa se structurează sever, nucleele compoziționale devin imperative,

liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spațiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine **topos**, orașul devine **cetate**, spațiile mari se preschimbă în **încinte**, în **spații intermediare** (arcade, porți, ferestre) sau în spații **simbolice** și **rituale** propriu-zise (abside, cărți, veșminte etc.). O componentă hieratică, de extracție orientalizantă, se exprimă tot mai vizibil în pictura lui Gherasim, fără, însă, a împinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocația hieratic-abstractă pe care pictura sa pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un volupuos al culorii, un expresionist *sui generis*, dar nu unul dezlănțuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciții, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Aventura a unei conștiințe artistice autentice și neliniștite, imagine amplă a unei cariere exemplare, opera lui Marin Gherasim este și mărturia unui timp și a unei opțiuni. Ea descrie convingător atît ruptura față de ideologizarea deceniului șase, cît și de pictura precaută, cuminte și neutră. În definitiv, atestă fuga unei întregi generații din paradigma retiniană și intrarea precipitată în aceea a unui **spiritualism** larg, ale cărui dimensiuni vor trebui cîndva analizate mai amănunțit. ■



Lucrare de Marin Gherasim



Prima operă la care am fost conștient de talent, de „fabricație” a fost *Cyrano de Bergerac*, și parcă îl văd pe tata dându-mi această carte.

meridiane

Bernard du Boucheron, director comercial la Aérospatiale, absolvent de științe politice și al ENA (Ecole Nationale d'Administration), a uluit publicul francez: a debutat la 76 de ani cu o carte minunată, diferită de tot ce dăduse în ultima vreme literatura lui Proust, *Șarpele scurt*, roman distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze, în 2004. Cartea a fost tradusă și în românește de Michaela Bușoiu, anul trecut la Ed. Paralela 45. Au urmat, pe rînd, *Coup-de-Fouet* (2006) și *Chiens des Os* (2007).

Radu Teodorescu este un intelectual rafinat, cititor pasionat și cult, prelungind o direcție glorioasă a nefilologilor receptivi la cîntecul de sirenă al literaturii. Este președintele Asociației Române de Terapie Comportamentală și Cognitivă, fellow al Colegiului Noua Europă, figură marcantă în domeniu, recunoscută aici, dar și pe plan internațional. Domnia sa a stat de vorbă cu scriitorul francez și a avut amabilitatea să împărtășească acest dialog cu cititorii **României literare**.

Care este prima carte pe care ați citit-o?

Fabulele lui La Fontaine. Îl iubesc pe La Fontaine. Este iar la modă, așa încît a spune, astăzi, că îl iubești pe La Fontaine este plictisitor. Ca toți copiii din generația mea, l-am citit de mic. Dar am o amintire, ca un *flash* singular și simpatic pentru mine: aveam 5 ani — nu-mi aduc aminte cu certitudine, cred că era *Corbul și vulpea* — și am trăit un moment de beție, citind pentru prima oară fără să mă ajute nimeni. Re trăiesc uimirea cu care mi-am spus atunci: „Nu poate fi adevărat, am citit singur, este uimitor! Sînt tare!”. Or, nu era adevărat, pentru că în acel an (funest, nu o știam încă), 1933, toți copiii din mediile cultivate știau să citească. Astăzi, este rar, e o catastrofă care s-a abatut asupra multor țări occidentale, dar pe vremuri cititul era banal și, cu toate acestea, momentul despre care vă povestesc mi-a provocat o stare pe care nu aș putea s-o compar decît cu ce am trăit atunci cînd, pentru prima oară, am reușit pe timp de furtună să-mi aduc barca cu pînze înapoi în port.

Dacă aceasta este prima lectură inocentă, care a fost prima neinocentă?

Nu-mi e ușor să vă răspund. Mă întrebați, în fond, despre felul în care s-a trezit sensibilitatea mea literară: este vorba despre un proces pe care l-aș situa între 12 și 14 ani. Pe la 13 ani, deci în 1941, alt an funebru, mai ales pentru Franța — totuși, vreau să vă liniștesc, mi-am trăit adolescența într-o țară funebă, în circumstanțe funebre, dar n-am amintirea unei adolescențe funebre! Admit caracterul scandalos al acestei afirmării! Îmi spun însă că asta trebuie să fi fost adevărat pentru mii sau milioane de fete și băieți — răspunsul la întrebarea Dvs este *Cyrano de Bergerac*. Povestile, primele romane polițiste sînt încă, toate, lecturi inocente. Prima operă la care am fost conștient de talent, de „fabricație” a fost *Cyrano de Bergerac*, și parcă îl văd pe tata dându-mi această carte — încă o mai am, e o carte frumoasă pe care am masacrat-o, citind-o de sute de ori — și spunîndu-mi: „Citește-o, ca să înțelegi un pic ce este literatura. Iar dacă nu-ți place...”. Nu mi-a spus chiar că o să rezulte din asta că sînt un cretin, nu gîndea așa ceva despre mine, dar era o formă duioasă de a lăsa să se înțeleagă că sînt impermeabil la o capodoperă literară. Și atitudinea tatei era cu afit mai meritorie, cu cît eram deja în perioada în care camaradul Rostand era considerat „depășit”, chiar dacă această impresie nu era atît de pronunțată, pe cît a devenit acum. Eram la 40 de ani după explozia succesului piesei, urmat de succesul ca lectură, și trebuia să fii destul de patrunzător ca să poți recunoaște grandoarea acestei opere populare. Cu afit mai mult cu cît, în clasele care s-au autoprocultat conducătoare, era literă de lege că ceea ce e popular nu are valoare. Or, aici, aveam mister, scandal, era, deci, populară — și posteritatea dovedește că a fost și valoroasă. Tata, care era un om rafinat și foarte inteligent, a înțeles că se adresa omului de pe stradă și, cu toate astea, cartea era foarte bună, o capodoperă, să nu spunem nemuritoare, ar fi ridicol, dar o capodoperă durabilă. În ciuda handicapului — în acea vreme, insesizabil — că a fost scrisă într-o limbă, care între timp a devenit o limbă moartă, franceza. Cred că am citit-o de douăzeci de ori la rînd și trebuie să recunosc — deși nu am o aplecare specială — cu lacrimi. Și atunci am așternut cel mai prost sonet scris vreodată în limba franceză de la inventarea acestei

Interviurile României literare

Bernard du Boucheron

„Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu să fii amuzant”

forme, cred că pe la mijlocul secolului al XVI-lea. Un record mondial de prostie. Era dedicat lui *Cyrano*! A fost primul lucru pe care l-am scris, dar, din pudoare, sau, ce mai, de rușine, nu l-am păstrat.

După primul sonet...

... da, am continuat, am scris mult pînă am intrat la L'Ecole Nationale d'Administration. Între primul sonet și *Court serpent*, dacă vreți, prima mea scriere pre-profesionistă, am scris ocazional, numai pentru plăcerea mea, lucrări de circumstanță, adesea umoristice, fără ambiție, în general în versuri, în forma cea mai clasică. Chiar dacă am făcut-o rar, nu am încetat niciodată să scriu!

Literatura franceză clasică constituie matricea stilului Dvs. Proza franceză postbelică v-a influențat?

N-am fost în nici un fel influențat de scrierile contemporane. Desigur, *Court serpent* este un raport de călătorie scris în latină, nu exista altă limbă în care un prelat de rang înalt putea comunica cu superiorul său, cardinal-arhiepiscop al orașului care acum se numește Trondheim. Cititorul urmărește textul tradus, nu de mine, ci, trei secole mai tîrziu, de către un copist sau un călugăr, într-una din limbile epocii, poate fi daneza sau franceza de la începutul secolului al XVIII-lea. Aici putem vorbi despre o pasișă, pentru că, în mod conștient, am vrut să recreez acea limbă. Nu putea fi franceza de la 1300, pentru că ar fi fost ilizibilă astăzi. Gîndiți-vă la literatura de dinainte de Villon, care a devenit incomprehensibilă pentru nespecialiști. Sursa de inspirație principală pentru acest stil foarte voluntarist este Saint-Simon. Evident, nu este chiar el, pentru că e vorba de o pasișă foarte diluată, dar este limba din vremea lui, pe care am utilizat-o pentru a da o impresie arhaizantă. Tocmai am terminat de revizuit traducerea cărții în engleză. Îi explicasem editorului că doream o limbă arhaică, lucru nu foarte dificil, ținînd cont de extraordinara bogăție a literaturii engleze — miracolul englez începe la Renaștere, deci, puțin înaintea limbii pe care am folosit-o eu, mă rog, nu vroiam Shakespeare, dar cumva culoarea epocii — și, deși traducătoarea a făcut un efort considerabil, a trebuit să fac eu însumi multe corecturi. A trebuit să scot toate cuvintele noi, de aceea am lucrat cu Dicționarul Oxford, care precizează pentru fiecare cuvînt anul apariției. Admirabil! Va dați seama ce instrument prețios!?

Revenind la întrebarea Dvs, literatura contemporană nu m-a influențat dintr-un motiv solid, și anume faptul că am citit foarte puțin din ea, și doar acum, împins de curiozitate sau poate din gelozie, am început să citesc scrieri de valoare inegală, doar ca să văd ce fac, hm!, „amicii” mei. De fapt, evenimentele contemporane nu mă influențează decît marginal, cu excepția faptului că sînt într-o stare de furie permanentă — cred că sînt furios de la naștere — și ceea ce se întîmplă în lumea modernă, mai ales în Franța, îmi alimentează mizantropia, care este una dintre sursele mele de inspirație.

În cărțile Dvs frapează negrul absolut, lipsa oricărei speranțe...

Nu-mi place să vorbesc despre mine, dar — și sotia mea, care mă cunoaște foarte bine, e martorul meu cotidian și e întotdeauna veselă, ceea ce este meritoriu — poate să confirme,

sînt un pesimist vesel. Și dacă sînt pesimist, nu sînt în tu fine. În fond, aventura umană este permanent compromis de slăbiciunile caracterului. Aventura umană este ceva remarcabil, mai ales în inutilul ori în eroismul său. Să mergi pe Lună este formidabil, să descoperi America, cînd ai doar un fir cu un plumb la capăt, este grandios. Dar prostia, și mai ales răutatea corup grandoarea. Poate mai mult prostia decît rautatea, fapt care nu apare în cărțile mele, pentru că nu am reușit să creez imbecili totali. Raii mă interesează mai mult decît proștii! Lipsa de speranță despre care vorbeți este poate — adică nu poate, pentru că ar fi ca și cum aș lăsa impresia că autorul este depășit de propria operă, ceea ce este o glumă absolută, făcută de cei care vor să-și bată joc de cititori — ei bine, lipsa de speranță este un parti-pris estetic. Dar, recunosc, nu trebuie să mă forțez prea tare!

Cărțile Dvs se pretează la o lectură „de stînga”. Singurele personaje care sîntesc o anumită simpatie sînt femeile, iar unicul personaj fără pata, *Coup-de-Fouet*, este aproape un țaran!

Da, mi s-a mai spus! Dar pentru mine — dacă doriți, putem folosi un limbaj cristic — femeile rascumpăra, ele sînt cele care împiedică instaurarea negurii totale. Desigur, există femeile de o răutate atroce, amintiți-vă de Lupoai Franței! Adevărate strigoaice abominabile! De fapt, eroina, pe care eu o găsesc mai degrabă simpatică, din *Coup-de-Fouet*, nu este deloc „draguță”, nu rascumpăra nimic! Acestea fiind zise, pentru mine femeile reprezintă singura salvare. Și, de fapt, nu sînt singurul care crede asta! Am realizat că și Kafka împărtășea aceeași idee! Kafka este unul dintre scriitorii pe care îi iubesc, pe care îi cunosc, desigur, nu se poate vorbi despre nici o influență; aș putea spune, cu modestie, doar că ne-am întîlnit pe același drum. Pentru Kafka, femeile sînt mesagerile între ceea ce este bine în absurditatea înghețată a lumii, și narator. Cel mai evident este acest lucru în *Castelul*, unde femeia rămîne singura pîlpîire de speranță. În fond, ceea ce numiți cu gentilețe „noirceur”, pentru că o iau ca pe un compliment, este felul meu de a scrie tragedii sub forma unor romane. Pentru mine acest „noirceur” este cerul implacabil al strămoșilor. Un alt critic remarca, aproape în aceiași termeni ca și Dvs, lipsa de speranță. Cu riscul de a mă repeta, văd două nivele: pe de o parte, pesimismul meu funciar, și fără să fiu paranoic, răutatea absolută a oamenilor, care este primul nivel, un nivel psihologic de o mare banalitate (în fond, mizantropia este sentimentul cel mai împărtășit în toată lumea, e la fel de răspîndită ca și celălalt, extrem de stupid și dezagreabil, care este infantilismul ipocrit, un fel de „totul este frumos, totul merge bine”). Și, pe de altă parte, există o opțiune estetică, pentru că acesta este materialul tragediilor. Nu luați ceea ce voi spune ca pe o comparație, fapt ce ar fi de o lipsă de modestie monstruoasă, dar personajele lui Racine sau Shakespeare mărturisesc pesimismul, de un negru total, al grecilor. Shakespeare este mai complicat, pentru că în el întîlnim totul, paradisul dar și infernul. În cea mai frumoasă, preferata mea, *Hamlet*, totul este negru. Singura care rascumpăra, Ofelia, moare. Nu e o întîmplare! Ea trebuie să moară! Finalul este de o lipsă de speranță absolută. Nu există replică mai înspăimîntătoare decît „restul e tăcere”. Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu

De fapt, Shakespeare a fost un jansenist avant la lettre! Iată un subiect pentru un doctorat! Ceea ce numiți imaginea neagră a lumii mele nu exclude adeziunea la catolicism.



să fii amuzant. Mă forțez să fiu și amuzant în același timp, dar nu este cel mai ușor lucru!

Unde este salvarea? Sînteți catolic, dar sînteți un bun catolic?

Salvarea? Sînt catolic, dar nu în sensul teologic foarte strict. Sînt un catolic de ambianță, de cultură, de nostalgie, fapt care nu contrazice pesimismul meu privind îmbulzeala concretă. Reluînd discursul teologic, dacă există răscură, înseamnă că există lucruri imunde, răutate, orori. Dacă în trăi într-o lume așa cum o descrie infantilismul universal, conform căruia toată lumea este frumoasă, bună, totul nefiind decît compatimire, adică o imagine atît de contrară realității, încît capătă o latură extrem de comică, n-am mai avea nevoie de Salvator. Janseniști, și așa fi mai degrabă de partea lor, dacă așa fi un teolog cît de cît profund, sînt de un pesimism înfricoșător. După ei, dacă nu ai grația divină, ești terminat! De fapt, Shakespeare a fost un jansenist *avant la lettre*! Iată un subiect pentru un doctorat! Ceea ce numiți imaginea neagră a lumii mele nu exclude adeziunea la catolicism.

Dincolo de informațiile bogate din documentele de epocă, intuiți mecanisme subtile ca cele legate de momentul în care terapeutul își pierde speranța și ajunge să-și urască pacientul.

Am o curiozitate naturală care îmi permite să citesc despre tot felul de subiecte. Pentru *Coup-de-Fouet* am citit cîteva cărți despre ceea ce se întîmplă pînă de curînd în spitalele psihiatrice, dacă, din nefericire, lucrurile nu continuă așa, de fapt, și în prezent. O perspectivă sinistrală! Pînă de curînd nu se știa nimic: neurotransmițătorii, imageria cerebrală sînt extrem de recente. Pomînd de la neînțelegerea totală a suferinței pacientului, mi s-a părut că este fatal derapajul către fenomene ca ura pacientului „dezagreabil”, pe care o regăsim și astăzi, și nu doar în psihiatrie, ci și în medicina somatică. Nu am citit, dar mi s-a părut că este singura posibilitate, chiar pentru un profesionist onest. Ura pacientului face ravagii și astăzi în instituțiile pentru vîrstnici, unde personalul îi bate pe cei internați, cînd „nu sînt cumînți”. Nu am făcut decît să intrapolez ceva care se întîmplă sub ochii noștri, probabil în mii de instituții, și asta fără să mai vorbesc de fosta Uniune Sovietică, ci doar de țările noastre. Este ceva foarte angoasant, dar și revelator pentru specia umană, însă imposibil de controlat. Infirmiterii nu sînt monștri, dar cred că lucrurile persistă în instituțiile-depou, ceea ce, desigur, nu era cazul spitalului în care ajunge eroul meu, Waligny. Las cititorul să decidă dacă Waligny este un simulator sau un maniaco-depresiv. În peto am ales,

dar îi dau lectorului posibilitatea să hotărască singur.

Dacă vorbim despre Waligny, să spunem că este un personaj pentru care totul se răstoarnă într-o fracțiune de secundă, poate să fie orgoliul care îl duce spre tragedie, poate să fie un moment de lașitate, dar este și întîlnirea cu o condamnare de clasă. Într-un fel, Waligny era condamnat înainte de a face orice, doar pentru că era un aristocrat.

Și stînga reapare! Nu, de data asta chiar nu m-am gîndit la clasă. I-am înnegrit trăsăturile, dar am procedat la fel și cu oamenii modești. Înnegrirea trăsăturilor face parte din meserie. Nu fac cadouri nimanui! Waligny poate să fie patetic, poate să fie odios, dar nu-l percep ca fiind ridicol, și de aceea nu l-am masacrat. Lucru pe care l-am făcut cu cei doi țărani care asistă la ultima vînătoare, și care sînt niște primare, cu siguranță de dinaintea neandertalienilor. Iar mama lui Coup-de-Fouet este...

...atroce...

...o Mater Dolorosa, o respect în suferința ei insondabilă, dar nu se poate spune că este de un rafinement sau de o inteligență perfecte!

Cei care vă înconjoară au crezut că vă cunosc, și dintr-odată deveniți un scriitor celebru. Toată lumea știe că scriitorii folosesc realitatea și oamenii care le sînt în preajmă. Bănuiesc că familia trăiește acum terorizată de ceea ce ar putea urma!

(Rîsete) Rîd, pentru că ceea ce spuneți este perfect adevărat. Cu cîteva excepții, și mai ales una notabilă, cea a vărului meu primar, Dominique Gerbaud, familia m-a primit cu o respingere plină de curtoazie. Pentru că provin dintr-o familie în care injuriile nu se folosesc nici cînd ranchiunile persistă, nimeni nu detestă, nici chiar atunci cînd ar trebui, cu alte cuvinte, „în care așa ceva nu se face”. Respingerea a fost evidentă, fără dramă, se pare că au existat reflecții de genul „ce Dumnezeu scrie”, „unde găsește toate lucrurile astea”, „nu-l cunosteam așa” (deși mă cunosteau de 60 de ani). Singura care nu a fost deloc uimită a fost soția mea! Sora mea de 75 de ani a fost bulversată să descopere pe altcineva în fratele ei, pe care îl cunosteau ca pe un personaj oarecum brutal și ca pe un cinic perfect. Nu mă laud, cinismul poate fi uneori o formă de naivitate. Încerc să văd lucrurile așa cum sînt în toată răceala lor crudă. Respingerea familială a fost foarte tandră, dar s-a tradus — și mărturisesc că puțin îmi pasă, nu scriu ca să gust delicia gloria publică, scriu ca să fac ceva care îmi place mie — printr-o tăcere surprinzătoare. Trebuie spus că în genul acesta de familie, complimentele nu intră în tradiția bunelor maniere. Totuși, cînd *Court Serpent* a primit Premiul pentru roman al Academiei Franceze, atunci bunele maniere familiare ar fi cerut să mi se scrie un mic bilet draguț. Nu o spun cu supărare, am primit mii de scrisori, fiecare fiind pentru mine o comoară, unele de la persoane remarcabile, dar familia m-a uimit. Sora mea mi-a spus că a fost bulversată, e bine, dar, în același timp, ce oroare! Ce ființă imorală ești! Pervers! Este uimitor cum oameni inteligenți pot comite eroarea critică prin excelență, confundînd cartea cu autorul! Pe de altă parte, e încurajator, pentru că dovedește că superioritatea intelectuală are falii, altfel, am fi într-o situație fără de speranță pentru imbecili! Deci, toate speranțele sînt permise! Revenind însă la *patchwork*, vă voi dezvălui ceva ce nu am spus nimanui, cu siguranță nimanui din lumea critică. În *Coup-de-Fouet*, care este de departe cartea mea preferată, personajul co-principal, cel care dă numele cărții, este inspirat de un om, pe care îl cunosc din echipajul de vînătoare din care fac parte de peste douăzeci de ani, și care îndeplinește aceleași sarcini ca cele descrise în roman. Cînd a apărut cartea, el și-a procurat-o, și într-o discuție telefonică pe care am avut-o la scurt timp după ce s-a pensionat, m-a întrebat: „Domnule, este vorba despre mine?”. (Rîde) Recunosc, mă așteptam la această întrebare. I-am răspuns: „Pierre, scriitorii iau deseori tot felul de detalii și fac un *patchwork*, așa ca cele pe care le-ați văzut în comerț. Și de la Dvs. am luat trăsăturile eroice ale personajului meu.” Mi-a răspuns, pe jumătate ironic: „Sper că nu pe cele erotice” (n. trad.: personajul este un *performeur* erotic remarcabil). Superb! Îl cunosc de peste treizeci de ani și îl stîmez, țîn la el și mi-am dat seama imediat ce l-am cunoscut că, dacă ar fi avut norocul să se nască într-o altă epocă, dacă s-ar fi născut la Revoluție, ar fi devenit general al Imperiului, poate mareșal, cu darurile lui de comandant, cu bravura fizică de care a trebuit să dea dovadă de-a lungul unei cariere extrem de periculoase, ar fi avut, pur și simplu, un alt destin. Cînd scriam cartea și am făcut portretul — sper că nu este



meridiane

doar un portret, mie îmi place să arăt oamenii în acțiune, nu să-i descriu, în mișcare, în dialog, nu să scriu bleg „face asta”, în sfîrșit, mă exprim rău — m-am inspirat din această calitate de eroism subexploatat în realitate și l-am transformat pe Pierre într-un erou complet. Și mi-aș dori ca cititorul să-l vadă ca pe un erou. Un om mare! Ca să fiu precis, îl vedeam ca pe un alt general Lasalle, cu sabia lui curbată, așa cum a fost pictat de Gericault, poate că Gericault nu l-a pictat niciodată pe Lasalle, dar puțin îmi pasă! Fiu de țaran, înzestrat cu talente morale și tehnice, o forță intelectuală ieșită din comun! Hm, asta merge oarecum în sensul celor spuse de Dvs, cum că cei umili sînt mai bine tratați în romanele mele, că săracii sînt mai buni, dar încă o dată precizez că nu este o prejudecată ideologică.

Aveți chef de vorbă, cu care dintre personajele Dvs. v-ați întîlni?

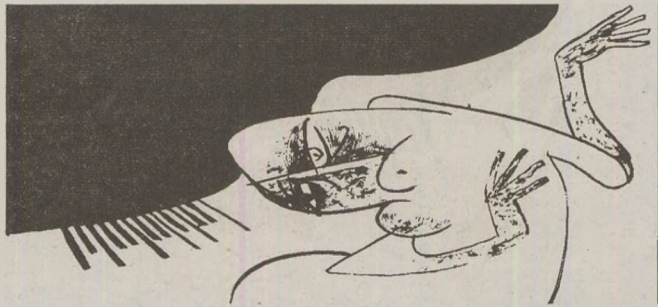
Grea întrebare! Din interes intelectual, cu abatele Montanus, care este, dacă pot spune așa, spiritul cel mai enciclopedic, este un fel de Pico de la Mirandola al timpului său. Cunoaște geografia, navigația, arta construirii vaselor, teologia, există aluzii la lecturile lui filozofice, cunoaște mai multe limbi, araba, latina, italiana și, cred, spaniola! Știe franceza, dar nu-l interesează, este o limbă barbară, și a învățat-o de la un nobil care l-a găzduit la curtea Papei, D'Ascoigne-Mazzini — e o mică glumă, fiind o aluzie la un personaj dintr-un film de care nu ați auzit niciodată, decît dacă sînteți cinefil, un film din 1949, *Kind hearts and coronets*, în care Alec Guinness joacă rolul ducelui Louis d'Ascoyne. Ar fi personajul de la care aș avea cel mai mult de învățat.

Ați descris o Franță saracă, în care lipsea pînă și carbunele, dar toată lumea citea. Deplîngeți faptul că nimeni nu mai citește astăzi. Atunci, de ce, în Franță, toată lumea scrie? Se pare că visul lui Sarkozy este să depășească tirajele lui Marc Levy!

Să încercăm un exercițiu cinic. Poate că este doar unul dintre multele simptome ale psihopatologiei franceze. Este, probabil, capacitatea lor de a fi retori. Și cred că este o trăsătură singulară a francezilor. Francezii trăiesc iluzia că, schimbînd cuvintele, schimbă și lucrurile. Bineînțeles că, schimbînd cuvintele, singura consecință este evitarea schimbării lucrurilor. Or, acest lucru care face să ridă lumea întreagă — cum să nu rîzi, cînd reforma justiției înseamnă a schimba numele Înaltei Curți în Tribunalul Republicii — se regăsește zilnic, în toate domeniile. Desigur că și Statele Unite au vina lor, și-au adus micul lor obol în această cursă, dar s-au limitat la domeniul compasiunii. Nu este de mirare, pentru că americanii sînt esențial compasionali. Ceea ce francezii nu sînt deloc! Francezii sînt chinezii Europei, adică extrem de materialști și, oare, cînd ești materialist, nu reprezintă asta panta spre a deveni retor?! Este interesant că sînt materialști, dar nu au talentul de a face bani! Poate că, pentru a-și liniști conștiința prin terminologie, au adoptat vocabularul compasional al americanilor și, astfel, nici ei nu mai spun orb, ci rău-văzător etc., toate prostiile pe care le știți. Dar, dacă priviți comportamentele profunde, în cele din urmă, nu este vorba decît de cultul simulacrului pentru a-și răscură conștiința, și asta, în cel mai bun caz, disprețuindu-l pe celălalt pînă la a crede că va fi victima simulacrului, iar, în cel mai rău caz, ajungînd pînă la a crede ei înșiși propria retorică. Cum poate cineva să creadă că, schimbînd numele unui tribunal, îl purifică?! Inutil să vă spun, nu sînt un francofil militant! În concluzie, cred că acest rol de retor explică mania scrisului, pe care o împărtășesc. Un alt aspect, și mai important, al spiritului de gimnastică intelectuală sau verbală al francezilor, care face ca toți să fie scriitori, este o anumită formă de radicalism intelectual, de extremism intelectual. Extremismul este folosit ca să intimideze publicul și pe cel care ar vrea să contrazică, să terorizeze inamicul! Pentru că în Franță prostia superioară, afectată, pretențioasă, abila, dialectică nu atrage nici o sancțiune, dimpotrivă, autorul este promovat și respectat. Așa că, de ce să nu scrie, și de ce să nu scrie orice?!

Interviu realizat de
Radu TEODORESCU

(Varianta integrală a acestui interviu poate fi găsită pe www.romlit.ro)



meridiane

Infernul de gheață din oameni

În starea actuală, aproape dezolantă, a literaturii franceze, o gură de aer proaspăt a fost adusă de un marginal care n-a avut de-a face cu Philippe Sollers, noul roman sau autoficțiunea. A fost nevoie de apariția lui Bernard du Boucheron, debutant la peste șaptezeci de ani, după o remarcabilă carieră în domeniul industriei. Primul lui titlu, *Șarpele scurt*, trimis prin poșta la Editura Gallimard și premiat în 2004 de Academia Franceză, a fost tradus cu promptitudine la Paralela 45. În romanul parabolă, de o frapantă originalitate, nu se întrevide niciun element autobiografic. Efectul de surpriză e puternic; nu puțin se vor simți loviți în moalele capului. Subiectul e dominat de un autor sigur pe mijloacele sale. E narat eșecul unei expediții menite, la sfârșit de Ev Mediu, să împiedice căderea în haos a unei populații creștine, izolate în nordul extrem, într-un tărâm al ghețurilor.

Orice călătorie are, firește, un caracter inițiativ. E luat aici în raspar mitul paradisului: vom avea parte de contrariul unei vieți armonioase, în mijlocul unei naturi binevoitoare. Noua Thule, ținutul cu greu regăsit de echipajul corabiei *Șarpele scurt*, e un adevărat infern; călătoria la marginea lumii e de fapt una la capătul nopții, la capătul ororii. Încercarea de a instala ordinea se încheie catastrofal. Cea mai mare parte a cărții e alcătuită din raportul abatelui Montanus, conducătorul misiunii, sumbru erou civilizator, inchișitor inflexibil, care taie și spînzură în numele religiei, îmbătat de putere și neputincios în fața ispitelor cărnii. Retragerea sa

finală e o fugă. Îmbinarea vocilor dinamitează discursul oficial — emfază, fraze majestuoase —, nesimțera confesiune a unui om al Bisericii mereu gata să se autojustifice, sub pretextul grijei pentru salvarea sufletelor celor pe care-i condamnă la moarte. Falsă virtute, angelism pervers, coborîre în bestialitate; o șarjă împotriva speciei? Mizantropie, nihilism, fascinația abjecției? Frumoasele iluzii au fost de mult spulberate. Falimentul idealismelor e un loc comun, la început de secol XXI. Totul a fost spus, dar totul trebuie reamintit. De partea lui Sade și împotriva optimiștilor, a celor care cred în progresul moral, du Boucheron ne ia de mîna, arătîndu-ne de ce orori sîntem capabili; omul e lup pentru om, pojghița care desparte civilizația de barbarie e subțire, cuvintele mari sînt o minciună sforăitoare, proiectele de ameliorare se împotmolesc inevitabil.

Oglinda prezentată lumii e înfricoșătoare. Sînt multe feluri de a reda atrocitatea existenței; nu cred că unele nuvele de Cehov sînt mai puțin deprimante. Există în *Șarpele scurt* o jubilație cinică; la fel ca Swift, du Boucheron își bate joc de umanitatea care îl dezgustă. Cei delicați nu vor ajunge la mijlocul micului roman; catalogul atrocităților — copiii sînt și ei actori — ar fi fost greu de suportat fără ironia (teribilă, e adevărat) și umorul negru al autorului. Combinația de cruzime și umor, în grade diferite, după caz, am întîlnit-o mai ales la scriitorii englezi. Pe unul l-am pomenit. Să ne amintim ce scria T.S. Eliot despre el: „Adevărata ironie e o expresie a suferinței, iar cel mai mare ironist e omul care a suferit cel mai mult — Swift”. Bănuiesc că, în spatele măștii, industriașul de succes Bernard du Boucheron a suferit teribil. Primul său roman nu e făcut pentru adolescenții scîrbiți, disperați; pentru a-l înțelege, e nevoie de amărăciunea adultului.

Cititorii superficiali au rețocat cu încîntare *Court Serpent* ca pe un roman istoric sau de aventură, foarte documentat în privința navigației, oferind descrieri precise, cu un excepțional simț al detaliului. Cunoscătorii au gustat frumusețea unei limbi cu o patină arhaică, stilul rafinat și suplu; concentrarea nu exclude plăcerea unor enunțuri astăzi.

Există aici o legătură cu actualitatea fierbinte, dincolo de critica etern valabilă a fanatismului. Cu gîndul, s-ar zice, la Războiul din Irak, un cronicar de la „Le Monde” descoperă, ne avertizează coperta a IV-a a ediției românești, o „reflecție asupra dezastrelor pe care le determină ingerințele străine și șocul cultural”. Repet, toate subiectele au mai fost atinse cîndva. Ca să ne limităm la Franța, „ingerințele străine și șocul cultural” alcătuiesc miezul romanului etnologic de acum o sută de ani al lui Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, cam ofilit astăzi.

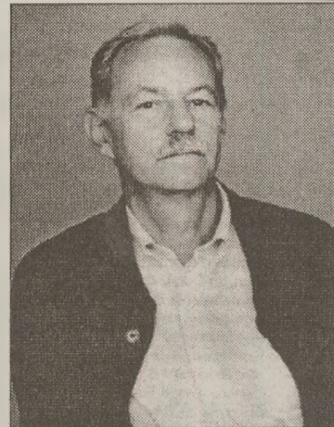
Du Boucheron a dovedit că nu e omul unei singure cărți; următoarele volume, propunînd același univers violent (regăsim un inchișitor dur în *Chien des os*), au confirmat așteptările. Cu siguranță va fi examinat sub lupă în universități, va inspira teze de doctorat ș.a.m.d. Uimitorul septuagenar e mai consistent decît alți demistificatori de serviciu. Sper că Vaticanul, vigilent cînd a fost vorba de un recent film românesc, n-a avut de gînd să-l treacă la index.

Am unele rezerve față de traducere. Michaela Bușoiu, înzestrată, dar probabil lipsită de experiență, a fost pe alocuri depășită de o sarcină dificilă; măcar o eroare e imputabilă dicționarelor, cu surprinzător de multe lipsuri (chestiunea ar merita cîndva un articol): *morue* nu înseamnă *morun*. O eventuală nouă ediție a *Șarpelei scurt* ar fi în măsură să remedieze neajunsurile.

Mircea LAZARONIU

Dentistul din Barcelona

● În noul lui roman, *Mauricio o las elecciones primarias*, strălucitul povestitor care e Eduardo Mendoza își plasează acțiunea în Barcelona anilor '80, cînd orașul visa să găzduiască Jocurile Olimpice, la cinematografe rula *Ofițer și Gentleman* și SIDA își făcea simțită prezența ucigașă. Eroul lui Mendoza e de data aceasta un dentist celibatar, competent profesional, inteligent și onest, care în timpul liber îl citește pe Goethe în nemtește. Acest Mauricio Greis, mulțumit de viața lui, se întîlnește într-o zi cu un fost coleg de școală, ajuns bogat, care îl invită la o petrecere și, din acea zi, existența liniștită a dentistului se va schimba radical: niște oameni politici aflați printre invitați îi propun să candideze la viitoarele alegeri pe lista Partidului Socialist din Catalonia, e atrăgător de Clotilde, o avocată specializată în delictul informatic în care crede că descoperă femeia vieții lui, dar simț și o stranie tandrețe pentru o chitaristă, fostă drogată. Comedie sentimentală dublată de un studiu de moravuri, *Mauricio...* demonstrează că orice gen de roman ar aborda — polițist, picaresc, satiric etc. —, Eduardo Mendoza e un povestitor emerit.



Erorile unui editor

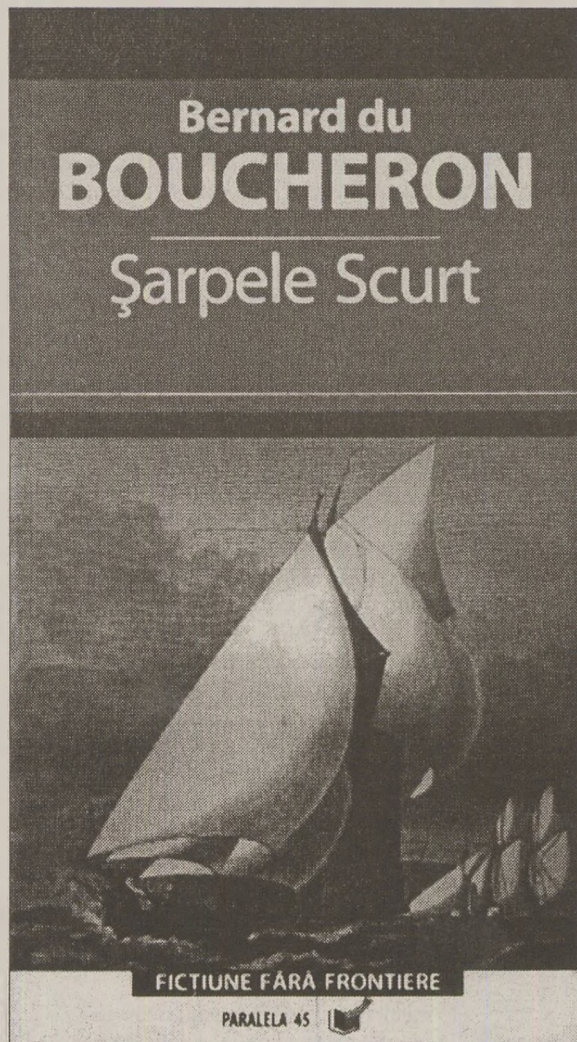
● Scotocind în arhivele Universității din Austin (Texas), un cercetător a descoperit în corespondența celebrului editor american Alfred A. Knopf, pareri stupeficante despre unii scriitori considerați azi vîrfuri ale literaturii mondiale: Borges? Intraductibil. Kerouac — prea frenetic, Nabokov — prea îndrăzneț, Anais Nin — nici un potențial comercial. Cit despre *Femeia animală* de Orwell, părărea editorului era că „poveștile cu animale nu-i interesează decît pe copiii mici”. Ceea ce n-a împiedicat Editura Knopf să adune în timp 17 Premii Nobel și 47 de Premii Pulitzer.

Nordicii în frunte

● Revista americană „Reader's Digest” a făcut un calcul complicat al unor indici pentru a stabili care sînt țările și orașele lumii în care se trăiește cel mai bine (s-a avut în vedere și respectul pentru mediu, grija pentru bunăstarea locuitorilor, posibilitățile de dezvoltare umană). Palmaresul publicat în octombrie situează în frunte Finlanda, Islanda și Norvegia, iar în coada clasamentului — Etiopia. Cit despre calitatea vieții în orașe, primul e Stockholm, urmat de Oslo, München și Paris, iar ultimul pe listă — Pekin.

Autoportret de autist

● Cartea autobiografică a tinarului englez Daniel Tammet (n. 1979), *M-am născut într-o zi albastră*, tradusă în Franța la Ed. Les Arènes, a avut un prim tiraj de 4000 de exemplare. Trei luni mai tîrziu și după zece prelungiri de tiraj, se vinduseră 42.000 de cărți și cererea în librării continua. Succesul se datorează faptului că Daniel Tammet nu e un scriitor obișnuit, ci un autist dotat cu facultăți matematice excepționale care își povestește existența cotidiană: „Sînt atins de ceea ce se numește «sindromul savant», o boală rară, puțin cunoscută înainte de filmul *Rain man*. Am o nevoie obsesională de ordine și rutină. Care poate virtual a fi făcut de fiecare aspect al vieții mele. De exemplu, la mectul dejun trebuie să mîncînc 45 de grame de cereale, nici mai mult, nici mai puțin.” Marturia lui e fascinantă fiindcă arată din interior cum funcționează o minte specială (Tammet poate învăța o limbă străină într-o săptămîna și face calcule mentale complicate cu o viteză de computer), dar și pentru că are o viziune interesantă asupra condiției umane și un stil personal, de puternic efect literar. Acum, la cererea editorilor, tinarul autist lucrează la un nou volum, *Fragmente de paradis* — scrie „Le Figaro”.





meridiane

Condiția femeii în Bhutan

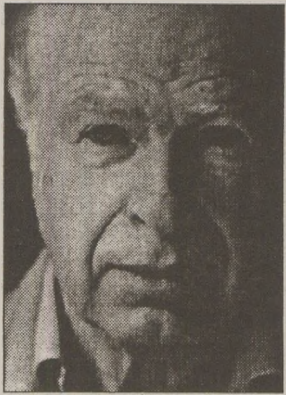
● Despre viața cotidiană în regatul Bhutan din Himalaya nu se știe mare lucru: este una din țările cele mai închise din lume, acoperite în cea mai mare parte de păduri. Khunzun Choden, originară de acolo, a învățat în SUA și a publicat mai multe studii despre tradițiile țării natale, dar a reușit să se impună și literar, cu un roman, *Cercul Karnei*, a cărui temă e condiția dură a femeii în Bhutan. Povestea lui Tsomo, o fată de 15 ani care pleacă de acasă pentru a face un pelerinaj în memoria mamei sale, e și un rechizitoriu împotriva tratamentului la care sînt supuse femeile bhutaneze. Tradițional, nimic nu le aparține acestora, nici măcar propriul trup, totdeauna sînt considerate vinovate și pedepsite cu violență. Urmărind-o pe Tsomo, care străbate Bhutanul și India, scriitorul relevă traiul călugărilor și al țăranilor, al lucrătorilor de la terasamente și al femeilor cărora li se acceptă doar rolul de mame devotate și vite de povară. O întreagă lume necunoscută ia forma de-a lungul romanului compus din episoade cu o scriitură precisă și puternică. Insolit prin temă în literatura de limbă engleză, *Cercul Karnei* a intrat deja în bibliografia studiilor universitare de gen.

10 ani buni

● Muzeul Guggenheim din Bilbao, conceput de arhitectul american Frank Gehry, și-a serbat la 17 octombrie un deceniu de la inaugurare. Perioadă în care spectaculoasa construcție a primit milioane de vizitatori și a transformat orașul industrial sărac într-un centru cultural și turistic. „Efectul Guggenheim” s-a resimțit în întreaga economie a Țării Bascelor al cărui PIB a crescut mult datorită încasărilor muzeului și celor 4500 de noi locuri de muncă, în special în domeniul turismului (numai în 2006, hotelurile locale au găzduit peste două milioane de turiști). Printre evenimentele ce au marcat sărbătorirea s-a numărat și dezvelirea unei opere monumentale de Daniel Buren.

Convorbiri cu Peter Brook

● Mult timp critic de teatru la „New York Times” și „Village Voice”, Margaret Croyden are o mare admirație pentru regizorul și cineastul britanic Peter Brook, ale cărui spectacole experimentale le-a urmărit în timp. Această empatie nu împiedică însă nici distanța critică, nici reflecțiile asupra formelor de expresie novatoare ale maestrului cu care a înregistrat o serie de convorbiri. Începînd din 1970, cînd Peter Brook a creat la Paris „Centrul internațional de cercetări teatrale”, și pînă în 2000, aceste convorbiri, adunate în volum, permit o recapitulare a parcursului artistic excepțional și au ca temă centrală natura experienței teatrale, fie că e vorba de reinterpretarea repertoriului shakespearian, fie de teatrul de stradă și de improvizatie.



Exploratorii abisului

● Cea mai nouă carte a lui Enrique Vila-Matas, volumul de nuvele *Exploratorii abisului*, a fost considerată de criticii spanioli ca un „concentrat” al esteticii lui literare. Scriitorul catalan, unul din cei mai enigmatici și creativi din literatura spaniolă de azi, abordează și aici teme la care a reflectat și în cărțile precedente: călătoriile imobile, metaliteratura, absurdul vieții cotidiene. J.A. Masoliver Rodenas, criticul literar de la cotidianul „La Vanguardia”, apreciază volumul de nuvele ca „o reușită literară magnifică, populată de personaje misterioase, de autori care scriu pe buza genunii, atrași de vertijul abisului, care-i poate duce pînă la tăcerea finală”. Iar în ochii lui Ernesto Ayala-Dip, criticul de la „El País”, „Formele literare ale lui Vila-Matas sînt ambigue, scriitura rece și echivocă, sărînd din literatură în viață și dincolo de ea, ceea ce pare normal pentru cineva care se luptă cu vidul.” Ayala recunoaște și în noile nuvele amprenta mentorilor literari declarați ai lui Vila-Matas: Kafka,



Labirintul sentimentelor

● Scriitoarea germană Undine Gruenter, născută la Köln în 1942, s-a stabilit din 1987 în Franța, unde s-a și stîns prematur în 2002. Ultimul ei roman, *Grădina închisă*, apărut postum în Germania, a fost tradus acum la editura franceză Quidam, în seria de autor ce cuprinde și alte cărți ale ei (apariția precedentă, *Ascunzătoarea Minotaurului*, a cărei acțiune se petrece la Paris, a avut cronici foarte favorabile în Franța). Despre *Grădina închisă*, în „Le Monde des Livres” se scrie că e „o minune de roman, în care Undine Gruenter își desfășoară toată grația inteligenței și toată inteligența senzualității”, în povestea iubirii dintre un bărbat de 60 de ani și o femeie cu 40 de ani mai tînără. Diferența de vîrstă nu-l preocupă decît pe el, care-și filtrează dragostea prin rațiune, fata trăind clipa. Grădina înconjurată de ziduri a casei de pe malul Mamei, unde se instalează cuplul după căsătorie, devine un fel de recipient al chimiei sentimentelor, un loc unde florile dorinței și voluptății, ale libertinajului

și fidelității capătă culori necunoscute, seducătoare și veninoase. La capătul a cinci ani de viață comună, între soți se insinuează un al treilea personaj, un bărbat care se îndrăgostește de tînăra soție și produce tulburare între zidurile grădinii. „Romanul — extrem de bine construit și scris, — conjugă atât de subtil abstracția și realitatea, anacronismul și modernitatea, încît te temi să nu apară pînă la sfîrșit o fisură, o decepție. Dar nimic nu se fisurează pe parcursul povestirii, al cărei narator e soțul sfîrșit și lucid, decît iubirea. Triumful amoros sfîrșește prin a se dezmembra, fiecare plecînd pe drumul lui, singur. Frumusețea romanului — scrie Pierre Deshusses — constă în labirintul de sentimente, în care vocile și semnele se rătăcesc sau își răspund într-un ecou confuz, răsunînd de alte chemări venite din imaginar.” Poate că *Der verschlossene Garten* de Undine Gruenter (roman scurt, sub 200 de pagini) ar merita să fie tradus și la noi.

● Scriitoarea engleză Kirsty Gunn s-a născut și a trăit pînă la 18 ani în Noua Zeelandă. A studiat la Oxford, a petrecut cîțiva ani la New York, apoi s-a instalat definitiv la Londra, unde a devenit romancieră și publicistă. În romanele ei, între care *Poveste cu ochi pali* și *Ploaia* se întorc mereu în țara natală îndepărtată și pune în scenă personaje care revin în Ithaca personală pentru a se reconcilia cu amintirile și cu ei înșiși. Cel mai nou roman al lui Kirsty Gunn, *Băiatul și marea*, a fost considerat de critici o mică bijuterie. Eroul ei, Ward, are 15 ani și vrea să-i dovedească tatălui său și colegilor că își poate învinge timiditatea și teama de viață. E vară, se anunță valuri uriașe — o bună ocazie pentru Ward să se măsoare cu furia mării pe o plajă de surf, într-o încercare pe viață și pe moarte. Ca și celelalte cărți ale scriitoarei, acest mic roman de formare este o emoționantă întoarcere spre adolescența, cea care se poate transforma într-un naufragiu sau te poate azvîrli înainte. Stilul limpede, melancolic și senzual, subtilitatea psihologică și nostalgia după îndepărtatul decor al propriei adolescențe fac din *Băiatul și marea* (titlul e desigur o reverență la Hemingway) o reușită. În același timp cu acest roman, Kirsty Gunn a publicat și un alt volum — *44, un an din viața unui scriitor acasă*, în care a adunat proze scurte, articole de presă, mărturisiri și reflecții despre literatură, în special despre locul pe care îl ocupă marea în operele lui Melville, Virginia Woolf, Hemingway, Mishima sau Iris Murdoch. O mare care, din calmă și limpede, poate deveni o forță devoratoare, cerînd sacrificii umane.

Pitica Trudi

● Ursula Hegi a făcut liceul la Düsseldorf și, după bacalaureat, a plecat în SUA să studieze literatura la Universitatea din New Hampshire, unde a rămas și predea la rîndul ei, timp de vreo 15 ani, publicînd și cîteva romane, cu începere din 1981. După ce a renunțat la cariera universitară, a devenit critic literar la „The New York Times” și „Washington Post”, continuînd să scrie și ficțiune. Dacă primele ei cărți (*Intrusions* — 1981 și *Pleasures* — 1988) aveau ca decor America, după 1990 i-a venit pofta să scrie despre țara ei de origine și despre culpabilitatea ce apasă asupra Germaniei. Volumele *Floating in My Mother's Palm* (1990), *Stones from the River* (1994) și *Tearing the Silence* (1991) — au subiecte inspirate din istoria germană a secolului trecut și au fost distinse cu numeroase premii. Cel mai apreciat dintre ele a fost romanul din 1994, tradus acum și în Franța cu titlul *Trudi la naine* (mania de a schimba titlurile cărților și filmelor cu unele considerate mai comerciale e destul de supărătoare). Despre *Pitica Trudi* de Ursula Hegi, *Le Guide de la rentrée littéraire* (supliment al revistei „Lire” din septembrie, care publică în avanpremieră un fragment) spune că e un mare roman despre un destin, dar și un portret al Germaniei din prima jumătate a secolului 20, făcut prin intermediul unei galerii de personaje savuroase și impresionante.





actualitatea



Constanta Buzea

POST-RESTANT

Si numai din dedicația caligrafiată mărunt, acoperind în întregime pagina de gardă a ultimei dvs. cărți de proză intitulată, patetic ca un poem, *Splendorile agoniei* și subintitulată, spre a echilibra parcă realist conținutul ei febril, *Splendorile agoniei sau Vorbele la control*. Așadar, și numai din dedicația, pusă lângă dedicație, pe toate celelalte exemplare pe care generoasă le-ați dăruit prietenilor, lume cunoscută, lume bună, lume răbdurie și însetată de-a binelea de concret, spun cu mâna pe inimă că, aproape fără efort, dar ce știu eu?, v-ar ieși încă de-o carte. Face bine în vremurile de restricte care au fost și nu se vor termina cât veacul, la noi, un personaj complex și fără complexe, spun, ca dvs., dar ce știu eu? Cu darul în brațe, renunț să vă suspectez și de altceva decât de o crâncenă singurătate, a scriitoarei ajunse la un liman nedorit, al singurătății cu sine. Luați-o, doamnă dragă, ca pe o stare generală de mărturisire de sine, niciodată completă, și care intervine la cei spre șaptezeci de ani feminini, când sufletul încărunește într-o singură noapte de spaima că nu ne-am trăit viața nicicum, ci în nestatomicia mai multor vântoase străine în veșnic tăvălug, mișcându-ne anapoda și înregistrând (dacă s-ar fi putut) totul. Unde este dovada că oameni buni fiind, perfecți fiind, nu ne-am irosit energiile și dincolo de realitatea magică pentru care am fost aduși pe lume. În tăcerea universului care se reduce la lumina odaței în care îmbătrânim cu toții fără scăpare, mai devreme sau mai târziu, în tăcerea

asurzitoare a istoriei mășere, năvălește nebună de-a dreptul o întreagă lume de balamuc -, cu personajele gureșe în egoismul și nepăsarea lor, și nu e lucru ușor cum s-ar crede să le arăți ferm spațiul de pe pagina ta albă, locul privilegiat, dar nesigur în realitate, într-o posibilă carte cu amintiri... Și imi faceți cinstea să-mi spuneți, și eu vă mulțumesc că aflu, că aveți șapte romane și povestiri tipărite și altele în curs de finalizare, cum ziceți că se zice. „N-am titluri de *noblete* în ale scrisului, dar nu-i bai! Am fost și sunt *fericită* c-am scris, că scriu, că voi mai scrie, posibil. Am fost și sunt *nefericită* c-am fost interzisă de Securitate, că n-am făcut mai nimic pentru propria mea glorie. (Acum e târziu: la 73 de ani!). Nu-s membră a U.S., că am avut o lungă trenă de diverse încrângături terne și învâlmășite. Timpul nu mai are răbdare...” Fumizăm ca pe documente de preț mărturii ale propriei vieți netrăite, și spunem, ca și dvs. în dedicație, că trăim, la capăt, cu suma tuturor doririlor noastre revărsate într-un dor nesățios. Ce adevărat spuneți dăruindu-mi cartea dvs. cu titlu frumos, că o faceți „cu drag și oarece *dor*”. Și, cu siguranță că, în felul dvs. generos, mă știți de când vă știți, lucru tare rar, aproape imposibil, dar nu vă contrazic. Ci vă mulțumesc pentru tot, și pentru faptul că ați putut fi într-un context aspru și inebunitor, ceea ce eu n-am fost în stare să fiu — un cronicar al timpului consemnând intrarea și ieșirea din scenă a sute și sute de personaje, cu replicile lor banale și ilariante, cu gălăgia lor cronofagă, cu inutilitatea spectacolului lor, dar ce știu eu? Doamnă dragă, mi-a plăcut sunetul acestei adresări și v-o restituți, la rându-mi, cu același drag și cu mulțumirea de a vă fi întâmpinat, chiar dacă exercițiul de respirație din aproape-n aproape al cititului ne întreține sănătatea precară, totuși... Imi permit să transcriu util și imperfect, cu vioșia unui plâns subit, finalul cărții: „Călătoria noastră către niciunde se apropie de sfârșit! Eram Ulise? pe un vapor în derivă, gata să piară în valurile neputinței. Ne-am întors în Itaca: la sine. Poate ne vom regăsi. Ulise, splendidul cântător — călător, la final. Ce vom descoperi? Că lumea e lume și chiar o altă lume e tot lume. Că omul e om și chiar, altfel de om fiind, e tot om. Că a schimba ceva nu e totul și

desigur nici numai *cuvântul* nu-i destul. Aruncăm, ce? Hainele vechi? O, nu! Le clătim la izvor. Ne clătim ochii. Vedem altfel lumea? E un decembrie cald: ne mângâie trupurile. Dansăm ca nebunii, goi-aiuriți. Suntem *liberi!* Nu mai trebuie să mințim. Strigăm către salciile care suferă dezbrăcate și ele de podoabe. Strigăm la cei care nu mai sunt. Ne aud? Noi, ce butoaie vom umple, tot fără fund? Danaida vine de sus de pe deal, cu sprâncenele ei desene negre și cenușiul ochilor. Zice c-o voce răgușită, un vaier: - Cum e vremea! Fă ce-ți place mai mult. Îndrăznește să *fii tu*. — Cum să fiu? — Așa cum ești! În noaptea care s-a lăsat (...) o dungă cenușie pe cerul tremurat și viu, cu sclipiri misterioase. — Spune-mi ce să fac? — Vei găsi tu calea. Ea e în tine. Ochii mei larg deschiși privesc unde? și ascultă, ce? Voi începe să văd, s-aud? Doamne, ce să fac? Cum? Până acum am fost o oaie într-o grămadă. Am acționat cum mi s-a comandat. De-acum încep să exist. Încep să am *calea mea* [...] Că va fi un eșec? Trebuie să-nvăț să câștig, asta-i mai ușor, dar și să pierd... Să capăt acea superbă indiferență a lui Don Quijote și să trec cu bine de splendorile agoniei trăite, splendorile mizeriei omenești în Est (Estul nostru sălbatic!) Voi reuși? Urmează «lungul drum al izbăvirii», posibil. Nu mai e frica. E gândul liber și vorba adevărată. Mă exprim și cred că o voi face până voi cădea definitiv (definitiv?) într-o gaură neagră și voi ieși, poate, într-o altă parte a universului, vorba profului de fizică, palidul Alin, sub forma unei infime stule, care se va întâlni, cine știe? cu a Danaidei, cea care a umplut butoaie fără fund, câte ca ea și ca el, Andrei, cel care a suferit dintr-o iubire trădată, pieriți, înghițiți de ape tulburi, purtând mizeriile noastre [...] Ard gunoaiile: focuri cu fum puturos la margine de oraș, o splendoare agonică (...) Întâmplarea feroce ca un animal de pradă care sfârtecă și distruge, înfometat de sânge viu, l-a masacrat pe-al meu soț, chiar la încheierea acestei cărți! Un sacrificiu mai mare ca acesta nu poate fi! Dar dacă asta a fost, c-așa trebuia să fie, mă supun. Cu smerenie, eu, «oaia cea rătăcită» în vălșagul vieții, R. B.” (*Raisa Boiangiu*, Hunedoara). ■

Prin anticariate



Paralele inegale

Am în față o carte cu adevărat veche și, imi vine a crede, necunoscută. *Moti și curcani*, de Odobescu, „edițiunea a II-a”, din 1880 (prima aparuse cu doar doi ani mai devreme), de la Editura Librăriei Socec & Comp. O carte între 1784 și 1877, între un război la cald, pe care îl prinseseră aproape toți cei atunci în viață, și o răscoală „clasicizată”, din secolul trecut. Un argument numai bun să ne amintească, pasionaților de etichete, că Odobescu nu este, așa cum l-au recuperat gusturile mai fine, falsul priceput în ale vînătorii, înainte de a fi un scriitor de povestiri istorice.

Într-un format elegant (deschisă, e o jumătate de coală de scris) și incredibil de nehartănită pentru vârsta ei, punerea alături a două conferințe la Atheneu, despărțite de vreo lună, are chiar pretenții de istorie doctă (legătura cu Odobescu acela de-l știm) și documentată.

Prima cuvîntare, sub numele „de cod” *Motii* este — previzibil, după ce am văzut anul pe copertă — despre *Răscoala Românilor Ardeleni sub căpetenia lui Horia în eria 1784-1785. Episod din istoria Transilvaniei*.

O întreagă poveste, cu subiect, predicat, complement de timp și toate cele ale narațiunii se comprimă în acest titlu, în care trăiește, întreagă, slăbiciunea pentru perifrază a secolului XIX. Modestia lui, un soi de cochetărie de-a nu te spune, cînd ai ceva de spus, iese la iveală în primele rînduri, rostite, de bună seamă, de *guest-speaker*-ul (sic!) Odobescu după un anume tipic: „Sci bine că nu, spre a asculta nevo oșă și nedibacea mea rostire, v'at dat ostenela a v' închide astă-seră, așa de mult, în sala cam întunecată și cam monotona a Atheneului nostru [...]. Aț venit aci, cum vine tot d'a-una românul — cu vo oșă să se îngrijată grabire, - când se așteptă a vedea s'arînd din umbrele trecutului, luc ul vre un mare fapt național.” Mai mult decît un fapt, răscoala lui Horia este, urmează vorbitorul, un act din tragedia noastră națională. Ceea ce stîrnește și întreține această tragedie este, în fapt, granița dintre Ardeal și Regat, precum și orînduirea care a dus la răscoală. Din foisorul unui secol luminat, *se sparie gîndul* de ce s-a putut întîmpla cu nici o sută de ani în urmă, și Odobescu are grijă să o spună. Ca-ntr-o poveste, unde ascultătorii trebuie strămutați cu toții. Intrarea o face prea cunoscuta bucată a lui Balcescu, pe care Odobescu își însăilează, la rîndu-i, o istorie, întreruptă de extinse citate. Asezonate cu regulile de bună purtare de la curtea Mariei Theresa (exersate pe unguri și, aici, ironia lui Odobescu funcționează din plin), înșiruirile de date trebuie că le-au părut agreabile celor ghemuiți, într-o seară rece de februarie, în lojele Atheneului Român. Povestea continuă cu Iosif al II-lea, urmașul pomenitei împărătese, un apărător al românilor, pe cît se pare. Principiul mental, de notorietate în epocă, dincolo de documentele lui Odobescu, pus în funcțiune aici, este compensația de la mai mare — *unde a scuipat boierul, s'aruta Vodă Cuza*. Locul unde s-a găsit, sub scare, un om mai puternic decît imperiul are ceva din lumea celui alt tărîm. Mergînd cu jalba la împăratul, eroul acesta dintre munți, capata, zice-se, dezlegare ca el și al lui să-și

facă singuri dreptate. Și de aici răscoala. Sfirșită, firește, cu trădare. Însă lecția ei este — concluzia lui Odobescu — adevăratul iluminism, adevărata Școală Ardeleană.

O ultimă răscoală, peste veac — 1907 va fi, deja, altceva, și *ultimul nostru război cu Turcia*, al curcanilor din '77. Succesul conferinței abia trecute îl îndeamna pe vorbitor să repete lecția de istorie, aruncîndu-se, însă, în apele neașezate ale unui *passé recent*. La 1880 se pare că este o vreme de cumpănă, a dezamăgirii de sfîrșit de veac, cînd toate sacrificiile au parut făcute în zadar. Că nu este așa, că istoria, oricît de compromisă, cînd progresul bate pasul pe loc, poate anima mîndrii deloc trecătoare, încearcă Odobescu să amintească. Luarea Plevnei, pe care literatura exaltată eroic a anilor acelora n-a ocolit-o, dimpotrivă, atrage și atenția lui Odobescu. Povestea se cunoaște. O fac mai pasabilă anecdotele, digresiunile, în care nimeni nu-i poate contesta conferențiarului talentul. Firește, nu e gluma groasă, ireverențioasă pînă la Dumnezeu față de *bașibuzucii* din redută, de la Coșbuc. Odobescu dă detalii, spune cîte tunuri Krupp erau în scenă, cine era generalul, unde au poposit cînd au poposit, și așa mai departe. O adevărată hartă militară. Geografia luptei năvălește printre plușurile Atheneului, deși mișcarea cam lipsește, înghițită de o erudiție confiscată, la rîndu-i, de patriotism. Secvența asaltului e detaliată pe ore și minute — avantajele istoriei recente... — pînă la punctele care întorc soarta bătăliei. Înviată cu referiri la luptele pe Dunăre ale lui Mihai Viteazul și cu horele curcanilor, și încheiată cu mesajul domnesc de după victorie, relatarea lui Odobescu nu are tensiunea poveștii unui martor ocular și se poate ghici că, pentru o conferință, cam plictisește, însă dă o idee despre instituția *prelecțiilor populare*. Vremea lor trecuse, dar secolul valida, încă, forma asta de cultură și atitudine. A veni să asculti istorie povestită, în interpretarea unui scriitor, fără doar și poate, e unul din „sacrificiile” care ne despart de ei, de oamenii anilor 1880. Nu singurul.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Noua distribuire a rolurilor

Unde e Silviu Brucan să facă haz de marea busculadă a foștilor aliați? Unde e Amedeu Lăzărescu să-i cheme la ordine pe liberali, cu vocea lui neînduplecată, dinainte de a fi fost dovedit că a făcut poliție politică? Ce-o fi făcând „profesorul“ Magureanu, cel care ne-ar fi putut explica existența unor interese oculte în marele scandal politic de azi? Mai lipsesc din peisaj Gelu Voican Voiculescu, scenaristul obsedat sexual, cu AKM, zierele de partid, politicianul-epigramist Mircea Ionescu Quintus și FSN-ii, fiindcă altfel, marile roluri din anii '90 au fost redistribuite de opinia publică alegatoare în această superproducție în serial la care asistăm în prezent. Acest *show* nu e un *remake*, dar pînă la un punct, îi ajută să-și umfle pieptul pe cei care afirmă că istoria se repetă. În rolul principal, după Ceaușescu și Iliescu — trecînd peste paranteza Emil Constantinescu — dintre noi și pentru noi: Traian Băsescu! În ceea ce îl privește, chiar dacă aduce noutăți în felul în care își joacă rolul — mai o geampara, mai un chef la restaurant — Băsescu răspunde așteptărilor unei opinii publice pentru care președintele României e omul care le rezolvă pe toate. Chiar dacă, la drept vorbind, cu puterile pe care i le dă Constituția, Băsescu nu face mai nimic și se poate trezi trimis acasă de Parlament, el cîștigă din rolul de părinte separat al patriei. Dacă Ion Iliescu își recîștiga periodic simpatiile apăsînd pedala convingerilor sale de stînga, echipat corespunzător — bască, guler descheiat la cămașa și declarații anticapitaliste făcute cu singura grijă de a nu contraria cancelariile Vestului, Băsescu e părintele poporului care își joacă rolul cînd pe dreapta, cînd pe stînga, în funcție de interesele sale de moment în conflictul cu Tăriceanu și cu cei 322 de parlamentari din spatele acestuia. Pe măsură însă ce se apropie alegerile, e tot mai clar că cine e împotriva lui Băsescu, fie de stînga sau de dreapta, va avea o viață grea la urne.

Partidul prezidențial, PD-ul, joacă azi un rol asemănător PDSR-ului, din vremea în care acesta din urmă se afla în opoziție. Deosebirea e că în timp ce PDSR-ul folosea PRM-ul lui Vadim Tudor pentru a-și rezolva treburile murdare din Parlament, PD nu are pe cine se bizui la acest capitol, deoarece partidul lui Theodor Stolojan nu-și poate asuma rolul de vidanjour politic, fără a-și lichida credibilitatea de partid liberal. Iar Theodor Stolojan, spre deosebire de CVTudor, nu îl atacă pe actualul președinte și nici PD-ul, ci se comportă ca un aliat la pachet și cu Băsescu și cu partidul condus de Emil Boc.

Dacă PLD-ul va continua acest joc, singura sa speranță de a intra în Parlament prin vot în sistem uninominal va fi să fuzioneze la timp cu PD-ul.

PRM-ul lui CVTudor a ajuns într-o situație aproape fără speranță. Nu mai e considerat o alternativă justițiară — această temă a ardat-o Băsescu. Nu mai e apărătorul pericolelor externe și interne, fiindcă de astea se ocupă PD-ul. Cît despre haiducia politică și manifestarea în fapte a sentimentului religios, la acest capitol CVTudor nu se poate compara cu Gigi Becali.

PSD-ul a ajuns, la această oră, un fel de PNL, dar cu o bază mai mare de alegători captivi. Iar PNL-ul a devenit, într-o măsură alarmantă, echivalentul PNȚCD-ului din ultima perioadă a regimului Constantinescu. De ce s-au întîmplat toate astea? Fiindcă alegătorii nu și-au prea schimbat atitudinea, în timp ce aleșii în roluri mici au avut și au impresia fatal greșită că ei sînt cei care dau tonul opiniei publice. ■

Corespondență din Stockholm

Un Nobel mult așteptat



În fiecare an, Academia suedeză parcă își picpune să-i surprindă pe cei care așteaptă cu urechile ciulite să audă numele noului premiat Nobel. Căci fama acestui premiu este ținută în balanță și de o sumă considerabilă. Și, în timpul nostru, avid de faimă și bogăție, a refuza acest premiu ar fi o nebulie — cum a făcut numai Jean-Paul Sartre în 1964, punînd întrebarea: „Cine sunteți voi ca să-mi dați acest premiu?“

Pentru că deși se cunosc numele academicienilor care votează în fiecare an un nou premiat, nimeni nu află mai nimic din discuțiile aprige, luptele pentru candidatul preferat ale celor care au datoria sacrosanctă de a desemna pe cel mai bun scriitor al planetei, ca și cum acest scriitor ar exista într-adevăr în marea lui unicitate. Ca și cum arta scrisului s-ar putea cântări cu infinitezimale sigure.

Sigur, planeta noastră albastră are mai multe vârfuri de munți, dar pînă acum nu s-a descoperit încă ceva mai înalt decît Acoperișul lumii, Everestul. Însă e prea mult să compar fama literară cu rîmuniții, mai ales că ei nu se îngălbinesc niciodată precum cărțile celor premiați, pe măsură ce trece timpul. Sunt foarte puțini premiați Nobel care rezistă ca munții la proba timpului.

De aceea un „premiu întîrziat“ mi se pare binevenit, iar unul precipitat, (de exemplu, cel acordat anul trecut unui scriitor, Orhan Pamuk, aflat încă la jumătatea drumului literar, și exemplele sunt mai numeroase — cum scria Carl Otto Werkelid în „Svenska Dagbladet“) trebuie să dea multă tătaie de cap celor care au o mare răspundere.

Cînd numele lui Doris Lessing a fost pronunțat, nu s-a mai strigat acel reproș: „În sfîrșit!“; deși era cuvîntul cel mai potrivit pentru a desemna un asemenea premiu — dat după o lungă probă în timp a scriitorului.

A fost o bucurie calmă printre ziariști, chiar dacă unii cinici au tras concluzia că Doris Lessing poate să închidă ochii liniștită acum. Dar Doris Lessing nu e făcută din hîrtia pe care scrie ci dintr-o fibră tare, a unui maestru de cursă lungă.

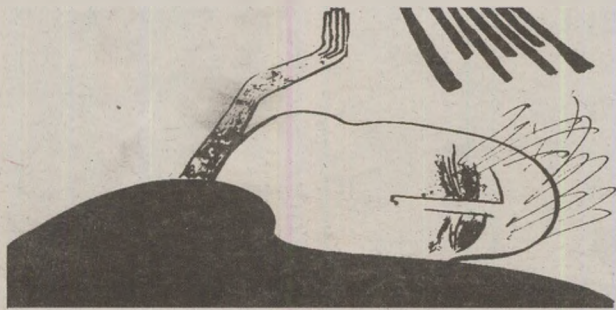
Jurnaliștii care au căutat-o au dat peste o bunică frumoasă, care nu-și vopsește părul, care duce pungii cu cumpărături în drum spre bucatărie ca

o gospodină conștiincioasă, dar care n-a uitat să le spună cu seninătate că tocmai a terminat un nou roman care va fi publicat în curînd. Căci bătrînețea nu e neapărat un handicap, chiar dacă ai 88 de ani și mergi altfel decît în tinerețe, și asta nu înseamnă că ai un picior în groapă atîta timp cît voința și pasiunea de a crea nu se sting.

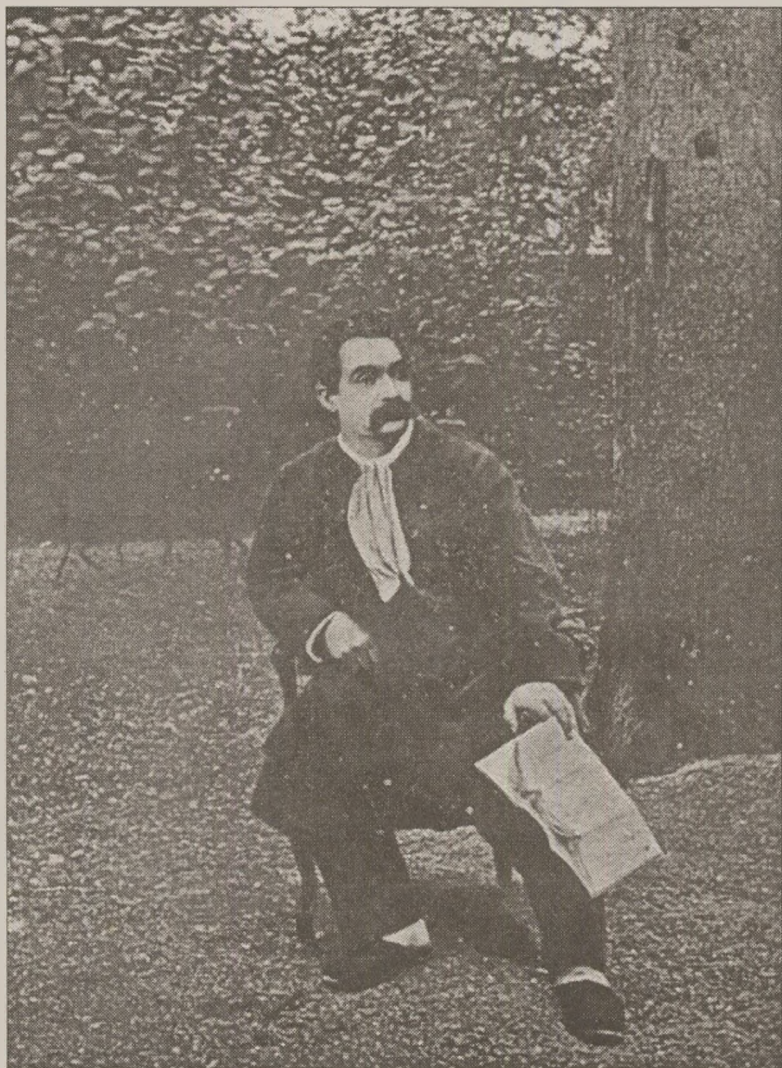
Literatura lui Doris Lessing e făcută din iubire pură pentru experiența vieții, dintr-o angajare liberă pe locul altarului unde au loc sacrificarea și „arderea de tot“. În timpul nostru, literatura îndeplinește și funcția de a împiedica limba poetică să cadă și să dispară, pentru că limba în care scrie ține mereu de un context, de o apartenență la un loc anume. Am înțeles mai bine importanța vitală a poeziei pentru Doris Lessing citind prima ei carte *Iarba cîntă*, apoi nuvelele extraordinare, romanul *Iubește din nou* și cărțile de memorii: *Sub piele*, *Mersul în umbră* și *Al cincilea adevăr*. Poezia este pentru ea ultimul garant al civilizației noastre. Acum, cînd s-au adunat atîtea cărți, vedem mai bine, din unghiuri diferite, multitudinea ego-urilor sale, ca la urcarea unui munte, cînd peisajul se schimbă la fiecare cotitură, și autorul încearcă să vadă ego-urile dinainte ca și cum cineva din afară ar privi, intrînd din nou în unul din ele. „Cuprînsă de arzătoare sentimente contrarii, disculpate, justificate de gânduri și reprezentări pe care azi le țin la distanță“ — scrie ea în romanul *Sub piele*, referindu-se la angajarea din tinerețe pentru comunism căruia i-a întors spatele definitiv după o călătorie în Uniunea Sovietică, așa cum au făcut mulți intelectuali europeni, analizînd lucid erorile și marea dezamăgire a angajării politice din acea perioadă.

Doris Lessing are și o mare forță de a-și descrie propriile experiențe din perspectiva unei vieți lungi, cu mult umor și compasiune, analizînd spiritul timpului nostru în care se implică cu pasiune, eliberată de toate -ismurile, stînd deasupra timpului ca martor al istoriei trăite, un martor mereu fidel vocației sale.

Gabriela MELINESCU



actualitatea

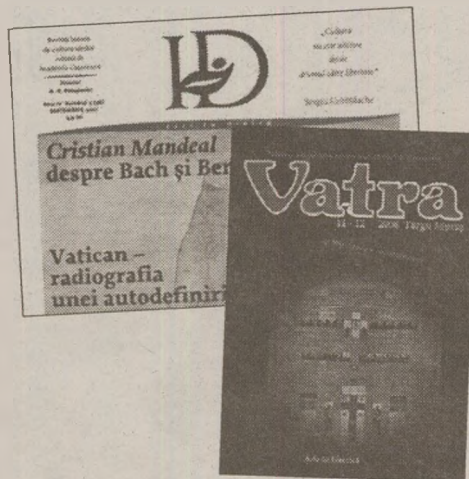


Întrebări pentru eminescologi

D-na Oana Ilie, cercetătoare la Muzeul Național de Istorie a României, i-a semnalat Cronicarului existența în patrimoniul Muzeului a fotografiei pe care o reproducem alăturat. În registrul de inventar se menționează că a făcut parte din fondul fostului Muzeu de Istorie a P.C.R. și este descrisă astfel: „Fotografie înfățișând pe Mihail Eminescu stând pe un scaun într-un parc; în mâna stângă rezemată pe genunchi ține un ziar.” Dimensiunile: 13 cm x 10 cm. Fotografia a fost achiziționată, contra sumei de 10 lei, de la Ion Petcu din București, în luna martie 1967. Pe spatele fotografiei este scris cu creionul: „Mihail Eminescu, bolnav la mănăstirea Neamțului în aprilie, anul 1887.”

Cronicarul li se adresează eminescologilor: este sau nu Eminescu personajul din fotografie? Le era cunoscut acest document? Ne pot spune mai multe despre el?

ochiul magic



De la măciucă la arcuș

Mai mult de jumătate din articolul lui Dan C. Mihăilescu din numărul din octombrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* este dedicat, după cum îi arată de fapt și titlul („Plecând de la Sebastian”), lui Mihail Sebastian. Aceeași fluentă savuroasă și aceleași considerații pertinente, dezarmant de directe, fac din textul criticului literar o veritabilă trufanda livrescă, confirmând un lucru pe care îl știam, de altfel, de mult: Dan C. Mihăilescu are un talent literar ce îl scoate din clasa criticilor obișnuți. E exemplul cel mai nimerit de intelectual care, comentând literatura altora, reușește să scrie la rîndul lui un gen de literatură care, deși este critică, rămîne totuși o literatură de calitate. Lucru cu atât mai remarcabil cu cît, se știe, numărul criticilor cu talent e în vizibilă scădere. Dar să-i dăm cuvîntul în privința lui Sebastian: „În sfîrșit măciuca devine arcuș. Și știți de ce? Fiindcă am realizat cu o bruschetă aproape fizic-dureroasă în ce măsură Mihail Sebastian a fost manipulat, malformat, otrăvit și deturnat de la artistic la vendeta politică, după 1989 ca și în epoca scandalului *De două mii de ani!* Încă atunci și-a făcut-o singur, din pricina — între altele — a fascinației față de Nae Ionescu. Acum, însă, dacă ne gîndim puțin, Sebastian nu a însemnat de la publicarea *Jurnalului* său și pînă

azi, deci de vreo 15 ani, decît — exclusiv! — o armă contra congenerilor și prietenilor săi mai subtil sau mai acuzat legionariozi fie ante, fie post 1934-1938. Scriitorul — adică romancierul, dramaturgul, melomanul, gazetarul, francofilul, estetul rafinat, eseistul proustianizant etc. — a fost pur și simplu sacrificat, o dată mai mult, transformat în pretext vindicativ și revendicativ. Altfel zis — folosit strictamente ca o măciucă în scopuri cu totul și cu totul străine firii și rosturilor scrisului său. Asta chiar dacă, bineînțeles, însuși textul *Jurnalului* îndreptăța una sau alta dintre dioptriile deviate între ale căror rame a rămas captiv pînă astăzi.”

Ingeniosul netemperat

În numărul 8 — 2007 al revistei mureșene *VATRA*, citim surprinși (pozitiv, cum altfel?) un grupaj de poezii semnat de Mircea Horia Simionescu. Atunci cînd autorul atîtor masive și subtile romane, prozator prin excelență ca și colegii săi de grupare târgovișteană, își încearcă mîna de poet, evenimentul gazetăresc e ca și asigurat. Iată și o mostră: „acu' trecu pe-aici dumnealui/trecu și nemăsurata cu scara/luna nouă vine cu gînd bun și cuțit/am văzut-o n-am crezut-o/zice ca din carte să ne ținem/zice să lăsăm să ne creadă/vraiste prin veac și zavoai/zice să lăsăm sânge și sânge zice să/trecînd dumnealui prin curte și timp/a spus ca-n somn ah aidoma destin iască/sfiala mea ținută sub piatră a făcut/catalog cu bune și perdele//datorăm lui mircea ciobanu și linia/și marginea și suprafața și insula/ma doare lipsa lui dar consolare/pun sub ac și arc oratoriei măturii divine...” (*Libertatea*)

Nu departe de acest spectacol aristocratic, o cronică a domnului Cosmin Borza, în care — dincolo de rezervele estetice pe care, în virtutea oricărui cod publicistic, i le respectăm — recenzentul își lasă tastatura nesupravegheată și se referă la autoarea cărții în discuție exclusiv prin prenume. Ingenioasă manieră, dacă stăm să ne gîndim. Lasă că în interbelic regula era cu totul alta, iar politețea cu mult mai strictă, lasă că nici măcar uzanțele timpului nostru nu se pripesc să accepte asemenea lejerități în discurs public, dar, vorba aceea, se pot isca oarecari neînțelegeri. Cum ar fi fost, de pildă, să povestim toată năzbătia de mai sus aruncînd în ring doar o jumătate de semnătură? Doar prima parte a numelui întreg cu care domnul Borza semnează? Cunosce măcar trei Cosmini bine educați care-ar fi roșit nițel...

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, București.
 - plătiind contravaloarea abonamentului cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
 - la oficiile poștale din toată țara;
 - la sucursalele Rodipet din toată țara;
- Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**”.
- Abonamentele achitate pînă la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.
- Informații despre abonamente:**
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume Prenume
Compania* Cod Fiscal*
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str..... nr bloc..... scara etaj ap localitate.....
Județ/sector cod poștal telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare 3 luni 6 luni 12 luni
Număr de abonamente contractate începînd din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandat postal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....

România literară

Prețul unui abonament:

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

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro