

# România literară

9

Apare sub egida  
U N I U N I I  
S C R I I T O R I L O R  
cu sprijinul  
F u n d a Ț i e i  
A N O N I M U L

7 martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

alexandru

**MUȘINA**



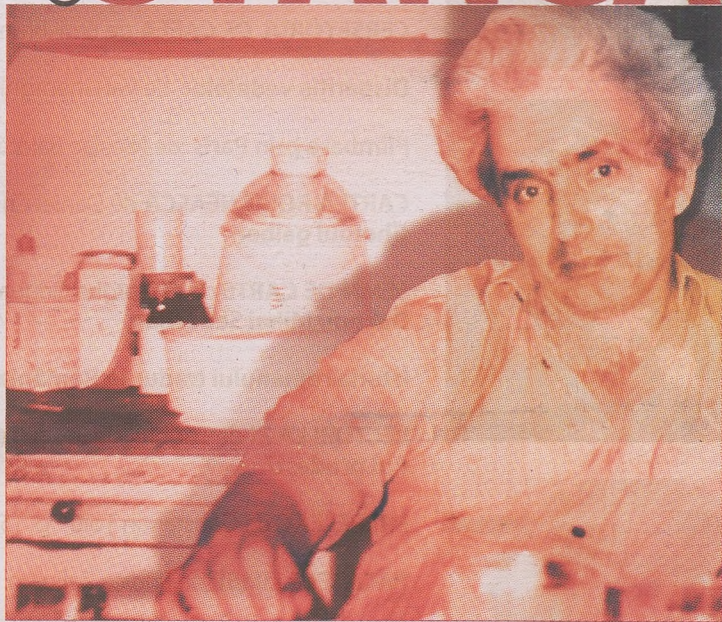
Poeme în proză

p. 18-19

Interviurile României literare

dan

**STANCA**



„Adevărata miză a cărților mele este  
erosul, nu logosul”

p. 16-17

**GOETHE ȘI SCHILLER**  
ECOURI ROMÂNEȘTI



un documentar  
de Dumitru Hîncu

p. 26-27

nicolae

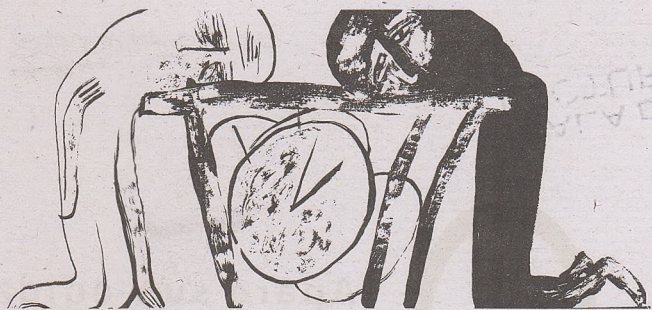
**BALOTĂ**



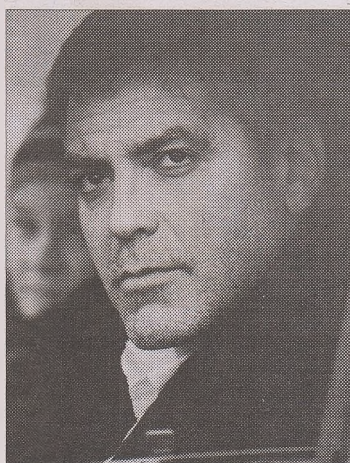
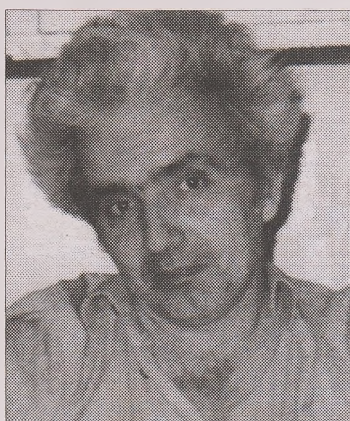
PLIMBARE PRIN PARIS

p. 10





s u m a r



**Folosirea conceptelor** de A. Gh. Olteanu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Voioasa resemnare**

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 5  
**Ce e amorul... Hyperion și Rică Venturiano (II)**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Spinosul și inutilul adevăr**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Idei contagioase**

**Poeme** de Constantin Abăluță - p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Orașul Brasília**

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

**Disparația vedetelor** de Val Gheorghiu - p. 9

**Plimbare prin Paris** de Nicolae Balotă - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Ghetoul galben**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Din nou Mihai Sebastian**

**Istoria romanului tradus în România** de Ion Simuț - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 14  
**Cui prodest?**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 15

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE** - pp. 16-17  
**„Adevărata miză a cărților mele este erosul, nu logosul”**  
Interviu cu Dan Stanca, realizat de Ion Zubașcu

**Poeme în proză** de Alexandru Mușina - pp. 18-19

**Poezii** de Nicolae Breb Popescu - p. 19

**La o reeditare** de Ștefan Cazimir - p. 20

**Un incomod agreabil** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 21

**O vară fierbinte pe Iza** de Speranța Rădulescu - pp. 22-23

**Tinerii muzicieni** de Dumitru Avakian - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Avocatul diavolului**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Monumentul public**

**Goethe și Schiller. Ecouri românești în primele decenii ale sec. XIX** de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

**Un punct de vedere finlandez despre Barbu Brezianu** de Lauri Lindgren - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Cîteva instantanee**

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

**Milan Kundera - Arta romanului** de Simona Cioculescu - p. 31

**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. 8, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 30),

**SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 4, 9,

11, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 31), **NINA PRUTEANU**

(pag. 5, 6, 7, 10, 12, 25, 29, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre timp*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania\_literara@yahoo.com; revistaromanialiter-

ara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă**.

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.

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



**e scrie enorm, se scrie orice, dar – vai! – mai ales oricum. Din motive de rentabilitate, editurile nu lucrează cu redactori de carte, iar corectorii sunt, cel mai adesea, improvizați.**



AR PAREA ca îndemnul adresat discipolilor săi, acum aproape 200 de ani, de către Ion Heliade Radulescu, „Scrieți, băieți, scrieți, orice și oricum, numai să scrieți“, și-a făcut efectul abia în zilele noastre. Într-adevăr, se scrie enorm, se scrie oricare, dar – vai! – mai ales oricum. Din motive de rentabilitate, editurile nu lucrează cu

redactori de carte, iar corectorii sunt, cel mai adesea, improvizați. Greșelile de toate felurile – unele îndalzoase – de logică, de lexic, de gramatică, curg banda rulanta. Lucru încă mai grav, cărțile cu cele mai redibile greșeli sunt cele ce se adresează unui public foarte larg, fie că e vorba de elevi, studenți sau, genere, de oameni cu un nivel mediu de pregătire. Așa face că, în loc să sprijine formarea intelectuală a unora, ea ridică gradul de cultură al altora, asemenea cărți, reviste derutează sau promovează subcultura.

Riscând un nonsens, așa zice că, în textele destinate or cu un înalt grad de cultură, greșelile, chiar și cele puțin tolerabile, pot fi, cu un dram de bunăvoință, cute cu vederea. Un lector din această categorie nu mai că le va sesiza, dar le va putea și corecta din mers. Într-un articol intitulat *Chestiuni de metodă*, publicat în **România literară** nr. 23, din 15 iunie 2007, d-l Tudor Vaida poartă o necesară discuție în marginea selecției ca metodă a gândirii, la antici, în Evul mediu și la moderni. Evident, e discutată, în context, proprietatea unor concepte. Articolul e un ecou la o intervenție a d-lui Sorin Lavric, publicată în **România literară**, din 11 mai 2007, astfel că totul devine o discuție dezbateri între specialiști, de aleasă ținută intelectuală.

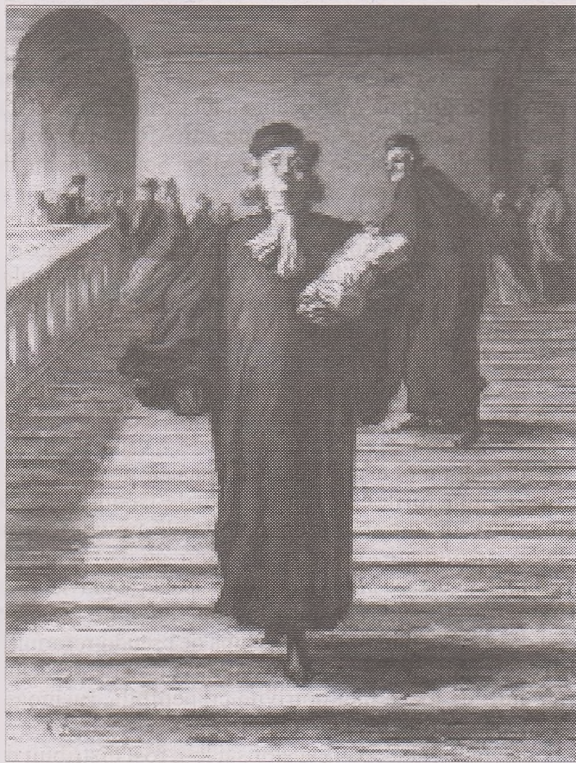
Dimpotrivă, textele – inclusiv cele pe suport electronic destinate publicului larg ar trebui să fie, din punctul de vedere nu numai al expresiei, dar și, poate, mai ales, al conținutului, impecabile. Spre deosebire de exprimarea orală, scrisă este – sau ar trebui să fie – mai supravegheată, mai solemnă, se zice. Pentru simplul motiv că, fixat pe hârtie, cuvântul rămâne și poate provoca bucurie sau, în caz, suferință. Vorba cronicarului: „Nici ieste să scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste lucru vecinică. Cândă ocarăsc într-o zi pre cineva, te greu a răbda; dăra în veci?“

Între categoriile de erori care ne agresează, cea mai periculoasă pare să fie vehicularea, la întâmplare, a conceptelor. Lipsa de rigoare conceptuală poate induce confuzie în mintea cititorului cu un discernământ neîndeajuns familiarizat cu subtilitățile gândirii logice. Consecința nu atât mai dăunătoare decât cel în cauză se află în proces de formare intelectuală, elevul sau studentul.

Într-o carte scrisă în sprijinul elevilor de liceu (Mariana dea, *Literatura română - proza, poezia, dramaturgia pentru elevii de liceu*, ediție revăzută și adăugită, Editura dea & Profesional Consulting, București, 2003), citim: „*Tabloul al doilea* [al poemului *Luceafărul*] este o *idilă pastorală*...“ (p. 287, subl. aut.). Lăsăm la o parte faptul că sintagma *idilă pastorală* este – dacă nu întem îngăduitori – pleonastică, idila fiind definită ca poezie pastorală care cultiva, de regulă, și elemente poetice, motiv pentru care specia a ajuns să însemne, prin intensie, orice împrejurare care evocă sentimente din sfera erosului. Problema aici în discuție e însă de două „complicată“: „idila“ din tabloul cu pricina nu conține în urmă de element pastoral, de vreme ce e vorba de o salanterie în tonalitate minoră, am zice salonardă, de la petrece, precum se știe, „într-un ungher degrabă“. Iar în cel de al patrulea tablou, când cei doi părăsesc drumul îngust al palatului pentru „șirul lung de mândri“, idila dobândește, în fine, și componenta pastorală.

În *Tichia de mărghitar*, din nr. 24 (22 iunie 2007) **României literare**, reproșând d-lui Gruița Novac supralicitarea valorică a unor volume de versuri în proză, precum și, în consecință, inadecvarea stilistică la obiect, d-l Alex Ștefănescu citează: „...*Guvernatorul ruinetelor de ceară* i se înfățișează [lui Gruița Novac] o sinteză de «literatură, teorie literară, sociologie, filosofie punctuală și exemplară, lingvistică generală, eticologie, semantică, gramatică, teologie, morală, psihologie, psihanaliză, sexologie, comic și satiră, politică,

## Folosirea conceptelor



germanistică, turism» etc. etc.“

Din aglomerarea aiuritoare a domeniilor cunoașterii, am reținut copularea conceptelor „*comic și satiră*“ într-o sintagmă care ar putea fi cel puțin redundantă dacă cele două noțiuni nu s-ar afla într-o relație specială a cărei nuanțare e, de fiecare dată, obligatorie. Faptul mi-a reținut atenția pentru că nu era pentru prima dată când îl întâlneam. Câteva luni mai devreme citisem într-o carte, tot despre *comic* (Mirela Ardelean + 34 de coautori, *Ghid de pregătire pentru bacalaureat. Limba și literatura română*, Editura Sigma, București, 2007), următoarele: „...*O scrisoare pierdută* ilustrează cu virtuozitate toate trăsăturile definitorii ale comediei: conflicte derizorii..., orientarea observației psihologice spre generalitate și tipologie..., asocierea comicului cu umorul și satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul...“ (p. 368).

Cu cine să se „asocieze“ comicul dacă nu cu umorul și satira, ironia etc.? Dar e corect a spune „se asociază“? Sau *comicul*, pe de o parte, și celelalte, pe de altă parte, se află într-o relație care se cere, cum spuneam mai sus, nuanțată?

Comicul este – se știe – categoria estetică bazată pe sesizarea contradicției dintre aparență și esență, valoare și nonvaloare, scop și mijloace etc. Între celelalte categorii estetice (tragicul, grațiosul, sublimul etc.) comicul pare a fi cea mai complexă, de vreme ce a dat esteticienilor prilejul de a sublinia mereu natura proteică a manifestărilor acesteia. Interesantă este, în primul rând, relația comicului cu râsul ca reacție psihologică în genere, pentru că această reacție este amplificată sau, după caz, diminuată de prezența comicului. „Dacă râsul este întotdeauna o satisfacție – zice Tudor Vianu –, râsul pe care ni-l produc înfățișările artei comice este o satisfacție îndoită, prin confirmarea pe care ne-o dă geniul lucid al artiștilor. S-a spus că emoția comică are un caracter social, deoarece nu ne înveselim decât în societate și nu ne putem sustrage contagiunii comice care a cuprins o adunare.“ (*Estetica*, 1968, p. 369).

Noțiunile care se grupează în jurul conceptului prin care identificăm categoria estetică a comicului sunt cele pe care le-am văzut deja: umorul, satira, ironia, ridicolul, sarcasmul, gluma, zeflemeaua etc. Dar între ele nu există o relație de echivalență, așa cum fiecare dintre ele nu



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

este echivalentă cu ceea ce numim îndeobște comic. O primă disociere au făcut-o esteticienii între comic și umor. „Comicul ține de obiect – precizează Nicolai Hartman –, este calitatea acestuia [...] umorul, în schimb, ține de cel care contemplă sau de cel care creează (de poet, de actor). Căci el se referă la modul cum omul vede comicul, cum îl prinde, cum știe să-l redea sau să-l pună poetic în valoare.“ (*Estetica*, 1974, pp. 459-460). Sau: „Comicul în sens strict estetic nu se realizează [...] fără umorul subiectului. El are nevoie, ca orice obiect estetic, de contribuția reciprocă a subiectului [...] fără comic al obiectului nu există umor în sesizare (sau chiar în reprezentare); dar și fără umor în sesizare nu există comic al obiectului“ (*Op. cit.*, pp. 461-462). Umorul este, așadar, un mod de valorificare *subiectivă* a comicului. Dar nu singurul, pentru că tot cu statut de variante de valorificare *graduală* a comicului sunt văzute, de către Nicolae Hartman, și amuzamentul, gluma, ironia, sarcasmul etc. Am putea, de aceea, conveni – măcar ca ipoteză de lucru pentru înțelegerea fenomenului – ca prin comic desemnăm *invarianta*, în timp ce umorul, satira, ironia, sarcasmul și toate celelalte reprezintă variantele.

Am afirmat însă ca variantele valorifică *gradual* invarianta. Stabilind o opoziție tranșantă între ironie și sarcasm, pe de o parte, și umor, pe de alta, Nicolai Hartman se întâlnește cu Tudor Vianu, când afirmă: despre umor că „păstrează întotdeauna – chiar ca umor «amar» – încă ceva binevoitor.“ Or, dacă umorul presupune o atitudine tolerantă față de obiectul comic, înseamnă că între formele de valorificare ale comicului există una (sau mai multe) care implică o atitudine contrară. Se impune, așadar, să disociem între *umor* și *satiră* pe criteriul atitudinii binevoitoare, recuperatoare a obiectului comic, sau, dimpotrivă, necruțătoare. Consecința firească a disocierii de mai sus este gruparea celorlalte forme ale comicului în jurul celor două atitudini, astfel că *gluma*, *zeflemeaua*, *amuzamentul*, *persiflarea*, *buful* – formele, așa-zicând, blânde ale comicului – pot fi socotite auxiliile ale **umorului**, iar *ironia*, *sarcasmul*, *grotescul*, *sardonicul*, ale **satirei**.

În deplină corespondență simetrică se află, cu aceste variante, forme, procedee ale comicului, reacția la ele: râsul și calitatea lui. Într-un fel râdem, dobândind aceea dubla satisfacție despre care vorbea Tudor Vianu, când e vorba de **umor**, altfel când avem a face cu **satiră**. Iar dacă urcăm pe scara varietăților satirice, de la ironie și ridicol la sarcasm și grotesc, ne vom modifica negreșit calitatea râsului până a nu mai râde deloc, pentru că, ajunși la comicul grotesc, ne aflăm la hotarul dintre comic și tragic.

Raportând acum aceste disocieri, nuanțări, sistematizări la literatura canonică reprezentativă pentru categoria estetică despre care a fost vorba mai sus, ne va fi ușor să identificăm în opera jovialului Creangă un *comic umoristic*, iar în aceea a lui Caragiale un *comic satiric*. Asta fără să însemne cătuși de puțin că în opera fiecăruia dintre ei n-ar exista manifestări ale comicului din cealaltă categorie. Oare atitudinea comică a lui Caragiale față de Cetățeanul turmentat, de pildă, este una satirică? În niciun caz. Dar Caragiale însuși spusesese, pe de altă parte, că „nimic nu arde mai rău pe ticăloși decât râsul.“ Plasându-și personajele – pe cele mai multe dintre ele! – în categoria ticăloșilor, autorul lor va avea, evident, față de acestea, prin comic, o atitudine necruțătoare.

Apropiindu-mă de încheierea acestor rânduri, nu m-aș mira deloc de împrejurarea ca oarecine să-și pună sau să-mi pună întrebarea dacă ori de câte ori va vorbi, într-un context oarecare, despre comic, ar fi nevoie să desfășoare aceasta, altfel, fastidioasă dizertație. Bineînțeles, nu. Sintagmele de la care am pornit pot fi lesne puse în acord, doar printr-un dram de atenție, cu logica internă a categoriei estetice a comicului. În loc să spun „comic și satiră“, voi spune la fel de „economic“, de concis: „comic în ipostază satirică“. În loc să formulez „asocierea comicului cu...“, voi putea scrie: folosirea mai multor ipostaze ale comicului: *umoristic*, *satiric*, *sarcastic*, *grotesc* etc. De altfel, referindu-se la tratarea comică a spiritului cavaleresc, Hegel scria: „Tot astfel întreaga operă [*Don Quijote*] este, pe de o parte, o *persiflare* a cavalerismului romantic, de la un capăt la celălalt o *ironie* veritabilă, în timp ce la Ariosto spiritul de aventură rămâne oarecum o *glumă* frivolă...“ (subl. mea, A. Gh. O., *Prelegeri de estetică*, vol. I, 1966, p. 601).

A. Gh. OLTEANU





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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

**A** GENȚILE DE ȘTIRI anunță că Raul Reyes, „numarul doi al Forțelor Armate Revoluționare din Columbia“, a fost ucis de armată. Nu știți cine a fost Raul Reyes? Nici o tragedie. Știți, în schimb, cine e Fidel Castro. Ei bine, teroristul marxist din Columbia e doar unul din avataarii barbosului de la Havana. Cunoașteți categoria: băieți dezghețați, „idealști“, înarmați cu Manifestul Partidului Comunist și cu Kalașnikovul, promit să aducă fericirea pe pământ. Culmea e că și-o aduc mai ales lor înșile. După ce se văd înscăunați în fotoliile puterii, nu mai pleacă de

acolo decât morți. Farsa din aceste zile de la Havana, unde Fidel ba lasă puterea, ba n-o lasă, spune totul despre cinismul dizolvat în paranoia al acestor indivizi.

Una din problemele nerezolvabile ale marxisto-comuniștilor e felul în care ies din scenă. Ajunși la conducere prin crime, asasinate, violență în masă, ei își anulează orice posibilitate de retragere decentă. Pseudo-renunțarea la putere a lui Fidel Castro (excelent analizată de Vladimir Tismăneanu) arată în ce măsură comuniștii își taie craca de sub picioare. Nu trebuie să coborâm prea mult în istorie. Amintiți-vă de comportamentul șobolanesc al lui Ceaușescu. Amintiți-vă de groaza întipărită pe chip la gândul că va pierde lucrul cel mai drag lui pe lume: puterea. Nu spaima de moarte, ci spaima că nu va mai putea controla destinele a milioane de oameni i se citea în priviri.

Nici cu Iliescu lucrurile nu stau altfel. Ajuns la conducere prin violență și moarte, bolșevicul înrăit continua să facă valuri în viața publică din România. Unii îl cred un politician abil. Personal, văd doar un individ bolnav de putere, posesor al unui instinct infailibil în a-și identifica victimele. Am urmărit, la recentul balamuc al PSD, felul în care străvechiul bolșevic își plasa mesajele. El știe, asemeni lui Ceaușescu și asemeni tuturor comuniștilor pur-sânge, că partidele de genul PSD-ului nu pot fi reformate. Ele pot fi distruse, dar nu „îmbunătățite“. Născută din interjecțiile dictatoriale ale anilor '90, o astfel de formațiune politică trăiește doar atâta vreme cât e condusă cu mână de fier și cât timp aplica măsuri de forță.

Din acest punct de vedere, cucerirea puterii de către Năstase înseamnă revenirea PSD-ului la normalitate. Adică la ambițiile de partid-stat. Cu oameni precum Mitrea, Hrebenciuc, Mircea Dan Popescu, Miki-spăgă sau, mai nou, Vanghelie, nu poți ajunge decât într-un loc: la un regim autoritarist, bazat pe corupție și dictatura interesului de grup. Culmea e că deși pretind a fi de stânga, oamenii din PSD plesnesc de imensitatea bogățiilor acumulate. Dacă-l lăsm de-o parte pe Iliescu (straniu caz de obsesie maniacală a puterii), căpeteniile pesediste se scaldă în averi a căror simplă descriere te sperie. De unde? Cum? Cât? Astfel de întrebări nu se mai pun demult în partidul sârmanilor miliardari. Ele nu se mai pun, de fapt, nicaieri în societatea românească. Îmbogățirea fără limită a ajuns, pur și simplu, un lucru normal, acceptat cu un fel de

voioasă resemnare. Închipuții, găscarii, snobii, parvenitii au devenit veritabile modele. În loc să izbucnească în răs văzând îngrămădeala kitsch din căsoiul lui Năstase, mulți au căzut într-o transă admirativă din care nu și-

au revenit până azi: sclipiciul dubios al mobilierului și faianței, harababura de obiecte „scumpe“, lipsa de măsură, înghesuiala sufocantă a lucrurilor aruncate cu furca au făcut ravagii printre români. Modelele acestui moment nu sunt, nici pe departe, Mihai Șora și admirabila etică a cumpătarilor, ori Mircea-Horia Simionescu și nelișiștea sa privind direcția în care se îndreaptă omenirea. Moda o fac aranjorii fără scrupule din categoria Hrebenciuc, emanațiile vesel-tembele ale panglicarului Vanghelie și, nu ultimii pe listă, manevranții onctuos-aroganți, cu teorii emise din vârful buzelor țuguiate, precum însuși Năstase.

Protejatul lui Ion Iliescu se vede înscăunat deja în fotoliul prezidențial. Asemeni înaintașilor, el știe că traseul cel mai sigur spre imunitate e drumul în sus. Aerul înălțimilor te protejează de banalele dezagremente sortite muritorilor de rând: privirile iscoditoare ale jurnaliștilor, întrebările incomode ale funcționarilor DNA, încruntarea judecătorilor. Într-un partid în care corupția figurează între valorile de capăt, supraviețuirea în eternitate a lui Iliescu și ascensiunea lui Năstase țin de logica faptului divers. Echipa de pseudo-reformiști din jurul lui Geoană poate să-și găsească de pe-acum terenuri de joacă mai potrivite cu penibila, rușinoasă lipsă de energie de care au dat dovadă.

De fapt, lui Geoana și alor săi le-a fost distribuit de la început rolul de interimari. Prin 2004-2005, discuțiile despre corupția pesedilor erau prea intense pentru ca partidul să nu încerce să se replieze. Gesticulația unui naiv politic, precum Mircea Geoană a convenit de minune „greilor“ din partid. Ei știau prea bine cu cine au de-a face: cu un conformist dresat să papagalicească lozinci a căror forță de impact nu trecea dincolo de ușile capitonale ale biroului. Timp de trei ani, Geoană a reprezentat un alibi pentru corupții din partid. Retrimiteră lui în băncile de aplaudaci e doar o chestiune de timp și de punere în aplicare a promisiunii lui Năstase de... „a nu se răzbuna“.

„Episodul Geoană“ a avut, însă, importanța lui. El le-a arătat „nemuritorilor“ ieșiți din mânăca lui Stalin că nu sunt tocmai nemuritori. Pe de altă parte, s-a văzut cine a aderat la valorile pesediste. Privindu-i pe asudații cu fețe desfigurate care scandau hipnotizați „Năstase! Năstase!“ mi s-a reconfirmat – a câta oară? – credința că problemele societății românești nu sunt doar la vârf, ci și la bază. La vârf, e limpede, s-au cățărât cei mai abili dintre nemernici. Dar baza însăși produce, pe bandă rulantă, astfel de monștri. Iliescu n-ar fi posibil fără mulțimea securiștilor și activiștilor obsedați de rolurile malefice jucate în trecut – și pe care-ar vrea să le interpreteze și astăzi. Pe lângă ei, s-a creat o imensă masă de resentimentari, de ratați fără speranță, în mintea cărora nu pâlpâie decât ambiția de a vedea cum se duce de răpă tot universul. Din moment ce ei sunt niște rebuturi, li se pare firesc să-i aducă la același nivel pe toți cei care mai au vreo speranță.

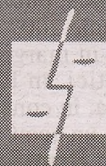
Un jurnalist se întreba, de curând, de ce n-a plecat Năstase din țară în 2005, o dată căzut din înaltele funcții deținute în partid? Bani are cât pentru zece vieți, vorbitor de limbi străine este, prea mare iubire de glie nu s-a arătat până acum. Răspunsul dat de jurnalist e corect, dar incomplet: setea de putere l-ar fi ținut pe Năstase în România. Posibil. Dar mai e un element: frica. Ca om de aparat, el știa că va trebui, clipă de clipă și ceas de ceas, să-și păzească pielea. În lumea de azi, dacă nu te numești Bin Laden, distanța nu e un obstacol: poți fi adus de oriunde și trimis în boxele tribunalului. Au pățit-o indivizii mai acătării decât

na din problemele nerezolvabile ale marxisto-comuniștilor e felul în care ies din scenă. Ajunși la conducere prin crime, asasinate, violență în masă, ei își anulează orice posibilitate de retragere decentă.

## Voioasa resemnare

volubilul nostru Bombonel.

Frica e însăși esența sistemului nomenklaturist, cărui produs e și Adrian Năstase. El n-ar fi avut, c la distanță, capacitatea de a înăbuși comploturile inamicilor din partid. Marele pericol de aici provine din cât de dornici sunt aceștia să te sacrifice ori să cruce. Într-o confruntare de la distanță, el ar fi fost crucificat, cu tot cinismul de rigoare. În lupta corp cu corp cu Geoana și „reformiștii“ săi famelici, s-a dovedit suficient de puternic pentru a-i învinge. În plus, revine cu aplombul parvenitului însetat să fie ce-a fost – ba chiar mai mult de-atât. Sa vedem cu ce rezultate



CLUBUL  
PROMETHEUS

În perioada 21 februarie - 30 mai  
CLUBUL PROMETHEUS este  
implicat în două proiecte de  
televiziune online împreună cu

GREEN CHANNEL și HAPPY FISH.

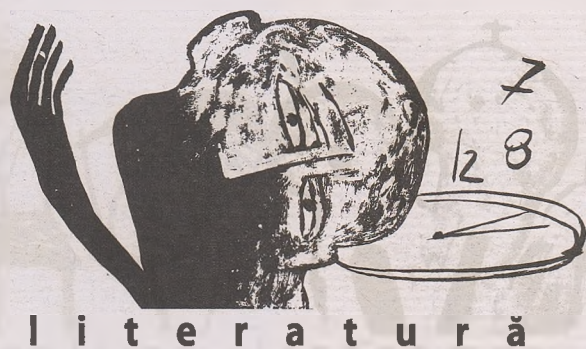
Proiectele vor fi lansate pe  
www.happyfish.ro\* în luna aprilie și  
pe www.greenchannel.ro din luna  
mai.



\* până în aprilie, accesul se face pe baza  
de invitație: intrați pe www.happyfish.ro  
și cereți un cont de acces gratuit.



irea cuplurilor din *O noapte furtunoasă* poate fi romantică, la fel ca a personajelor eminesciene, dar „vocile” lor sunt de mahala.



„Retorica marelui îndrăgostit, *Hyperion*, și a micului amoret, *Rică Venturiano*”  
(Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*)

## Ce e amorul... Hyperion și Rică Venturiano (II)

Ce e amorul? Un basm care începe frumos și se sfârșește rău – este răspunsul implicit din *Luceafărul*. O aventură care începe rău și se sfârșește bine – este răspunsul din *O noapte furtunoasă*. Însă personajele trec, toate, prin încercări de tot felul până să ajungă la răspuns, la deznodământ, iar în această privință, toate perechile din toate lumile literare posibile rămână între ele.

Între personajele de comedie nu încap romantismul nici tandrețea. Ambele sunt subminate, din prima clipă, de replicile discursului amoros însuși. Posibil ca personajele optii bucureștene să fie la fel de îndrăgostite ca Luceafărul și fata de împărat, posibil ca drama lor să fie resimțită, în acel moment, la fel de intens, posibil ca aspirațiile lor să fie tot către idealuri, dar felul în care se exprimă le spulberă șansa unei mari iubiri. Șansa iubirii este pierdută încetul cu încetul și de cuplul din poem: cât timp amorul este ritual, platonice, el pare potrivit și posibil, dar când încearcă o concretizare se dovedește iluzoriu.

Personajele lui Caragiale sunt fanți și dame, nu genii și crăiese, mai ales din cauza vorbelor de dragoste. Care sunt caracteristicile discursului amoros în varianta comică? Acumularea, delirul verbal, incoerența, vorbele mari amestecate cu meschine rapeluri la cotidian și la practic, bacșiușul de la sferturi de rubla oferit ca preț al propriei vieți. Poate personajele îndrăgostite din comedii sunt incontinent și inconsistente. Limba e prima care trădează. Iar apoi, după căsătorie, dacă nu chiar înainte, se vor trăda unul de altul și amoreații, amestecați în inevitabile triumphiuri asionale. Zița va deveni cândva o Veta, iar Rică un bărbat gelos sau un amant viclean, o „inimă rea” sau un

Chiriac. În vorbele lui se strecoară adesea frânturi din adevăratul discurs romantic. De altfel, să nu uităm că Rică e și poet: „Eu, ca poet, am întotdeauna inspirațiunii!...”, așadar în mintea lui există îngeri-angeli, suferință, el se socotește un „june nefericit”... care „iubește la *nemurire*”. Cuvinte care, nefiind ajutate de un context romantic (inspirațiunea de poet îl face să se ascundă într-un butoi!), își schimbă semnul, devin anti-romantice. Firea cuplurilor din *O noapte furtunoasă* poate fi romantică, la fel ca a personajelor eminesciene, dar „vocile” lor sunt de mahala. Aceasta pare să fie definiția romanțiosului: romantismul în haină de mahala. Și aici se întâmplă un miracol: deși *nu vorbesc pe-nțeleș* personajele *se pot pricepe* între ele, se înțeleg de minune, „compățimesc împreună”. De cuvinte, de logos nici nu au nevoie, între ele există o comuniune dincolo de vorbe, astfel că sfârșitul fericit se justifică.

Eroii eminescieni își stăpânesc cuvintele și vocile, discursul lor îndrăgostit e coerent, concentrat, ritualizat. Se face economie de metafore, economie de fraze, iar cele spuse sunt simple, directe. Și totuși, deși vorbesc „pe înțeleș”, între ele nu încap înțelegere adevărată, *nu se pot pricepe*. Nu „compățimesc împreună”, pățimesc separat, închise, fiecare, într-o singurătate fără leac. De unde finalul, și el perfect justificat: separarea lumilor din care fac parte, mai simplu spus, despărțirea. În dragoste poți suporta să traiești numai într-un spațiu în care ești înțeleș de celălalt.

Noaptea, cadrul romantic, ocrotește ambele povești. Amorul lui Rică se naște prin jocul privirilor, *o vede azi, o vede mâini* la Iunio, și e exprimat mai întâi epistolar, ceea ce e echivalent cu etapa dialogului de la fereastră din poemul eminescian, a dragostei înainte de „întrupare”, născută și ea numai din privire. Ca să reușească să vină în camera ei Rică Venturiano își pune sau crede că își pune viața în primejdie, trece prin spaime oribile care se manifestă prin „slăbiciune la încheieturi” (altfel spus îi tremura genunchii), are nevoie de „inspirațiuni ingenioase”, înfruntă o „obscuritate absolută”, se ascunde și, când „coboară încet pe fereastră”, e „galben și tras la față”. „Palid e la față” și Luceafărul, care coboară încet „în camera” fetei, tot prin fereastră, după ce pune în joc, în două rânduri, întregul cosmos, întreaga putere de creație a universului. Rică este atât de orbit de amorul lui încât nici nu-și dă seama că-și confundă iubita (să nu uităm însă: cele două femei sunt surori, pot semăna destul de bine, iar lumina lămpii e departe: când Veta și-o apropie de obraz, confuzia e risipită). Hyperion e și el orbit, dar în alt fel, e orbit de el însuși. S-ar spune că îi lipsește capacitatea empatică, nu găsește nici forma, nici formula verbală potrivite pentru a obține ce-și dorește. Oferă ce nu se poate primi (în *Șarpele* lui Eliade se va vedea ce se întâmplă cu cea care primește o asemenea ofertă) și cere de la Demiurg ce nu i se poate da. Într-adevăr, el „nu poate ferici pe cineva”, nici măcar pe sine însuși. Și – un lucru esențial – nu-și ține promisiunea: nu se întoarce la fată ca simplu muritor ca să-și dovedească dragostea, așa cum îi spusese, rămâne tot sus, în cerurile lui. Indiferent de apariția sau nu a celui de-al treilea, a vicleanului copil de casă, Hyperion, nemuritorul, tot nu s-ar fi întors.

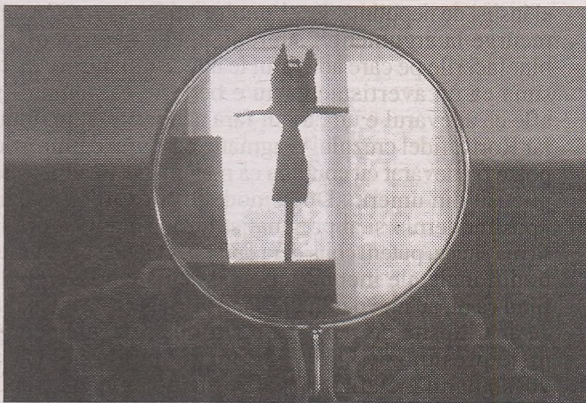
Diferențele dintre Hyperion și Rică sunt puse în evidență de opoziția public-intim. Amorul lui Rică ia naștere într-un spațiu public și are mereu martori, nu vrea sau nu poate găsi intimitatea. Amorul de mahala, chiar când e interzis, are nevoie de aplauze și de ochi străini. Iubirea lui Hyperion nu se poate naște decât în maximă intimitate (fata e cea care o asigură): odaia de lângă mare, deci separată de lume, somnul și visul. Gazetar fiind, Rică e reprezentantul însuși al spațiului public și al idealurilor „patriotice”, iar Zița

are și ea un mic spațiu public al ei, care este familia. Între universurile celor doi există suprapuneri, cum o și subliniază, fără să vrea, Rică, folosind un clișeu al secolului 19: „Da, familia este patria cea mică, precum patria e familia cea mare”. Fata de împărat e, în schimb, „una la părinți”, ceea ce o singularizează mai mult decât se poate percepe astăzi. Este un privilegiu rarissim. Familiile din epocă sunt toate numeroase și intimitatea celor doi e mereu amenințată de „un congres de rubedenii, de un unchi, de o mătușă”, ca în *Scrisoarea IV*. Luceafărul o vede pe iubita lui în iatac, într-o singurătate deplină, iar vizitele lui sunt făcute în taina tainelor: în vis nu poate pătrunde nimeni din lumea exterioară.

Rică are trei funcții publice: arhivar la o judecatorie de ocol, student în drept și publicist, iar Zița e o femeie divorțată, deci trecută prin viață. Luceafărul e în afara lumii mici, iar cea de care se îndrăgostește e încă o copilă, ceea ce echivalează tot cu a fi în afara lumii care, inevitabil, corupe și murdărește. O comparație între Rică și Cătălin arată că și atunci când alege terestrul, muritorul în locul nemuririi, Cătălin (care între timp primește și ea un nume terestru) nu ajunge în plasa scenei bulevardiere, nu devine o Zița, practica și eficientă, ci se păstrează undeva în raza lui *Hyperion*. Nu-și pierde cu totul capacitatea de a vedea cerul. Deși povestea ei începe ca un basm, finalul nu este, ca-n basme, căsătoria, adică pactul public, concesiia socială. Destinul ei rămâne unul de excepție, este marcat pentru totdeauna de raza lui.

Pe Hyperion îl socotim demodat și prăfuit. Pe Rică foarte actual. Basmale se transformă în aventuri, intimitatea în spațiu public. Iată ce se poate spune despre cum evoluează, de-a lungul timpului (de-a lungul vieții, poate) răspunsul la întrebarea *Ce e amorul?* ■

**Erată:** Dintr-un *lapsus calami* adresa lui Maiorescu din numărul trecut a aparut Minerva 1, în loc de Mercur 1. Încurcatură între zei!



Fotografii de Ioana PÂRVULESCU





## comentarii critice

**D**ACĂ mai aveți îndoieli că filozofia actuală este cu precădere o chestiune de vocabular, merită să citiți *La ce bun adevărul?* Volumul rezumă polemica, de scorțoasă desfășurare protocolară, pe care Richard Rorty a purtat-o cu Pascal Engel în 2002 la Sorbona, spre deliciul celor care au avut norocul de a se număra printre spectatori. Încestarea celor doi, cu toată politetea mondenă a unor oameni care își întorc complimente cu aerul că de fapt nu dau doi bani pe părerea celui alt, are ceva tăios și ireductibil. De o parte, un gânditor analitic de o fermecătoare facondă, Pascal Engel, supărat foc pe interlocutorul căruia nu-i iartă cinismul cu care șterge dintr-un gest distincțiile tradiționale ale filozofiei (adevăr-fals, sens-semnificație, valoare-nonvaloare, intrinsec-extrinsec, interior-exterior, limbaj-realitate), de cealaltă parte, un pragmatic incorrigibil, rutinat, blazat și aproape obosit, care se străduiește, sub masca unei morgi de seninătate colocvială, să-și ascundă disprețul față de adversar.

Primul e înfuriat și mereu în ofensivă, al doilea e condescendent, plictisit și retras în matca unor convingeri pe care nu i le mai poate clinti nimeni. Primul e ca un spadassin care fandează mereu vrînd să-și înțepe măcar o dată adversarul, în timp ce cel de-al doilea dă impresia unei urs afabil care își reprimă cu greu iritarea pe care zbaterile unui bărzăune i-o provoacă în imediata apropiere a nasului. Pe scurt, primul e adeptul filozofiei de amvon, pentru care adevărul este o valoare de referință în viața oamenilor, în timp ce al doilea e adeptul coborîrii filozofiei în cripta istoriei, încredințat că adevărul e un cuvînt inutil despre care gânditorii au batut cîmpii secole de-a rîndul.

Urmarea ciocnirii este un delicios spectacol în cursul căruia două inteligențe vii își scot ochii sub pretext că dezbate o problemă teoretică. Dintre cei doi, cel mai simpatic e cel mai radical: bătrînul Rorty. Ajuns la o vîrstă care nu-i mai permite să-și întrețină iluzii speculative, adeptul pragmatismului face figura unui diagnostician lucid care anunță cu calm decesul adevărului. În schimb, Pascal Engel, antipatic prin aplombul teoretic cu care vrea să-l facă pe Rorty să-și ceară scuze pentru radicalismul său, are ceva din rigiditatea inchișitorială a supraveghetorilor ideologici: vrea să impună o concepție pe care venerabilul Rorty a mistuit-o de mult.

Engel se străduiește, se agită și chiar desfășoară o cascadă de argumente logice, pentru că în final, revoltat el însuși de neputința de a-i smulge lui Rorty o retractare, recurge la argumentul suprem: apelul sentimental la binefacerile pe care adevărul le aduce omenirii. Apelul sună ca un avertisment: nu e benefic ca oamenii să afle că adevărul e un cuvînt fără acoperire în realitate. Iar Rorty, fidel crezului pragmatic conform căruia orice poate fi adevărat cu condiția ca mai întîi să fie util, ridică plictisit din umeri: „După modelul filozofilor așa-ziși «postmoderni» și al pragmatistilor în rîndul cărora țin să mă situez, putem considera drept neglijabile problemele tradiționale ale metafizicii și ale epistemologiei, dat fiind că nu au nici o utilitate socială. Și aceasta nu pentru că ar fi lipsite de sens sau pentru că s-ar întemeia pe niște presupoziii false, ci pur și simplu pentru că vocabularul metafizicii și al epistemologiei nu au nici o funcție socială.” (p. 63) Într-un cuvînt, problemele filozofiei sunt inutile.

Și cum adevărul este o problemă tradițională a metafizicii, în ochii lui Rorty ea trebuie să aibă soarta tuturor relicvelor conceptuale care mai plutesc încă mentalul colectiv: îngroparea în cimitirul elefantilor și pomenirea ei, cu reculeasă seninătate, ca drept un exemplu de eșec speculativ. Paradoxul pe care îl prilejuiește citirea cărții este că, în ciuda fermității iconoclaste cu care Rorty refuză adevărului orice semnificație reală, cititorul nu se poate împiedica să nu-l simpatizeze pe septuagenarul distrugător de idoli. Căci, spre deosebire de militantismul focos cu care prozelitul Engel apără dogma adevărului, Rorty are ceva din resemnarea liniștită a omului care știe că subiectul e încheiat: mitul adevărului e pe butuci, efigia s-a crăpat și credința în el a dat ortul popii.

Dar ce este atît de precar în mitul adevărului ca Rorty

să fie atît de reticent în cultivarea lui? Pur și simplu, superstiția pe care tradiția filozofică a întreținut-o în privința acestui concept: potrivit opticii ei milenare, adevărul e scopul cunoașterii. El e precum capătul unui drum a cărui străbateră echivalează cu cunoașterea, iar cel care a apucat să afle adevărul nu se mai poate purta în viață decît conform lui. Și astfel, atitudinea omului, dictată fiind de lumina adevărului, va fi una morală. De aici reiese că imoralitatea înseamnă neștiință



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

# Spinosul și inutilul adevăr



**Pascal Engel, Richard Rorty, *La ce bun adevărul?*, ediție îngrijită de P. Savidan, trad. din franceză și postfață de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2007, 94 pag.**

sau confundarea falsității cu adevărul. În toate aceste considerații, adevărul presupune o concordanță între spusele unui om și starea de lucruri la care se referă ele. Dacă frazele mele corespund realității ele sunt adevărate. Concluzie: adevărul e adecvarea cunoștințelor la realitatea lumii.

Replica lui Rorty este: noi nu știm cum este realitatea lumii, și de aceea nu știm cînd frazele noastre corespund acestei presupuse realități. De aceea, adevărul nu înseamnă concordanța gândurilor cu realitatea, ci cu totul altceva: concordanța gândurilor unui om cu ale contemporanilor săi. Cu alte cuvinte, adevărul e ceea ce oamenii cred la un moment dat că este adevărat, sau, mai precis, adevărul este ceea ce oamenii sunt făcuți să creadă la un moment dat. Cînd momentul va trece, grupul uman va crede altceva, iar adevărul se va schimba. Adevărul e așadar doar o convingere împărtășită de o comunitate într-o anumită epocă. Adevărul e consens și atît.

Cel mai adesea, un astfel de consens colectiv nu are decît vagi temeuri raționale. De aceea, valoarea lui nu se măsoară după gradul de adecvare la realitate, ci

**D**incolo de spectacolul oferit de ciocnirea a două inteligențe speculative, cartea dă cititorului prilejul de a asista la coliziunea a două paradigme de gîndire.

după efectul practic pe care îl are în viața comunității. De pildă, dacă o convingere aberantă, a cărei falsitate este izbitoare, are totuși o utilitate incontestabilă în viața unui grup, atunci ea este cu mult mai adevărată decît o cunoștință sigură care nu are nici o consecință practică în cadrul aceluiași grup. O idee este adevărată dacă are efect practic. Adevărul privește așadar gradul de eficacitate al unei idei, iar nu corespondența ei cu realitatea. Tot ce e util și eficient este adevărat. Fără consens, adevărul e o cale către ceva, și nu un scop în sine. Adevărul are valoare instrumentală. El nu ținta supremă, cum nu e nici sursa moralității sau frumuseții în lume. De aceea, e mai convenit să vorbim de adevăruri mici și utile, decît de un adevăr mare și inutil spre care, chipurile, tinde cunoașterea realității. Morala? Data fiind balastul semantic cu care tradiția încărcat cuvîntului „adevăr”, Rorty vine cu o propunere răspicată: să renunțăm la acest cuvînt. A continua să-l folosim înseamnă nu doar să întreținem prejudeca existenței unor cunoștințe adevărate, dar în plus înseamnă să sporim numărul confuziilor terminologice. Mai decît să ne învîrtim la nesfîrșit în jurul semnificațiilor unor cuvinte cărora uzura timpului le-a tocit complirtuturile semantice, cel mai nimerit e să renunțăm la ele. Vocabule precum „adevăr”, „sens”, „semnificație”, „realitate” sau „statut ontologic” nu ne mai spun astăzi nimic. Ele împiedică acordul oamenilor, de aceea sunt nu numai inutile, dar chiar oneroase. „Părerea mea este că noi putem să ne folosim, într-o anumită măsură, de distincția dintre problemele care merită efortul de a fi abordate și cele care sunt indiferente fără a fi nevoiți să facem referire la niște noțiuni precum «semnificație» sau «sens». Nu este nevoie să-i jignim pe cei care discută despre aceste distincții spunînd că reflecțiile lor sînt goale de sens ori că exprimările lor sunt lipsite de semnificație. Putem să evităm această jignire pozitivis și să ne întrebăm pur și simplu: «De ce să ne chinăm cu asta?» [...] În concluzie, aș fi tentat să spun că le-a fost oferit o șansă acestor distincții tradiționale. Am discutat enorm despre ele, fără ca acest lucru să fi avut vreun efect practic. Propun, prin urmare, într-un mod care se poate de simplu, extrem de modest, să începem să ne ocupăm și de alte distincții. Nimic mai mult.” (p. 8)

Grija prevenitoare cu care Rorty propune schimbarea distincțiilor conceptuale e mai usturătoare decît batjocura fațișă. Căci nu e cale mai dureroasă de a sugera insignifianta unor teme decît să constăți, cu o bunăvoință cordială, că a venit timpul să mai vorbim și despre altceva. Iar lui Pascal Engel ideea că adevărul, așezat în cufașul cu vestigii muzeale, trebuie să fie abandonat spre a lăsa locul analizei unor probleme de utilitate socială, i se pare un afront personal. De aici și perseverența cu care caută să salveze adevărul invocînd idealul moral pe care cuvîntul acesta îl trezește în oameni. „Dacă toată lumea ar ajunge să fie de acord că adevărul nu reprezintă o valoare intrinsecă care trebuie căutată pentru ea însăși, transformîndu-l într-o valoare pur instrumentală, s-ar mai păstra adevărul măcar ca un mijloc în vederea atingerii altor scopuri? După părerea mea, ar dispărea pur și simplu. Am spus că nu cred că Rorty este un eliminativist în ceea ce privește adevărul și valorile de adevăr și ca, după părerea mea, el vrea în primul rînd să le relativizeze, pentru a ne debarasa de miturile care le înconjoară. [...] Ce anume îi determină pe oameni să țină la aceste credințe și sinceritate, privind, în același timp, cu suspiciune apelurile la Adevăr în formele lui ideale și sublime? Răspunsul meu – iar în acest punct nu cred că el diferă de cel al lui Rorty – este că ei vor ca Adevărul cu majusculă să nu reprezinte modalitate comoda de a ignora nevoia de adevăr cu minusculă. Altfel spus, ei sînt în continuare gata să admită că adevărul poate fi de folos, tot așa cum multe alte lucruri (falsul, mai ales) pot fi, de asemenea, de folos. Dar numai la atît trebuie oare să se reducă adevărul?” (p. 51)

Dincolo de spectacolul oferit de ciocnirea a două inteligențe speculative, cartea dă cititorului prilejul de a asista la coliziunea a două paradigme de gîndire. Paradigma lui Pascal Engel, pentru care cercetarea unor probleme înseamnă a o supune unei analize conceptuale și cea a lui Richard Rorty, pentru care modul cel mai sigur de a îngropa o temă este s-o supui unor interminabile analize filologice, sub pretextul „clarificării ei conceptuale”. Una peste alta, o carte consistentă în nuanțe și bogată în sugestii. ■



**Actualitatea de dincolo de cărți, care, la noi, atunci când există, pare sortită unui etern discurs spumos și unui lichefiat flux narativ, îngheață salutar în paginile lui Simuț.**

**Cosmin Ciotloș**

**CRONICA LITERARĂ**

## Idei contagioase



ANUME imprecizie de încadrare pare să planeze, trebuie s-o spunem, în titlul ales de Ion Simuț pentru cea mai recentă carte a sa, *Simptomele actualității literare*. Cum decriptăm ușoara metaforă, cum definim și cum adaptăm teoretic primul termen – mai degrabă medical – unei realități ce aparține atât de acut zonei culturale?

Ar putea fi vorba despre o lejeră miza patologică din familia ieremiadelor scriitoricești, care caută cu tot dinadinsul sursa maladii de care suferă, se zice adesea, literatura ultimilor optsprezece ani. Ar mai putea fi în cauză o precauție a istoricului literar tentat să palpeze, fără brutalități și fără riscuri, o perioadă încă dezechilibrată, cel puțin dacă avem în vedere contextul. N-ar fi exclusă, pe de altă parte, nici varianta unei titulaturi voit publicistice, pe care Simuț a tolerat-o, abil, ca deschidere a unui volum întru totul sobru.

Oricum, o noțiune amfibiă se dovedește această simptomatologie *sui generis*. Rezistentă – deși nu în doze egale – și pe teren teoretic, și în aproximațiile istorice, și în demonstrațiile gazetărești ce se desfășoară de la un capitol la altul. Mâna criticului e întotdeauna învelită în mănua teoreticianului versatil. Fiecare secvență pusă în discuție are parte de o minimă – și minimală – cazuistică și, la polul opus, de o abundentă orientare metodologică. Iar aceasta fără a neglija vreodată discretul cancan al faptului de presă, al subiectului care domină sau poate domina primele pagini ale unei reviste culturale. Lucrul nu e atât de spectaculos pe cât e de interesant. Pragmatic vorbind, nici una dintre cele trei retorici convergente aici nu își atinge limitele. Și nici capătul. Ele coexistă și, mai mult decât atât, se contaminează. Prima secțiune a cărții, atrasă de vertijul problematizării canonului, lansează câteva nuanțe simpatice – *Ușor cu canonul pe scări*, *Canon după canon*, *Jocul cu canonul*, *Necesarele revizuii*, *Revizuii după revizuii* – atingând doar în treacăt bibliografia americană a conceptului și – la fel de aerat – lista propriu-zisă a autorilor fundamentali. Ca Ion Simuț optează pentru unul sau pentru altul dintre scriitorii șaizeciști, de pildă, e adevărat. Ca nu avem parte de o argumentare la firul ierbii însă, e în aceeași măsură adevărat. De unde această mefiență pentru prestidigitatia schimbului de locuri? De unde tendința de a opera mai curând cu monoliți decât cu cărți de joc?

Explicația criticului oradean mi se pare credibilă: „Răsturnările de ierarhii estetice sunt simple iluzii, întreținute de răsturnările din ierarhiile de tip politic. E adevărat că, în mod excepțional, se pot înregistra ascensiuni neașteptate într-un canon considerat încheiat sau închis. Ioan Slavici a fost impus printre clasici, cu statut definitiv, abia după *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941. G. Bacovia a fost considerat un mare poet numai începând cu anii 1960-1970 și abia atunci a fost așezat alături de Arghezi, Blaga și Ion Barbu. Tendința unui canon recent constituit, cum e canonul neomodernist, este să se simplifice, nu să se îmbogățească. La vârf nu sunt posibile modificări decât în caz excepțional.”

Credibilă, cum am spus, dar nu inatacabilă. Simuț însuși numește posibile contraexemple. S-ar mai putea invoca, nu fără temei, o formă de labilitate procedurală. Anume, cât de îndreptățiti suntem să vorbim – legitimator – despre un „canon neomodernist”. Ce drept de preempțiune are acest construct teoretic asupra scriitorilor care-l compun? De ce importanța unui poet ca Nichita Stănescu ar fi sedimentată de tradiția codului critic istoricizat al anilor '70, și nu de textele lui, emancipate, așa cum cer regulile strict estetice, de orice criteriu biografic? Personal, mă îndoiesc politicos că dosarul receptării e altceva decât tot un detaliu de context. Și, totodată, că permutările la nivelul cel mai înalt al canonului sunt așa de dificile cum ne-o arată experiența.

Chiar Harold Bloom vorbea despre obligativitatea unui centru coagulant pentru o configurare plauzibilă a oricărei liste canonice. Or, mecanica ce pune înainte direcția, iar nu reprezentanții acesteia, are toate



## comentarii critice

șansele să se întemeieze, de fapt, în jurul unui ax mai degrabă fisurat. Sofismul e limpede. Și nu numai aici, ci și în buna parte dintre studiile reunite în *Simptomele actualității literare*. Un eseu cum e *Declinul postdecembrist al poeziei*, ne-o arată cu asupra de măsură. Pornind de la tirajele și gloria cărților de poezie ale epocii ceaușiste, Ion Simuț conduce demonstrația înspre o concluzie mai degrabă sumbră. Dar nu sunt oare, acele statistici, tocmai un semn de anomalie sociologică? Sa presupunem că nu am dreptate. Atunci de ce în topul celor zece poeți preferați de autorul *Simptomelor*, primele poziții sunt ocupate – cronologic – de autori ale căror volume erau departe de a se tipări în mii sau zeci de mii de exemplare? Eminescu, Arghezi, Blaga și Bacovia sunt înaintea unor Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Ion Caraion, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu? Să fie vorba de mult invocată – în teoria probabilităților – curbă a lui Gauss? Greu de hotărât.

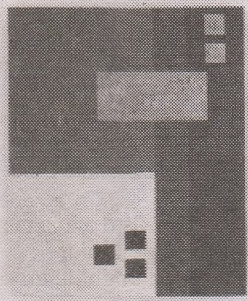
Discutabile, dar remarcabile întorsături de argumente. Voi cita una la care țin în chip special. Poate pentru că are, în structura sa paradoxală, ceva din dezinvoltura și din relativismul stilului lui Alexandru Paleologu: „Am prevăzut că Norman Manea va fi primul scriitor român care va lua Premiul Nobel. Și am avut dreptate. Profecția mi-a fost împlinită, în ciuda tuturor scepticilor. În 2002, sub numele lui Kertesz Imre, Premiul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit și lui Norman Manea, care ilustrează cu exactitate aceeași categorie: un scriitor evreu din Europa Centrală, care transcrie în opera sa și experiența Holocaustului (sau a deportării în timpul nazismului), și experiența traumatizantă a comunismului. Proza lui Norman Manea, ca și a lui Kertesz Imre, transpune cele două traume în egală măsură: nazismul și comunismul. Pe deasupra, nu este un scriitor de mare notorietate. Înaintea lui Kertesz Imre sunt alți doi-trei scriitori maghiari mai mari și mai îndreptățiti ca valoare estetică să fi luat Premiul Nobel, după cum înaintea lui Norman Manea există alți doi-trei scriitori români ce pot fi considerați mai mari și mai îndreptățiti.” (pag. 137)

Critica lui Ion Simuț da peste cap câteva dintre obișnuințele cititorului. Și, de cele mai multe ori, o face cu folos. Atunci când nu instrumentează o istorie factologică, ci una mentalitară, atunci când abandonează amănuntul precis pentru a se lansa în divagații și analize sociologice, atunci când partiționează locurile comune din jurul fiecărei analize cu miez, el reușește să fie un nemaipomenit critic de context. Actualitatea de dincolo de cărți, care, la noi, atunci când există, pare sortită unui etern discurs spumos și unui lichefiat flux narativ îngheață salutar în paginile lui Simuț. E drept că instrumentarul autorului *Simptomelor...* nu e perfect individualizat, că el se creează prin extinderea altminteri firavei zone de intersecție dintre istorie, critică și publicistică. Dar avem, fără doar și poate, un caz fericit de molipsire.

Subtil legat de intențiile acestei definiri a domeniului de discuție găsesc că este eseu *Prietenii care nu cred în reabilitarea ficțiunii*, dar o spun pe ocolite, în fond nimic altceva decât un răspuns polemic – de o civilitate exemplară – pe care Ion Simuț i-l adresează congenerului său Dan C. Mihăilescu. Dinspre, adică, un partizan al ficțiunii resuscitate către un apărător al deliciilor memorialistice. „Nu ar fi rău să ne întrebăm cât se poate de insistent: cine ești dumneata, domnule memorialist sau domnule diarist, și ce cădere ai să încondeiezi acid pe toată lumea? Nu cumva ne lăsăm furați de spectacolul vanităților? Mie mi se pare că a trecut vremea exagerărilor, dar, sincer, îl înțeleg pe Dan C. Mihăilescu că poate citi azi un jurnal, oricât de odios, mâine un roman, oricât de fabulos, cu o la fel de mare plăcere. O dovedește cu stralucire prin toată activitatea sa notorie de critic de întâmpinare. Vreau să spun numai atât: nu bag nici o dihonie între fanteziștii narativității și fanteziștii culiselor, dar îi cred mai inventivi, mai puternici și mai onști pe cei dintâi.”

Chiar dacă *Simptomele actualității literare* n-ar fi mai mult decât o continuare a celor scrise aici, o replică data *Vieții literare* (oricarua dintre volume) sau *Literaturii române în postceausism* (cu același adaos), tot ar merita admirație. Cu toate observațiile care i se pot face – și pe care, în parte, le-am făcut – această apariție editorială are, ca puține altele, toate atuurile competenței. ■

Ion Simuț



**Simptomele  
actualității  
literare**

Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*,  
Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2007,  
376 pag.





# constantin ABĂLUȚĂ

## cinci sute de trepte și marea

1  
Măninci cu degetele din bolul de  
lemn  
și privești zorii cum intră în  
chilia ta  
izul de sulf al zilei de ieri  
a rămas în prosopul de trei ori  
spălat  
te vei obișnui să arunci priviri pe  
fereastra  
care dă spre grădina cu petunii  
violete  
și să constăți că traiești ca un  
pește pe stînca  
din boabe de rouă și muguri  
aduși de vînt  
Ce depărtări provoacă degetele  
tale pe cer  
te miri și mirarea-i mai întinsă ca  
marea  
pe care o vezi din vîrful celor  
cinci sute de trepte  
taiate în piatra

2  
Cele cinci sute de trepte  
îmi oferă marea  
rareori picioarele mele bătrîne le  
pot urca  
mă opresc să-mi mai trag sufletul  
și gîndesc la lespede a primei  
trepte  
ca la un vîrf de rădăcină  
și la întinderea mării ca la o  
floare rară  
care înflorește  
o dată sau de două ori pe an

3  
Nu mai știu cum am ajuns aici  
petuniile din grădina sunt violete  
iar hainele mele gri  
cînd bate vîntul culorile  
se-amestecă  
violetul se plimbă pe mine  
griul aleargă peste petunii  
s-ar zice ca pot rămîne aici

4  
Poate că am iubit prea mult și  
de-asta sunt aici  
pîna la izvor fac cinci sute de  
pași  
la cîteva zile iau apă într-o  
găleata  
pe capacul de lemn e pictat un  
bonzai

8  
și-o perie de jad  
pictura e roasă și spalăcită  
norii nu se mai pot oglindi  
în luciul ei

5  
Am înjghebat un ceas solar  
din patru bolovani și-un băț de  
bambus  
de la un scaun vechi  
timpul n-are importanță  
dar umbra bambusului și a  
pietrelor  
mă face mai puțin singur

cînd norii acoperă soarele  
mă duc și mă așez  
rînd pe rînd  
pe cele patru pietre  
privind fix bățul de bambus  
singurătatea  
lucrurilor  
se cere și ea ostoită

6  
Cîteodată  
un nor jos îmi intră în chilie  
îmi place să stau în mijlocul lui și  
să scriu  
haiku-uri pe hîrtie de orez  
ne sincronizăm perfect  
cînd el s-a disolvat  
și poemul e gata

7  
Nu mă gîndesc la plecare  
cei cinci sute de pași pînă la rîu  
sunt oglinda statomiceiei mele  
și cîte-o mierlă cu cioc portocaliu  
îmi fură zîmbetul  
și-l duce departe

de ce aș mai pleca?

8  
După prînz ațipesc la soare  
scaunul de bambus îmi știe  
obiceiurile  
scîrțîind din cînd în cînd  
poate visez că sunt altul  
vîntul se strecoară  
printre petuniile violete  
căci atunci cînd mă trezesc  
ele tremură  
și eu casc

9  
Cerule se vede de peste tot  
umbra mea  
nu-l amenința  
anii pe care i-am lăsat în urmă  
sunt mulți ori puțini  
zorii sunt ușori pe mîinile mele  
și peștii prinși în rîu miros  
a zile viitoare

10  
Cînd ud petuniile  
vîntul vine pe pielea mea  
pe cele patru pietre ale ceasului  
din grădina  
soarele e mai tăcut  
decît un prieten  
uneori simt  
că trăiesc mai multe zile  
dintr-odată

11  
Azi dimineată  
în timp ce-mi beam ceaiul  
a izbucnit furtuna  
un geam s-a spart  
aer rece a umplut odaia  
m-am simțit copil  
mi-am amintit țipătul mamei  
toată apa din găleata  
mi-am turnat-o  
pe față

12  
Undeva în vale e un schit  
uneori  
aduse de vînt  
sunete de clopot răzbat pînă aici  
și-mi închipui ca am avut o iubită  
pe care am părăsit-o  
sau care m-a părăsit

însemn zilele  
cu sunete de clopot  
într-un răboj

13  
Nu știu dacă zilele  
sunt ale mele  
fulgii de nea au dereglat  
ceasul solar  
stau în odaie și privesc pietrele  
troienite  
ce-au devenit pietre oarecare  
pe-o potecă de munte

14  
Pe crengile de pin  
neaua arată cît de svelte sunt  
o cioară  
vine la geamul meu  
îi dau cîteva fărîme  
din turta de orez  
coaptă pe plită

pe fundalul alb  
cioara ciugulind

15  
Azi  
pe cînd despicam lemne  
m-am tăiat la mîna  
am pus zăpadă pe rană  
zăpada s-a înroșit  
brusc mi-am amintit  
că luasem viața iubitei mele  
și de-aia mă ascundeam aici

brațul mi-a sîngerat mult timp  
am înroșit zeci de bulgări de  
zăpadă

am vrut să mor  
dar sîngele s-a oprit  
pedeapsa  
ar fi fost prea ușoară

am blestemat lemnele și securea  
care mi-au deslegat  
memoria

16  
De acum înainte ceasul solar  
și petuniile  
și sunetele de clopot  
sunt bucuriile altuia

aș vrea să rup coaja rânii  
să înroșesc toată zăpada împrejur

a-ți cauza singur moartea e un  
păcat

ar trebui să mă predau oamenilor  
așa cum iarba se predă pașilor

deocamdată  
cioara s-a obișnuit să-mi vină la  
fereastră

și am cu cine împărți  
turta de orez

17  
Se întîmplă ceva  
am simțit asta  
sunetele de clopot nu se mai aud  
zăpada se topește înainte de  
vreme

zorii-s mai calduroși  
ar trebui să-ncerc să urc cele  
cinci sute de trepte  
să cer iertare mării

voi lua cu mine o petunie  
să vadă și ea marea

acolo  
în fața mării  
poate că și petunia mă va ierta

18  
Un omor  
o viață dispărută  
și brațul meu cu coaja ce se  
resoarbe-n carne

unde-s eu  
unde-s zilele  
spune-mi tu cioară care  
ciugulești

din turta de orez  
făcută de mîini care  
într-o clipă de rătăcire  
au devenit ucigașe

cioara  
își ia zborul  
trece razant peste petele de sîng  
din zăpadă  
apoi se-nalță și dispare

19  
Cînd iubita mea m-a părăsit  
am simțit că mi se scurge tot  
sîngele din trup  
într-o noapte mîinile mele  
i-au modelat un gît lung subțire  
și fără viață  
nici o picătură de sînge n-a curs  
timpul  
și mintea mea s-au oprit

azi  
un ceas solar cu patru pietre  
un băț de bambus cu-o cioară  
în vînt

desfășoară înainte-mi  
alt timp  
nemeritat

m-aș duce la tatăl iubitei mele  
să-l implor  
cu unghiile lui să-mi rupă coaja  
rânii

sîngele să-l strîngă și să-l verse-n  
mar

iar trupul  
să-l asvîrle în rîpa cu șerpi

mă-ngrozește gîndul  
că n-o să vrea să se-atingă  
de mine

20  
Cioara  
în vîrful bățului de bambus  
e ca o păpușă

stau în fața ei și o privesc

mă simt ca un păpușar mort ■



**N**ăscută din imaginația egalitară a arhitectului Oscar Niemayer, Brasília reprezintă victoria artificialului asupra naturalului.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE



**F** vorba de orașul omonim - în română și în alte limbi - cu țara Brazilia, capitală a țării cu același nume, caz unic în geografia globului. Țara e laudată sincer de toți străinii care o vizitează, dar capitala omonimă? Dacă există oameni care cred că această așezare, inaugurată în 1960, reprezintă una din minunile lumii, alții cad pe gânduri; nu toți au curajul să declare public, așa cum o făcea cu ani în urmă Lech Walensa, pe atunci Președinte al Poloniei, că actuala capitală braziliană ar fi cel mai urât oraș din lume, dar mulți gindesc la fel. Oricum, această artificială construcție urbană nu lasă pe nimeni indiferent.

Născută din imaginația egalitară a arhitectului Oscar Niemayer, Brasília reprezintă victoria artificialului asupra naturalului: dacă, în materie urbanistică, acest fapt înseamnă o realizare sau un eșec - fiecare poate să o constate singur contemplând produsul final.

Ideea construirii unei noi capitale a țării (care să nu mai fie acel Rio de Janeiro, fascinant și corupt, purtând amintirea sensibilă a loviturilor de stat endemice și scuturat periodic de cutremure destructive) existase încă din secolul al XIX-lea. I se fixase chiar locul - exact acolo unde azi se ridică Brasília. Numai că proiectarea noului oraș a fost aminată pînă în 1957, cînd i s-a încredințat lui Oscar Niemayer.

## Carnet

# Dispariția vedetelor

**D**acă, jucîndu-ne, convenim că Dali, Picasso, Miro au fost vedete în sensul forte al cuvîntului (cum să nu fi fost!), atunci, extrapolînd, putem contura un scenariu, fie și aproximativ, aceea ce se întîmplă azi în domeniu. În fond, după atîta vreme de la evoluția lor, faima le rămîne intactă, de nu cumva amplificîndu-se progresiv. (Picasso se lăsa filmat în timp ce picta, beneficiînd astfel, histrionic, de oficiile mediei moderne.) De unde și fascinația imediat mondială exercitată de cei trei. Și nu numai de ei. Chiar dacă ar fi pictat altădată, cu o sută de ani în urmă, expansiunea imaginii lor ar fi fost însoțită de aceeași vogă, poate ceva mai palidă decît cea servindu-se de explozia presei și televiziunii.

Cum or fi stînd lucrurile însa cu titanii Renașterii, pînă ce aceștia să pătrunda pe misterioasele canale ale dispersiei? Dacă ce expunea Picasso era instantaneu cunoscut în Africa de Sud sau Japonia - în Europa,

# Orașul Brasília

Dacă diferiții conducători ai țării, care s-au succedat din secolul al XIX-lea și pînă la 1957, ar fi trecut mai devreme la treaba, capitala ar fi arătat, fără îndoială, altfel, poate chiar ca un fel de replica a lui Rio de Janeiro ori Sao Paulo. Pe cînd așa...

Geometrizată la extrem, Brasília are forma unui avion supersonic. În „fuselajul” lui de vreo 20 kilometri, „cabina pilotului” e ocupată de clădirea Parlamentului, ce arată ca două pachete de cărți de joc cu înălțimea de 25 de etaje, puse în picioare, alături de două palarii rotunde - una cu fundul în sus, alta așezată normal; de o parte și de alta a lungului bulevard se înșiră ministerele (17 paralelipede de 12 etaje, vopsite în verde), absolut identice între ele; afară de firma de la intrare, nimic nu le distinge. Kilometricul bulevard central mai posedă cîteva edificii, dar se compune mai ales, pînă astăzi, din spații goale.

„Anpile” aparatului cuprind cîte 65 de piețe dreptunghiulare, egale ca dimensiuni și cu aspect: sunt cele 130 de *quadras*, mărginite de blocuri de trei etaje și cuprinzînd, toate, aceleași utilități - magazine alimentare, restaurante, farmacii, magazine textile, frizerii și croitorii. În fiecare *quadra*, ele se găsesc cam în aceleași puncte ale pieței: străinul se pierde rapid printre ele, cuprins de amețeala.

Lîngă bulevardul central, există Cartierul hotelurilor (grupînd toate hotelurile din oraș). Cartierul băncilor, Cartierul spitalelor și al policlinicilor, Cartierul ziarelor și al editurilor. Se călătorește doar cu autobuzele și cu automobilele particulare. În viziunea arhitectului-șef, membru marcant al Partidului Comunist din Brazilia, „orașul viitorului” urma să fie unul în care locuitorii, egali între ei, ar fi trăit în apartamente identice, s-ar fi aprovizionat cu aceleași produse din magazine asemănătoare, ar fi mers la serviciu cu mijloacele de transport în comun și s-ar fi întors repede acasă, pentru că altceva tot n-ar fi avut ce să facă. Distracțiile ori trîndăveala nu-și aveau locul, din moment ce indivizii trebuiau angrenați în efortul comun de a crea o nouă societate. De aceea, în oraș nu existau cafenele, bistrouri, cluburi, unde oamenii să se întâlnească și să discute - ar fi fost periculos. Aflat pe neașteptate în posesia unui buget uriaș, practic nelimitat, ca și în posesia unei libertăți totale (Președintele Kubitschek, finanțatorul, îi dăduse mîna liberă să facă tot ce-i trece prin cap), Niemayer a pornit la proiectarea și apoi la realizarea visului său de aur. ■

evident - cine știa de Leonardo, în timp ce geniul se consuma într-un atelier ca toate atelierele vremii? Un anturaj dintre cele mai rafinate - fie al discipolilor fideli, fie, mai extins, al curților auguste, în protecția carora se găsea florentinul - era unica difuziune. Într-o lume cu norme stricte, pe cit de limitate, pe atît de compensator fastuoase.

Înaintînd în idee, putem, tot așa, extrapola și mai ritos, extaziindu-ne în fața stupefiantelor imagini rupestre de la Altamira sau Lascaux. Știînd că enorm de puțini indivizi de atunci, și chiar de mult mai tîrziu, le văzuseră. De nu cumva nici nu trebuiau vazute, cu totul altă menire ezoterică rezervîndu-li-se. De-abia azi, reprodus, *Bizonul sarînd*, releveul de la Altamira, ne uimește printr-o similitudine *avant la lettre* cu modernismul european de secol XX. Leonardo are un nume, îl știm, al cui o fi fost însa... rafinatul bizon?

Modernitatea a impus regimul maximei exhibări. De psihanalizat.

Oricum, nimic nu se mai consuma acum în intimitatea atelierului, fără scoaterea imediată în lume. Cu cit mai eclatant mediatizată, aceasta, cu atît mai bine.

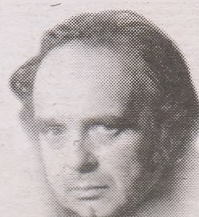
Dar cu ce preț!

Au dispărut total numele. Numele mari.

E un *boom* al mediocrității vociferante, o vinzoleala de ieșiri la rampă, cu pletore insistente de veleitari întrepizi, manevrînd *proiecte* și *promoții*, apelînd, unii,



l i t e r a t u r ă



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

# Culorile terținelor

Oh cît de verde-i leușteanu  
În care tu îți verși ligheanu  
După ce-ți speli lin dolofanu

Și cît de roșie-i garoafa  
Ce-o poartă-n rîț spre tine

scroafa

Ca să ți-o prinzi în păr cu-agrafa

Și cît de-albastru-i trandafirul  
Din care extragi elixirul  
De viață lungă cum e firul

Și cît de galbenă e floarea  
Soarelui dulce-n înserarea  
Pe care-o mișcă-n aer boarea

Și cît de mov este laleaua  
Cînd tu ridici la geam perdeaua  
Ca să ne-arăți sîinii ca neaua

la sponsorizări copioase, alții, esticii Europei, la serviciile ambasadelor și centrelor culturale, devenind neobosiți globe-trotteri ai searbedelor palmarese.

Cum însa nimic nu e nou sub soare, tot ce se viermuiește acum în materie are, cumva, ca rapel automatizat, spectacolul scandalos mundan al moderniştilor de început de secol XX. mari amatori de cancanuri vitrinier, nu și naivi în a-și impune numele. Unele notorii, nu lipsite de carismă histrionică, dar picînd finalmente în caseta predestinată.

Nici măcar atît, nici acest nostim artefact nu și-l pot însuși vocalizatorii momentului. Anulînd, de fapt, noțiunea de nume, de vedetă autentică, nu neapărat leonardesca, nici vorba, nici picassiana, fie întreținînd, neplăcut, ceva greu de numit din unghiul valorii.

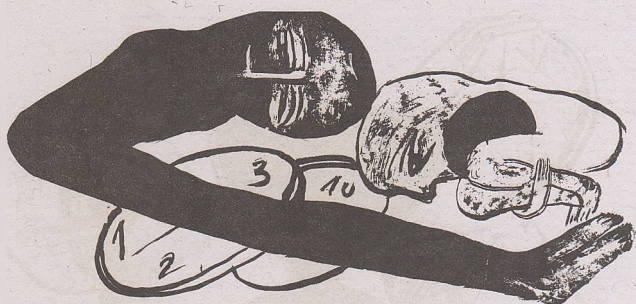
Parasesc imensa pinza de pe șevalet și ies. Vreau să vad un Pallady. Atît, în această dimineață ninsă: un Pallady. Intru în Muzeu și ochii îmi cad pe *Palăria gri*. *Le chapeau gris*, cum ar fi sunat în limba prietenului său francez. Un Matisse, care, oho, devenise deja mare vedetă universală. Pe cînd sublimul nostru Pallady...

Mă-ntorc în atelier, termin pinza, n-o semnez, n-o voi semna, contrar celorlalte, niciodată, n-o voi scoate nîcînd în lume.

Mi-aș dori acum să fiu doar un anonim în timpul lui Leonardo.

Val GHEORGHIU





c o n f e s i u n e



# Plimbare prin Paris

**M**-AM ÎNTORS de la Paris unde nu mai fusesem decât în trecere de când l-am părăsit pentru a ne așeza la Nissa. Escale scurte între două avioane sau popasuri obligate pe care căutam să le încheiem cât mai rapid. Nu ne mai atrăgea orașul acesta, în care trăisem atâția ani dar pe care – cum îmi spuneam și cum îi spuneam Biancăi odată – nu l-am îndrăgit niciodată.

Cât de puțin ne-am plimbat prin el – mă miram de astă dată retrospectiv – deși Parisul e un oraș parcă anume făcut pentru a flana pe străzile sale. Ca și cum ai constata cu stupefație, în mână cu un portret din care te privește galeș o femeie, că n-ai îmbrățișat-o niciodată în trecutul azi abolit. Desigur, desigur, am bătut de atâtea ori străzile din Marais, sau cele din Auteuil, unde locuisem în primul nostru an parizian, sau cele din preajma interminabilei străzi Vaugirard, de la locuința noastră din La Quintinie până la Palatul și Grădina Luxembourg, și bătrânele străzi din jurul Sorbonei, și ulițele de sus, din Montmartre și, și... Dar parcă niciodată n-am deambulat fără țintă, nu ne-am pierdut prin labirintul prea clar, prea cartezian, prea puțin misterios al orașului ce și-a sufocat misterele scufundându-le și degradându-le în secrete rușinoase, dezvaluite uneori prin scandaluri nerușinate.

Sosisem poate prea târziu la Paris. Trecusem de cincizeci de ani când l-am văzut pentru întâia oară! Orașul la care visasem în copilăria mea transilvană, rasfoind iarăși și iarăși albumele de fotografii aduse de părinții mei din sejurul lor parizian! Orașul despre care, și aș putea spune din care citisem atâtea opuri și opusculă încât, atunci când i-am dat pentru întâia oară ocolul cu mașina pe Boulevardul periferic și am pătruns până în inima sa, totul în el mi se părea *déjà-vu*, de parcă mai demult, într-un trecut fabulos, trăisem acolo. Parisul acela livresc, pe care-l „recunoșteam” trăind ani destui în el, nu înlocuia orașul pe care l-aș fi cunoscut cu simțurile și simțirea încă naive. Regretam uneori că nu trăisem cândva, într-o tinerete șturlubatică, o pasiune sfâșietoare la Paris, ori la Veneția, la Florența, în orașe, prin locuri privilegiate, în care aș fi gravat dragostea (precum inițialele sau numele îndrăgostiților inocenți în scoarța rugoasă a vreunui platan), pentru ca orașul sau locul acela să poarte pentru totdeauna reverberația pasiunii trăite acolo.

Mi-am amintit acest vechi regret al meu, plimbându-mă de astă dată de unul singur prin Paris. Cerul

era, deasupra mea, acela bine cunoscut, atât de firesc deasupra orașului: cenușiu, mohorât, pluvios. Și, deodată, mi-am dat seama că orașul acesta neîndrăgit altădată, în care regretam mai demult că nu trăisem, june, o iubire sfâșietoare, orașul acesta a cărui frumusețe, oricât aș fi prețuit-o estetic, mă lăsa suficient de rece, mă făcea acum să vibrez, reverbera în cenușiul său distins lumina, căldura, melodia chiar a unei prezențe infuze, aceea a Biancăi.

Doamne, îmi spuneam, urcând încet pe Boul' Mich' spre Luxembourg, și continui să-mi spun acum, Moartea a făcut ceea ce ar fi făcut o pasiune dementă trăită în zorii vieții. A marcat pentru totdeauna locurile acestea, orașul acesta cu pecetea unei tainice prezențe, cu urmele celei ce nu mai pășește lângă mine, dar în golul cărora o regăsesc.

Mai târziu, ieșind de la Luvru, sub același cer de plumb, m-am îndreptat cam în neștire spre micul Arc de Triomphe du Carrousel. Intram în Jardin des Tuilleries, lăsând în urmă vechiul palat întinerit prin piramida sa de sticlă și micul arc napoleonian; pășeam pe aleea centrală a Grădinii, urmând fără să iau seama nobila linie ce fuge spre apus, prin Obeliscul din Luxor, urcă Champs Élysées, trece prin Arcul de Triumf al gloriilor vane, mai departe prin golul Marelui Arc, pierzându-se în depărtările nelămurite ale unui orizont vid. M-a luminat atunci venind spre mine, prin succesiunea aceasta de goluri, dinspre Apus, o rază de lumină, și am revăzut plimbarea noastră în ultima seară de vară, pe această sublimă cale a triumfurilor muritoare. Înaintam amândoi încet, fascinați, ca magnetizați de vâlvătaia unui glob incandescent al soarelui ce și ardea ultimele sale clipe înainte de a se scufunda în hau, dincolo de toate aceste frumoase semne ale deșertăciunii. Și atunci, în fața noastră, la doar câțiva pași am văzut un bătrân japonez într-un sever costum negru oprindu-se și înclinându-se adânc, cu o lentoare de ceremonie, în fața soarelui care, de parcă ar fi așteptat acest omagiu, a alunecat brusc, dincolo, după Marea Arcă, în gol.

Mă urmărea amintirea acestei închinăciuni care ne tulburase pe amândoi, căci nu asistasem la ea doar ca niște spectatori uluiți ai unui gest bizar, ci în minunarea noastră (ca în acel *thaumaston* al vechilor elini) împărtășisem cu japonezul venit tocmai de la soare-răsare, noi oameni ai amurgului, plecaciunea fapturilor umbratice care suntem în fața augustei Lumini.

Această lumină ne urmărește (sau noi o căutăm în cele mai tenebroase cotloane ale existenței noastre?),

**Parisul acela livresc, pe care-l „recunoșteam” trăind ani destui în el, nu înlocuia orașul pe care l-aș fi cunoscut cu simțurile și simțirea încă naive.**

această lumină ne învâluie chiar și atunci când credem că nu pentru noi a răsărit acolo unde noi nu puteam ajunge.

Întorcându-mă din plimbarea mea pariziană, Nicolae Manolescu îmi povestește o stranie întâmplare al cărei nefericit erou a fost Cioran, în perioada finală a întunecării sale. Prizonier în fortăreața Alzheimer, mai părăsea de un timp camera sa de spital. De poficios încă, mâncând în neștire, îndeajuns de robuț începea să nu mai coboare nici măcar din pat, printră acelei îngustări a universului, care începuse de mult demult în jurul său și într-însul. Pe Simone Bouc care-l cerceta zilnic, o recunoștea din când în când tot mai rar. Înstrăinarea de toți și de toate se întindea ca și amurgul gândurilor.

Într-o după-amiază când Simone intra în odaia lui Cioran, nu-l găsi acolo. Alarmată, întreaba infirmierele de pe sală, dar acestea nu o pot lămurii. Este chemat medicul de serviciu, întreaga secție, apoi întreg spitalul este alertat, cercetat, nici urma de Cioran. Nimeni nu l-a văzut ieșind din odaia lui, ultimii care îl cercetase îl găsiseră întins liniștit în patul său. Agitație, forfotea de căutări prin saloane. Să fi ieșit din spital, dar cum? Ar fi fost reperat în pijamaua sa de bolnav, doar că avea haine de schimb la îndemână. În plină zară cineva deschide dulapul din odaia bolnavului și, acolo, ghemuit într-un colț, Cioran. Simone se precipită ajutată de infirmiere îl scot... Cioran o recunoaște cu ochii strălucitori, cu o voce plină de fericire, spune: „Simone, de-ai ști ce plimbare frumoasă, lungă am făcut prin Paris!”

Nicolae BALOT

## Noiembrie

Să fie somnul, oare  
Întunecata boare  
Pe crengile-mi sucite  
Mai seci, mai dezgolate?  
Tăcuta-nfiurare  
Să fie somnul oare?  
Mă strânge și mă doare  
Pământul mă alungă  
Și-naltul nu mă-ndeamnă  
Mi-e miezul sec  
Mi-e creanga în destramă  
Și ce folos că sara  
Trag rădăcinii mele  
Puterea și nectară  
În loc de frunze, stele  
Mă strânge rădăcina  
Și porii mi s-au strâns  
Și-n cercuri strânse, anii  
Ca-n chingi de fier mi-i număr  
Și-o toropeală rece,  
Lucidă m-a cuprins  
Mlădița mi se trece  
Și-mi cade de sub umăr  
Să fie somnul, oare  
De piatra-nsingurare  
Sau numai moartea...  
Bună, atotcuprinzătoare.

## L'Eternel Retour

Sunt pietre încheiate  
Atât de lustruite și finite  
Ca numai împietririi sunt menite  
Sunt ființe care-n șapte vieți trăite  
Nu le-au trăit decât întrezărite  
Și dacă azi chemarea nu mă-nșeală  
Trăgându-mă spre starea minerală  
Ca forma perfectibilă s-o capăt  
M-aș zămislă din piatra, de la capăt  
Dar capătul? La care cap e capăt?  
Ori suntem blestemați să ne-nghițim destinul,  
același

Iar și iară  
Ca șerpilor ce se întredovără.

Maya BELCIU



cena din *Ultima patrie* este cea a blocului proletar și postrevoluționar, un ghetou galben cu locatari atât de diferiți, dar egal de ciudați și nesimțiți.



Daniel Cristea-Enache  
CARTEA ROMÂNEASCĂ

# Ghetoul galben

Mariana Codruț  
Ultima patrie



Mariana Codruț, *Ultima patrie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 56 p.

## CĂRȚI

● Damian Stănoiu, *Ucenicii Sfântului Antonie*, Ediție îngrijită, prefată, cronologie și note de Ion Nistor, Editura Universal Dalsi, București, 280 p.

● Dora Pavel, *Rege și ocnaș (din culisele scrisului)*, interviuri, Casa cărții de știință, Cluj Napoca, 2008, 322 p.

● Pr. Sever Negrescu, *Făramituri de cuvinte*, lecturi evanghelice pentru Duminici, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 2007, 142 p.

● Marian Barbu, *Poeme americane*, poeme, Editura Sitach, Craiova, 2008, 180 p.

● Ioan Vieru, *Arhiva din spatele asasinilor*, poeme, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007, 94 p.

● Vasile Mustața, *Ideograme lirice, sonete și glose*, cu un cuvânt înainte de Radu Cârneli, Editura Eminescu, București, 2008, 128 p.

● Mihai Nedelcu, *Padurea rotunda de aur*, poezii, antologie, prefată de George Moroșanu, Editura „Ploiești-Mileniul III”, 2007, 248 p.

N

u poți să nu surâzi sau, dacă ești o fire mai deschisă, să nu râzi cu toată inima văzând discrepanța comică dintre teoriile „crizistilor” literaturii și realitatea artistică propriu-zisă, care se ambiționează în a le infirma. Pretinsa criză a poeziei de azi, susținută în pofida oricărei evidențe de către un critic specializat pe proză, pare un mediu

extrem de fertil pentru autori din toate generațiile de creație, de la Constanța Buzea, Emil Brumaru ori Angela Marinescu și până la Dan Sociu, Ștefan Manasia, Claudiu Komartin plus nume încă mai fragede din ultimul lot liric.

În acest decupaj generaționist, „optzecistii” își au locul și rolul lor, reconfirmate prin antologii și reeditări, dar și prin volume ori plachete inedite. *Ultima patrie* a Mariane Codruț intră în aceasta... ultima categorie, chiar dacă autoarea se îndepărtează, prin formula și particularitățile versurilor sale, de nucleul dur, ironic, intertextual și hiperintelectualizat al generației sale. Regretatul Mihai Ursachi (inclus în paginile de referințe critice ale volumului) remarcă această distanțare și o întărește pe o notă polemică: „Mariana Codruț s-a format și trăiește la Iași, iar poezia sa, care este în cea mai bună tradiție a poeziei bune dintotdeauna și de peste tot, a fost de multe ori asociată așa-zisului «optzecism», atunci când nu a fost trecută cu vederea. D-na Codruț aparține însă cel mult prin vârstă biologică «grupului optzecist»; căci nu «zgomotul și furia», aglomerarea haotică de lucruri, senzații, fragmente de lectură, anglicisme, americanisme, teribilisme mai mult sau mai puțin ieftine constituie universul acestei poezii. Ci mai degrabă contrariul lor, adică discreția, finețea, profunzimea și, mai ales, nota cu adevărat distinctivă a poeziei autentice: harul poetic”. Observ aici o contradicție: între ghilimelele ironice aplicate „așa-zisului «optzecism»” și definirea lui destul de exactă. Or, dacă poetica generației '80 a fost cristalizată și apoi exploatată, nu văd sensul relativizării ei de către Mihai Ursachi, care se exprimă – e adevărat – ca un poet, nu ca un critic literar. A scrie despre versurile Mariane Codruț ca au drept notă distinctivă „harul poetic” îmi pare un verdict de poet, subliniind tautologic valoarea unor texte, iar nu unul de analist și istoric literar, obligat să disocieze, să circumscrie și să înscrie opera unui autor într-un anumit compartiment al „poeziei bune dintotdeauna și de peste tot”...

Evoluând pe o linie fin-zigzagată, între sensibilitatea vulnerabilă, cu substrat moral (precum în *Mutilarea artistului la tinerețe* de Mariana Marin) și o cerebralitate intensificând secunde albe ale timpului (ca în *Linia de plutire* a Elenei Ștefci), Mariana Codruț ia din postmodernism ceea ce simte că-i trebuie. Și anume, referința culturală directă ori discretă, adâncită în straturile poemului; mixarea registrelor (eroic și ironic, înalt și burlesc); și, lucrul cel mai important, plasarea autorului ca personaj emițător și suferind în propriul text. Scena din *Ultima patrie* este cea a blocului proletar și postrevoluționar, un ghetou galben cu locatari atât de diferiți, dar egal de ciudați și nesimțiți: de la grăsanul al cărui sforăit se aude la mai multe etaje, la „șomerul de la unu”, cu nevasta plecată în Spania și o fiică puberă preluându-i atribuțiile conjugale. În peisajul acesta (sub)urban defilează și un cerșetor care scormonește prin gunoaie și cântă, ascuțit, cântece de jale, „lăutari” aruncând cu patimă zarurile, fete necoapte cărora golani „le miră sub tricouri țâțșoarele calde și ameteite”, precum și o bătrână nebună, blândă, „cu patruzeci de chiuretaje la activ” și care murmură mereu, în drumurile ei prin cartier: „douceement, douceement”.

Reacțiile omenesti ale vecinei timide care scrie versuri sunt ușor de prevăzut (ascundere, retragere în cochilie); atitudinea poetică poate însă varia, într-un mod nu neapărat surprinzător,



## comentarii critice

dar proaspăt. Realitatea jengoasă, țipătoare la propriu și la figurat, sordidă, intra într-un scenariu care, *nolens-volens*, o înnobilează. Mai mult decât atât, în chiar epicentrul mizeriei și promiscuității de ghetou privirea pătrunzătoare și totodată metaforizantă a locatarei retractile creează imagini de mare puritate și frumusețe. Pe când grasul sforăind pare umplut „cu cartofi,/ cârnați,/ pingele/ și-o curea de porc/ drept instrument pedagogic”, fiul său, „manelistul cu ochi de safir”, „face pluta pe spate/ în marea cu sarea balenelor albe”. Până și obsedantele horcăieli ale obezului *pater* se pretează unei lecturi poetice: „sforăiturile lui par niște virgule făcute cu mâinile/ înghețate de foștii mei elevi de la Comana:/ mari și groase de spargeau foile maculatorului”.

Versurile Mariane Codruț sunt scrise, așadar, în doi timpi și la temperaturi diferite. Avem un prim palier al indignării, al sarcasmului injectat în scene de profil neorealiste, după care trecem pe unul al reconversiei și reinsertiei lirice, cu semnificarea inedită a materialului brut. Apar și imagini consacrate ale armoniei, câte o porumbiță sfioasă sau doi salcâmi foșnind în fața ferestrelor: simboluri setate, ca să zic așa, ce nu mai solicită acest tip de prelucrare lirică. În orice condiții, însă, *cuvintele* sunt cele care salvează – un lexic și o sintaxă ce recuperează din realul cel mai abject o dimensiune sonoră, luminoasă și vibratilă pe care poeta reușește s-o exprime. *Ultima patrie*, care dă titlul plachetei, nu este în nici un caz țara în care trăim, ci ținutul imaginar al Mariane Codruț, o insulă încă nescufundată a cuvintelor vitalizante: „sunt un Robinson./ de insula cuvintelor salvat, ultima patrie./ cele poroase și seci, recifuri neprimitoare./ nici de foame nu țin, nici setea n-o taie./ altele însă zvâcnesc viu ca peștii:/ incizii le fac la-ncheieturile moi,/ pe întuneric,/ pe-ascuns,/ ca hoții,/ ca drogații/ și viața în venele mele o picur.// în lumea irigată de sângele lor/ arbori roșii cresc dintr-un punct/ și-n ramuri explodează, atât de subțiri,/ de pot cu firul de păr să-i despice:/ padure jilavă cu mirosul tare,/ ohé, ohé, strig prin ea rătăcind/ cu ecoul pe urme”.

Pus într-o pagină de poezie veritabilă, chiar și ghetoul se metamorfozează, se colorează; uneori, dispare. După cum, simetric, suferința și moartea, figurate într-un poem aproape ceremonial și o parabolă cvasiperfectă ca *Telenovela leoaicei Niobe*, nu se volatilizează printr-un hocus-pocus textual, ci se amplifică și se multiplică, arătându-și condiția de funestă generalitate. Cu o desfășurare mai amplă, aceasta „telenovelă” dă cele mai puternice pagini ale volumului și va rămâne o piesă de forță oricând antologabilă: „Niobe, leoaica virgină din savanele Africii, a furat/ un ied de gazela. (sunt sigură, mi spun, sunt sigură că-l va hali/ după ce-o să se joace câteva zile cu el...)// nu vânează, Niobe, nici n-adoarme, din ochi să nu-l scape./ vie de muște căpățâna își lasă pe burta lui suptă/ sau merge-ncet după el, oriunde iedul se duce/ pe copitele încă moi: dacă poate, mama ocolește câmpul deschis./ supurând de turme și prădători; dar, dacă fiul o ia într-acolo,/ ea îl urmează, cu ochii sticloși și gemând de-ncordare.// (undevea, tribul samburu dansează fericit că Dumnezeu/ a venit pe pământ să cunune călăul cu victima!)// în ziua a șaispea a poveștii ei de amor părintesc, Niobe ațipise/ la umbră. iedul porni numai el știa unde – moartea ascunsă în burta/ lipită «hai, liberareeee!» zbiera, batând darabana. nici să tremure n-a/ apucat feciorașul când masculul a țâșnit din tufișuri,/ mare cât casa și coama o pâlălaie. din botul regal, iedul lăsa/ să se scurgă-n pământ, odata cu sângele, o mie de zbierete mici –/ tot atâtea săgeți în inima beată a mamei. dar pitită-ntr-o ierburi,/ ea s-a uitat la masacru neputincioasă...// pe urmă Niobe-a vânat, a mâncat și la greu a dormit/ să prindă puteri pentru altă telenovelă grotescă, timp în care,/ pitit între ierburi, Dumnezeu o pândește și căsca mulțumit.”

Luând din postmodernismul poetic numai ce îi trebuie, Mariana Codruț îi adaugă ceea ce acestuia, de multe ori, îi lipsește. ■





## comentarii critice

**R**ealizând „un studiu critic, eseistic și evocator“, închinat lui Mihail Sebastian, Constantin Trandafir ne îndeamnă la o nouă privire asupra acestui scriitor energic controversat în epocă și repus într-o animată discuție în 1996, când a apărut sub îngrirea și cu prefata lui Leon Volovici, *Jurnalul* său, cuprinzând perioada dintre 1935 și 1944. Să fie vorba de un nume din șirul marilor noștri scriitori, cum cred entuziaștii, sau de unul avînd o poziție cel mult mijlocie pe scară axiologică, așa cum socotesc scepticii? Cei dintîi descoperă „un document istoric și cultural de excepție“, „un alt Sebastian“, „scriitor mare“, „cel mai mare român dintre evrei“, iar incredulii acuză, în scrierea sa diaristică, un exces de subiectivitate, dezvăluiri „nedrepte“, „accente discutabile“, „generalizări stridente“, o „virulență“ nemotivată față de Mircea Eliade, resentimente față de Camil Petrescu, duplicitate, delațiune și chiar „mediocritate intelectuală“. Cum am putea media cele două extreme? Manifestarea lor ar fi legitimă? Departe de-a ne scandaliza, o atare confruntare ni se înfațesează în favoarea personalității scriitorului. Are dreptate să afirme Constantin Trandafir că, „în pofida sau tocmai datorită unor priviri piezișe, Mihail Sebastian a intrat într-o zodie fastă a destinului sau literar“. Deoarece se probează astfel cîmpul de tensiune dialectică rămas intact, *id est* vitalitatea creației „acestui om de gust, de o rară suplete în gîndire și în scriitură“. Tăcerea dar și utilizarea univocă a unor formule ale clasării, fie și monotone elogiase, l-ar fi dezavantajat deopotrivă. Nu doar programatic ci și prin consecvența actului literar de-a anume substanța, Mihail Sebastian a pus accentul pe conceptul de viață, implicînd prezența, concretul, imediatul trăirii, suflul necurmății devenirii, inconceptibile în lipsa diversității și a contradicțiilor. Cîteva sintagme semnificative: „spectacolul vieții“, „experiența vieții“, „fluxul vieții“, „în mijlocul vieții“, „viața diversă și proaspătă“, „detaliul de viață“ etc. Autorul *Orașului cu salcîmi* aderă la noua accepție a autenticității, în vogă în anii '30, mai cu seamă datorită lui Camil Petrescu și Mircea Eliade, avîndu-i drept repere pe Proust, Gide, Unamuno, Papini. În locul „originalității“ suspecte de intenții oneroase și de artificiu, „un act ratat“, e propusă soluția supremă a autenticității, unica în măsură a viza universalitatea. „A trăi tu însuși, a te cunoaște prin tine, a te exprima prin tine, se rostea, în ton avîntat, Mircea Eliade. Nu există nici un «individualism» în aceasta, pentru că o floare care se exprimă pe sine în existența ei deplină, nealterată, neoriginală – nu poate fi acuzată de individualism (...) Cu cît ești mai autentic, mai tu însuși, cu atît ești mai puțin personal, cu atît exprimi o experiență universală“. În consens, Sebastian îl glorifică pe Caragiale ca un exponent al unei vieți intratextuale, independentă de eforturile interpretative ale regizorului sau exegetului: „Caragiale e în esența lui dramatic – textul piesei nu POATE fi falsificat de un om care știe să citească. Mișcarea autorului nu mai ține de regizor. Piesa nu se interpretează, nu se poate interpreta. Ea trăiește pe hîrtie în așa fel, încît altminteri nu e posibil să înțeleagă cineva. De ce? Derogînd de la textul *Scrisorii pierdute*, derogi de la viață. În paginile ei respiri pur și simplu în realitate, trăiești în veridic și spontan“. Cîiînd o formulă goetheană, Constantin Trandafir arată că scrierile lui Sebastian nu sunt decît „fragmente ale unei mari confesiuni“, întrucît autorul operează în creația sa romanescă aidoma unui „observator liric“, în duhul literaturii „experiențialiste“, iar dramaturgia sa revelă la rîndu-i „figura“ creatorului, constituind, conform „autenticismului“, posibile izvoare biografice. Saturată de atîta „viață“, răspunzînd cu înfrigurare comandamentului „autenticității“, nu e firesc ca opera lui Sebastian să incite în continuare la o recepție intensă, dialectică?

Descoperit încă din adolescența de concitadinul sau Nae Ionescu, cel ce i-a semnat și prefata „în răspăr“ la romanul *De două mii de ani*, comentat, în

**ă fie vorba de un nume din șirul marilor noștri scriitori, cum cred entuziaștii, sau de unul avînd o poziție cel mult mijlocie pe scară axiologică, așa cum socotesc scepticii?**



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Din nou Mihail Sebastian



Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune*, Fundația Culturală Litera, 2007, 348 pag.

marea majoritate a cazurilor favorabil, de floare criticii și eseisticii interbelicului autohton (E. Lovinescu, G. Calinescu, Camil Petrescu, Perpessiciu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu ș.a.), Mihail Sebastian nu mai posedă drept de semnătură după 1939. Cele cîteva luni pe care le-a trăit după 23 august 1944 au reprezentat ultima, meteorică etapa a existenței sale. Readus la suprafața postum, în anii '50, a avut parte de o „recuperare“ sub emblema anexionistă a regimului comunist, care-l obliga să fie în primul rînd dacă nu și în exclusivitate o „victimă“ a „regimului burghez-moșieresc“ și, complementar, un martor al acuzării acestuia. „Revizuirea“ avea loc în grila ideologică. Deși piesele i se joacă nu doar în țară ci și la Moscova, Varșovia, Budapesta, Tel-Aviv, deși unele producții se traduc în ebraică, engleză, italiană, maghiară și omisă reeditarea a două din cărțile sale capitale *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*. Și cum s-ar fi putut altminteri, cînd scriitorul dă glas în paginile lor convingerilor sale democratice puse sînge, repulsiiei sale organice față de orice manifestare totalitară? Lectura lor e revelatoare pentru atmosfera spațiului nostru intelectual din deceniul patru, în care, funcționînd o plenară libertate de conștiință ce admitea discursurile tendențioase ale extremelor, era posibilă și combaterea lor prin prisma „categoriei intelectului“, în sensul „valorilor spirituale și estetice“, opuse celor „pragmatice“, „politicianiste“ (am citat dintr-un răspuns al lui Mihail Sebastian la o anchetă inițiată de Petru Comarnescu, apărută sub titlul *Noua spiritualitate*, în 1928). În vreme ce o parte importantă a elitei noastre e fascinată de un „trăirism“ strîns legat de ascensiunea extremei drepte, nelipsind nici „ideologii“ cu semn contrar, care proclamă iminenta instaurare a comunismului la București, Sebastian vădește o luciditate calmă, pe aliniamentele unei funciare convingeri democratice: „Comuniștii și fasciștii își fac din «spiritul de cazarmă» axa acțiunii lor politice. Mai mult decît afit: justificarea lor morală. «Omul în uniformă» este tipul de grandoare umană pe care experiențele extremiste de dreapta și de stînga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămășile negre, brune, albastre și verzi simplifică violent ideile, atitudinile și sentimentele, reducîndu-le la o culoare. la un semn, la un strigăt. Se retează astfel dintr-odată toate îndoelile posibile, se strivesc nuanțele, se teșesc sub o formidabilă presiune nivelatoare pozițiile personale de gîndire. Nu rămîn în joc decît două, trei adevăruri absolute și nebuloase, asupra cărora nimeni n-are voie să se întrebe, dar pentru care toată lumea trebuie să moară“. Susținînd în repetate rînduri că n-ar avea vocație civică, autorul *Stelei fără nume* nu admite a fi nici un spectator impasibil, cinic înregistrator al „rinocerizărilor“ incipiente: „Eu înseamnă doar punctul de vedere al unui intelectual, care dacă nu consimte să descindă hotărît în politică, nu poate totuși să ignoreze acest mod de acțiune colectivă și să-i judece rolurile“. ■

(va urma)

## Poeme de Dinu Flămînd la Lisabona

Marți, 12 februarie a.c. a avut loc la Librăria FNAC din Chiado, vechi centru istoric și cultural al Lisabonei, lansarea traducerii în limba portugheză a unei antologii de poezii intitulate *Haverá vida antes da morte?* (*Există oare viață înainte de moarte?*) semnată Dinu Flămînd.

Prezentarea cărții s-a bucurat de o asistență numeroasă care a avut privilegiul de a participa la o reuniune literară de înaltă ținută, onorată de autorul poemelor, de traducătoarea Teresa Leita, de criticul Fernando Couto e Santos și de Antonio Lobo Antunes, unul din cei mai reputați scriitori portughezi contemporani, laureat al Premiului „Ovidius“ acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

Antonio Lobo Antunes a ținut să menționeze, pe lângă aprecierea pe care o are pentru opera vechiului său prieten, Dinu Flămînd, și atașamentul său față de România și față de poporul român, purtătorul unui tezaur spiritual de mare calitate și avînd intelectuali de cea mai înaltă clasă, care, de altfel, s-au afirmat pregnant, de-a lungul timpului, pe scena internațională. Scriitorul lusitan și-a exprimat convingerea că în viitorul apropiat potențialul oamenilor de cultură români nu va întârzia să ofere lumii întregi contribuții semnificative, devenind o voce importantă în contextul dialogului cultural-științific, la nivel global. De altfel, Lobo Antunes, a ținut să precizeze că „cei mai mari scriitori francezi sunt români, cei mai mari sculptori francezi sunt români, cei mai mari artiști francezi sunt români“, stîrnind aplauzele entuziaste ale publicului.

Anca MILU-VAIDSEGAN



**Importanța acestui dicționar este relevabilă din punct de vedere comparatist, lingvistic, sociologic și, desigur, strict estetic, ca istorie a genului epic.**

**U**N DICȚIONAR cronologic, înșiruire de informații esențializate, este un substitut de istorie. Lipsesc, desigur, ingredientele necesare: comentariile adecvate, punerile în context, relaționările, toate explicațiile aferente care fac o istorie, adică o narațiune specifică, savuroasă prin detalii și instructivă prin învățăminte. Un dicționar cronologic al romanului tradus e un fel

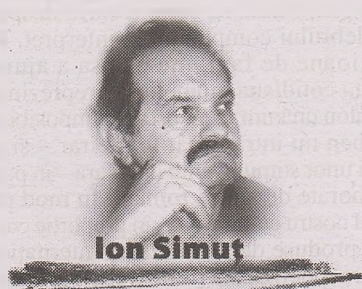
de răboj al întâmplărilor culturale din acest domeniu, pe o anumită direcție. Lista traducerilor în românește din romanul universal descrie un tropism cultural și fluctuațiile lui. Lista ne relevă cu exactitate și claritate încotro se îndreaptă atenția și receptivitatea literară la un moment dat: într-un an sau într-o perioadă ce poate fi delimitată și individualizată. Utilitatea unui dicționar cronologic al romanului tradus în România nu poate fi pusă la îndoială. Importanța lui este relevabilă din punct de vedere comparatist, lingvistic, sociologic și, desigur, strict estetic, ca istorie a genului epic (teme, forme, personaje, autori etc.).

Colectivul de cercetători de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca înregistrează încă o victorie prin publicarea, în 2005, a unui volum masiv, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, apărut la Editura Academiei Române. Cu un an înainte, în 2004, același colectiv (nu chiar în aceeași componență) publicase *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, despre care am scris în această pagină. Destul de târziu față de momentul apariției îl semnaliez și pe celălalt, încununat cu premiul de istorie literară al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor. O cronică de acest fel are o misiune ingrată, fiind obligată la descrierea caracteristicilor formale ale unui dicționar. Voi prelua, ca punct de sprijin, unele din explicațiile furnizate în prefață și în indicațiile pentru utilizarea dicționarului. Prea multe speculații nu încap aici și nici nu e locul lor într-o simplă cronică de semnalare a unui instrument de lucru – excepțional în toate sensurile în care și-a propus să prelucraze și să ofere informațiile de istorie literară.

Structura fiecărui articol cuprinde: numele autorului tradus, titlul românesc al romanului și, în paranteză, titlul în original, traducătorul, locul tipăririi, tipografia și editura, anul, numărul de pagini, colecția, prefața sau postfața, precizarea literaturii de proveniență; alte secvențe ale prezentării dau informații exacte despre eventualele apariții în foileton, apoi aparițiile succesive în volum, de-a lungul anilor (în noi ediții, cu alți traducători, dacă e cazul), și, în sfârșit, referințele critice din presă și din volume, în două grupaje: referințele speciale la romanul tradus și referințele generale despre autor, introduse numai la prima carte apărută în limba română.

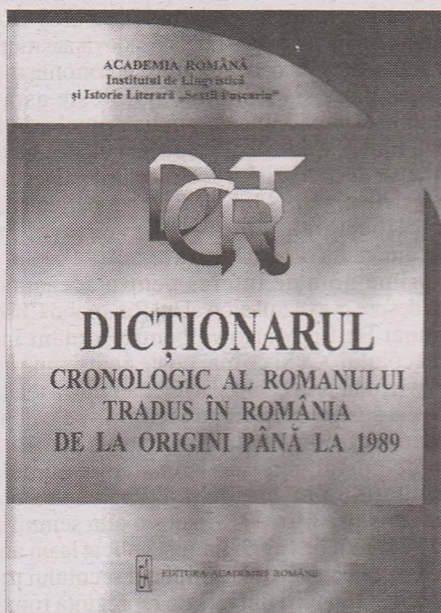
*Dicționarul cronologic al romanului tradus în România* impune mai întâi prin amploarea istoriei defrîșate și acoperite: de la origini până la 1989. Cum prima traducere de roman care a apărut la noi datează din 1794 putem vorbi de aproximativ două sute de ani de istorie. Primul text epic tradus înregistrat de acest dicționar este un fragment de o sută de pagini din *Criticonul* lui Baltasar Gracian, tradus din spaniolă prin intermediar grecesc și apărut la Iași. Deja la acest prim articol încap foarte multe discuții: dacă e vorba cu adevărat de un roman, dacă există îndoieli asupra datării, întrucât textul nu a fost consultat în ediția princeps. Dar discuțiile despre originile oricărui fenomen sunt inerente, căci ele se pierd întotdeauna în negura timpurilor, o ceață a începuturilor ce face inevitabile aproximațiile. Cum cercetarea are în vedere numai tipariturile, ar fi de luat în seamă și faptul că, semnalat ca atare de *Dicționar...*, prima traducere manuscrisă din *Criticon* datează din 1754. Istoria traducerilor din romanul universal se complică dacă ar fi luate în seamă și manuscrisele (autorii mărturisesc în prefață că au lăsat deoparte segmentul cărților populare). Dar asta e o altă problemă. Abia din 1820 se înregistrează o fragilă ritmicitate, destul de sincopată, în apariția traducerilor. În 1820 apare *Istoria lui Numa Pompiliu* de Florian, în traducerea lui Al. Beldiman, singura din acel an. În 1821 apare *Bordeiul indienesc* de Bernardin de Saint-Pierre, tradus de Leon Asachi, tot singurul volum apărut într-un an. E pauză până în 1830, când apare *Viața contelui de Comianj...*

de Marchizul de Tencin, tradus de Simion Marcovici. În 1831, apar pentru prima dată trei volume traduse într-un an, toate din franceză: *Pavel și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Întâmplările lui Telemac, fiul lui Ulise* de Fénelon și *Zadig sau Ursitoarea* de Voltaire. În 1835, pe lângă *Diavolul schiop* de Lesage, apare *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, prima traducere din romanul englez, făcută însă prin intermediar german. Dominația traducerilor din franceză persistă mulți ani. Primul fragment dintr-un roman de Balzac apare în 1836, dar primul roman balzacian tradus integral (de C. Gane) e *Femeia de treizeci de ani*, în 1852. Merită să relev câteva premiere de traduceri din opera unor mari scriitori în



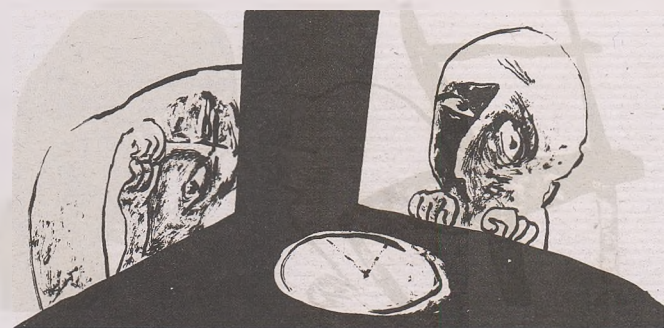
Ion Simuț

## Istoria romanului tradus în România



**Academia Română, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” Cluj-Napoca, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, Editura Academiei Române, 2005, 866 p.**

perioada pașoptistă: *Noua Eloiză* de Rousseau în 1837; *Atala* și *René* de Chateaubriand, tot în 1837; primul Hugo în românește e *Ziua din urmă a unui osândit*, în 1839; primul Cervantes, *Don Chishot de la Mancha*, datează din 1840, dar traducerea lui Heliade e făcută prin intermediar francezesc; primul Goethe în românește e romanul *Suferințele junelui Werter*, în 1842; *Călătoriile lui Guliver* de Swift apar în 1848; în marea de literatură franceză minoră e de reținut debutul lui Goldsmith în românește cu *Vicarul de Wakefield*, în 1852; Walter



### comentarii critice

Scott e prima dată cunoscut prin *Fidanțata de Lammermoor*, în 1856. Mai greu pătrunde literatura rusa: primul fragment din Gogol datează din 1860, primul Gogol integral, *Taras Bulba*, vine în 1883; prima proză a lui Pușkin datează din 1865, iar un fragment de proză din Lermontov, din 1877. Apropierea de literatura germană câștigă teren în anii 1879-1882, prin nume ca Georg Born (cu opt volume în patru ani), G. Bürger, L. Schreier, Georg von Brühl, Adolf Söndermann, W. Hauff – ceea ce înseamnă o schimbare semnificativă de spațiu cultural. Dominația franceză se vede însă în toți acești ani printr-o mulțime de traduceri din scriitori minori sau scriitori de succes la public: Genlis, M-me de Cottin, mult Dumas-Père, George Sand, Fénelon, Paul de Kock, Eugène Sue, Ponson du Terrail, Paul Féval, Xavier de Montépin etc. Numarul de traduceri într-un an se mărește după 1848 până la 18 volume în 1856, pentru a scădea iarăși la 4-5-6-7 în anii 1859-1872, dobândind o oarecare constanță la 15-20 de volume, crescând vertiginos la 30-40-50 spre sfârșitul secolului al XIX-lea și atingând 60-70 de volume în 1898-1899. Primul Dostoievski integral, în volum, *Crimă și pedeapsă*, apare în 1898, dar prozatorul rus era cunoscut prin *Umiliți și obidiți*, apărut în foileton în 1885. Traducerile se diversifică spre literatura italiană, daneză, americană, spaniolă, dar alegerile de acest fel sunt, totuși, rarități, excepții printre preferințele manifestate față de literatura franceză. După 1900 e o altă epocă, dar modernizarea propriu-zisă în opțiuni se petrece lent și dificil. Fenomenul merita, desigur, glosat separat și a și fost comentat în studii speciale de istorie literară și comparatism. De pildă, e prea bine cunoscut studiul lui Dinu Pillat despre asimilarea lui Dostoievski în literatura română, studiu rămas însă la premisele lui. Există alte studii despre romanul de mistere, Balzac, Goethe etc. etc. în literatura română. Ele țin de vechea abordare, de tipul tradițional al istoriei literare, glosând fenomenul exterior, obiectiv (traduceri, comentarii în presă) al receptării unui scriitor. Cu acest *Dicționar...* în față, e o plăcere să poți constata îndată pătrunderea și istoria receptării unui anumit roman sau a unui anumit scriitor în literatura română. E o satisfacție de informație și de interpretare pe care ți-o poți îndeplini imediat prin indicele de autori traduși, din finalul volumului. Orice trasee de cercetare ți-ai fixa, le poți urma imediat.

*Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în prezent* a fost elaborat în două etape. Într-o primă formă, era gata înainte de 1989, având ca data limită pentru înregistrarea informației sfârșitul anului 1980. Cum nu a putut apărea atunci, echipa (reînnoită) și-a continuat cercetarea după 1990, a finalizat-o în 2004, completând informația cu intervalul 1981-1989. Investigația, documentarea, fișarea și prelucrarea informațiilor de istorie literară au fost realizate, în prima fază, pe epoci, astfel: Mircea Popa (1794-1899), Elena Stan și Constantin Colhon (1900-1919), Doina Modola, Aurel Sasu și Mariana Vartic (1920-1944), Ion Istrate (1945-1964) și Valentin Tașcu (1965-1980). Redactarea inițială a beneficiat de o completare semnificativă a informației după 1990, la care a contribuit un nou eșalon de cercetători, alături de cei dintâi. Componenta întregului colectiv postdecembrist arată astfel: Corin Braga, Doru Burlacu, Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Valentin Tașcu, Ioana Tamăian, Calin Teuțișan, Mariana Vartic și Magda Wächter. Normele lexicografice și revizia au fost asigurate de Ion Istrate.

O muncă „anonimă”, lipsită de glorie, care presupune zeci de ani de bibliotecă și arhive, este îngropată în acest monument dedicat romanului. Cele două dicționare, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, sunt instrumente indispensabile de lucru în domeniul filologic pentru traducători, critici literari, istorici literari, lingviști, sociologi, naratologi, care au un punct solid de pornire pentru studii despre evoluția romanului, istoria receptării critice, concurența spațiilor culturale, repertoriul de teme, motive și forme narative, perspective comparative sau sociologice. Zeci (dacă nu sute) de teze de doctorat își pot avea punctul de pornire în aceste dicționare. Ele sunt baze de informație, surse de idei și interpretări, instrumente de lucru de o valoare pe care orice filolog, istoric sau sociolog o poate aprecia cum se cuvine. ■





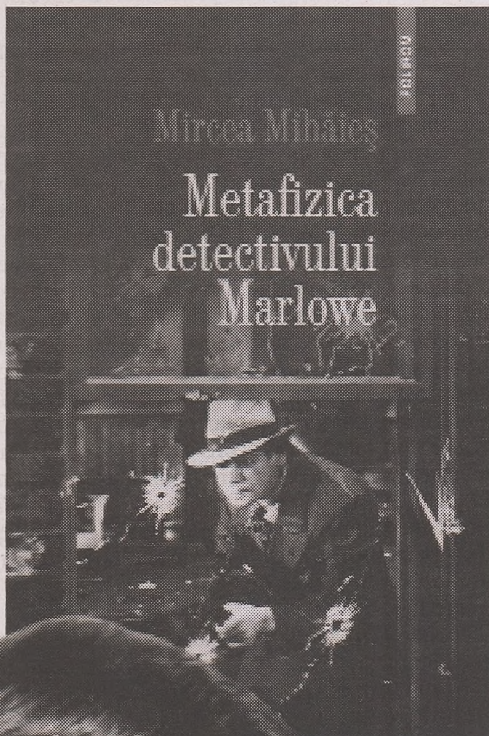
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Cui prodest?



a scara istoriei literaturii universale reprezintă romanele lui Raymond Chandler altceva decât, să spunem, în cinematografie, western-urile spaghetti, care făceau furori în deceniul opt al secolului trecut?

u *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Mircea Mihaies a deschis o nouă cale de sincronizare a culturii române cu valorile consacrate ale lumii occidentale. Aproape ca nu există român din generațiile apropiate celei a lui Mircea Mihaies, de un anumit nivel intelectual, care să nu țină la îndemână casete audio sau CD-uri cu muzica lui Leonard Cohen, ori să nu aibă în memoria calculatorului câteva piese din creația muzicianului canadian.

Cu toate acestea, nimănui de la noi, până la Mircea Mihaies, nu i-a trecut prin minte să scrie o carte despre viața și cântecele celebrului compozitor și interpret. Pentru că, deși are milioane de fani, muzica sa a ajuns să facă parte din viața cotidiană, numele său reprezintă, în plan artistic, un etalon unanim recunoscut și imposibil de egalat, Leonard Cohen nu intra decât foarte rar – și atunci, în urma activării unor stimuli veniți din afară – în paradigmele culturale elaborate de autori români. În mod paradoxal, deși consumul nostru cultural este, în proporție covârșitoare, orientat spre produse de proveniență internațională – să ne gândim fără ipocrizie, la filmele și piesele de teatru pe care le vedem, muzica pe care o ascultăm – comentariile critice vizează aproape în exclusivitate creațiile românești. Cel puțin la nivelul volumelor de specialitate. Din acest punct de vedere, cartea lui Mircea Mihaies despre Leonard Cohen este un pas spre normalitate, o încercare binevenită de a privi din perspectivă românească viața și creația unui foarte important artist contemporan. Un pas spre acomodarea comentariului critic cu gusturile reale ale consumatorilor de cultură. De aici, nota de prospețime și succesul real al acestei cărți.

Oarecum pe aceeași linie cu *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen* se înscrie și noua carte a lui Mircea Mihaies, *Metafizica detectivului Marlowe*. Tradus în românește încă din perioada comunistă, Raymond Chandler s-a bucurat la noi de o foarte mare popularitate. Au apărut chiar și imitatori români ai scrisului său, cel mai important fiind George Arion. În anii în care Televiziunea română emitea câte două ore pe zi, filmele cu detectivul Marlowe (în mintea mea portretul său rămâne indestructibil legat de chipul somnolent și vocea baritonă ale lui Robert Mitchum mai mult decât de imaginea nervoasă, neliniștită, a primului său interpret, legendarul Humphrey Bogart) erau evenimente care nu puteau fi ratate, adevărate momente de evadare într-o lume în care umorul și autoironia reușeau să umanizeze până și crima. Își amintește astăzi cu multă nostalgie Mircea Mihaies emoția primelor întâlniri cu detectivul Philip Marlowe: „Sunt sigur că fiecare dintre noi a fost marcat de acele zile și acele lecturi: atunci căutam în anchetele detectivului Philip Marlowe partea solară a existenței, libertatea, umorul și aventura; astăzi probabil că am căuta doar nevroza”.

Iată o primă notă de interes pentru această carte românească despre popularul erou al lui Raymond Chandler. Ce a însemnat Philip Marlowe pentru români în anii '70-'80 ai secolului XX și ce mai poate el însemna astăzi, în epoca televiziunii prin cablu și a internetului, a telefoniei mobile și a cardurilor bancare, a jocurilor pe calculator și cinematografelelor multiplex. Cu excepția unui anumit tip de nostalgie, mai spune ceva numele lui Chandler cititorilor din ziua de azi? Poate avea o carte precum cea scrisă de Mircea Mihaies o altă semnificație decât aceea de studiu de istorie literară aplicat la un anumit tip de literatură de consum de la mijlocul secolului trecut? La scara istoriei literaturii universale reprezintă romanele lui Raymond Chandler altceva decât, să spunem, în cinematografie, western-urile spaghetti, care făceau furori în deceniul opt al secolului trecut? Și care mie cel puțin, trebuie să o recunosc, mi-au marcat copilăria.

La fel ca muzica lui Leonard Cohen, romanele lui Raymond Chandler ne-au plăcut, pur și simplu, fără să ne batem prea tare capul cu problematizări. Prea puțini sunt cei care s-au întrebat în ce anume constă valoarea unor romane, precum *Somnul de veci* sau *Un lung bun-ramas*. Există un destin al cărților polițiste, acela de a fi citite discret, de a nu fi niciodată citate și de a fi comentate foarte rar, într-un cerc restrâns de inițiați care și-au mărturisit acest „viciu”. Chiar și aceste comentarii sumare se reduc, de obicei, la felul în care detectivul reușește să rezolve

enigma sau la gradul de credibilitate al intrigii. Obişnuți ca în cărțile de critică literară să respirăm doar aerul rarefiat al piscurilor, suntem plăcut surprinși să constatăm cum o carte, precum *Metafizica detectivului Marlowe*, are puterea să ne aducă senin cu picioarele pe pământ.

*Metafizica detectivului Marlowe* respectă principiile de construcție ale cărții *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*. Un prim capitol teoretic, de departe cel mai interesant al cărții, intitulat chiar *Metafizica detectivului Marlowe*, este urmat de cronici literare aplicate pentru fiecare dintre romanele lui Chandler. Ultimul capitol este dedicat finalizării de către Robert B. Parker a romanului neterminat *Poodle Springs Story* și scrierii de către același „urmas al lui Chandler” a unei continuări a romanului *Somnul de veci*. Dacă primul capitol este plin de observații subtile privind *Weltanschauung*-ul lui Philip Marlowe și arta scriitoricească a lui Chandler, aplicațiile propriu-zise sunt destul de plictisitoare, mai ales pentru cineva care nu a revizitat recent romanele autorului. Diferențele de viziune de la un roman la altul sunt puse foarte bine în evidență încă din capitolul teoretic, așa încât noutățile aduse de analiza „microscopică” a textelor nu mai aduce revelații majore, iar rezumatele cărților lui Chandler sunt cam fastidioase.

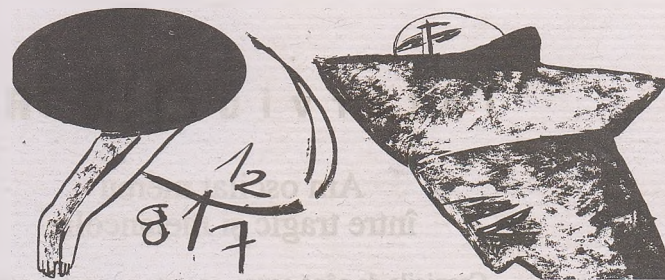
Partea bună a analizei este aceea că Mircea Mihaies reușește să demonstreze cu argumente ceea ce intuise toată lumea după lectura romanelor lui Chandler: că prozatorul își depășește condiția de autor de romane polițiste prin atitudine, nivel cultural, construcție, miza pusă pe stil în detrimentul misterului. Concluzia lui Mircea Mihaies, firească la capătul demonstrației, este aceea că Raymond Chandler nu este un simplu autor de romane polițiste, ci autor de literatură propriu-zisă, de cea mai bună calitate. Încă de la prima sa carte, *Somnul de veci*, miza sta în cu totul altă parte decât se așteaptă devoratorii de enigme polițiste. O spune Mircea Mihaies oferind din capul locului, o altă greutate întregii opere: „Aventura există din plin – în *Somnul de veci* se trage cu pistolul, la fel de mult ca în orice proză polițistă -, suspansul e parte a narațiunii, iar adevărul iese la lumină așa cum cer regulile jocului. Și totuși, centrul de greutate al povestirii se află în altă parte: în țesătura fină de senzații și cuvinte ce însoțesc deplasările aparent haotice ale lui Marlowe. Pomit în căutarea aventurii, detectivul nu e doar un căutător al adevărului, un tehnician rece al jocurilor enigmatice. El este posesorul unei minți dubitative, nutrită din vorbele Ecclesiastului, în stilul căruia comentează deșertăciunile lumii intrate în putrefacție morală” (p. 133). Toate afirmațiile criticului român sunt temeinic susținute de elemente din biografia lui Raymond Chandler, fragmente edificatoare din interviurile date de acesta în diverse perioade ale vieții, studiile critice dedicate romanelor sale și, nu în ultimul rând, lectura foarte atentă a textelor propriu-zise. Citite cu inteligență, comparate în permanență cu alte texte fundamentale din istoria literaturii, romanele avându-l ca personaj pe celebrul detectiv Philip Marlowe sunt mult mai complexe decât par la prima vedere: „Înta la Raymond Chandler trebuie căutată dincolo de obişnuitele scopuri ale romanului polițist – divertismentul și, eventual, încercarea de a reda o lecție de morală. Înta lui e metafizică. Ea vizează teme abstracte precum singurătatea, deziluzia, zădărnicia, eșecul, uratul, criza, degenerescența, plictisul, oroarea, alienarea, căderea, opacitatea, revolta, frica. În raport cu ele, detectivul Marlowe e un «investigator» al nevăzutelor (s.a.) și nu al aparențelor (s.a.) nemilosului univers tentacular” (p. 27).

Analiza lui Mircea Mihaies nu ocolește nici zonele mai delicate ale creației lui Chandler, cum ar fi acuzele ce i-au fost aduse cu privire la misoginismul eroului și chiar la presupusul său antisemitism (ca anecdotică legată de acest ultim aspect, se spune că, pentru a elimina orice *malentendu*, unele dintre romanele sale scrise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial au fost discret retușate, cuvântul „evreu” fiind înlocuit de fiecare dată cu mai inocentul „om”).

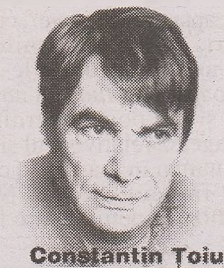
Una peste alta *Metafizica detectivului Marlowe* este o analiză cvasiexhaustivă făcută operei unuia dintre cei mai populari autori de la mijlocul secolului XX, Raymond Chandler. Dincolo de nostalgia generată de coperta încărcată de promisiuni îmi este însă destul de dificil să intuiesc *target*-ul acestui studiu, prea serios pentru cititorii înrâșiți de literatură polițistă (cei cu adevărat pasionați de isprăvile detectivului Marlowe) și *a priori* facil pentru cei care disprețuiesc proza *hard-boiled*. Chiar dacă din lectura cărții ambele categorii ar avea numai de câștigat. ■

Mircea Mihaies, *Metafizica detectivului Marlowe*, Editura Polirom, Iași, 2008, 356 pag.





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Genealogii

ACĂ eroina, în genul M. R., o fată cu o figură de pasăre de pradă, cu buze mici, roșii, ochi arzători, negri, pe un ten de lapte, ambiția în persoană, povestește ce știa de la bunică-sa sau stră-bunică-sa, de 87 de ani, ramolită complet, când era ea, copilă, de unsprezece ani, pe vremea când bunică-sa, la rândul ei, avea pe atunci 89 de ani – asta ageră însă, pe ea se pune baza – așa că era vorba de peste 160 și ceva de ani, deoarece bunică asta, a doua, îi povestea ramolitei și sclerozatei întâmplări de pe vremea când avea 9-10 ani, și încă nu se știa dacă nu era vorba chiar de două secole, întrucât bunică asta a doua, ageră, povestea la rândul ei lucruri pe care le auzise de la tatăl tatălui său, așa că dacă ar mai fi fost o verigă, s-ar fi vorbit, cine știe, și de pașoptiști, ca despre niște tipi care ar fi trăit abia ieri,... dar ce spun eu pașoptiști!... ar fi fost, genealogia asta, o bază bună pentru a se referi la bătaia de la Waterloo, dacă bătaia aceasta avea vreun sens în raport cu acel București de stampă (aici căuta ceva din istoria, totuși, nu prea recentă, a capitalei noastre...).

Batrâna, prima-prima, nu mai recunoscuse pe nimenea, nici pe fiica, nici pe fiul sau, nici pe... strănepoata, pe aceea pe care o chema M. R., care povestea, asta, strănepoata, tână, ca bunică sta toată ziua pe colacul closetului, ca acolo îi placea ei să șadă toată ziua și din când în când să urineze vorbind cu cea de a doua bunică și prin aceasta cu toți ceilalți, până la acel Tata de început, cel mai aproape de 1848 sau de Waterloo, vasăzică 1815...

A treia era contemporană cu secolul douazeci când începuse fiindcă se născuse de Sfântul Ion la 7 ianuarie și deci avea 16 ani când se maritase la 10 aprilie 1916 când începuse războiul, dar în august 1916, bărbatul ei având 24 de ani când și murise pe front în Moldova la Viile lui Negroponte, dealul ala unde se coceau cei mai frumoși struguri, primise acolo un glonte în piept și murise strigându-i numele Ioana un camarad ținuse minte numele și îl raportase ca la regiment, așa că ea rămăsese văduvă la nici șaptesprezece ani când îl și născuse în vară, vara lui 1917 pe Petrică, dacă murise și el tot de glonte de război, de al celui de al doilea, mondial, nu mai ținea minte anul, ce știa era că fusese la Cotul Donului, unde nu erau vii ca la tasu,... că nici nu-l cunoscuse, și ea rămânând singură pe lume, nu se mai maritase, rămăsese cu cei doi bărbați, tatăl și fiul, și traise astfel până la 90 de ani cu mîntea la locul ei, trează, dar gândindu-se mereu la cum murise Ioasaf, bărbatul ei în via aia de pe dealul Negroponte, iar de la o vreme o apucase dorul și se dusesse să vadă cum era via aia și era la locul ei neschimbată, struguri mari, negri, luase un ciorchine mare, greu, dar nu-l mâncase, îl daduse de pomană unui copil, nu știu câți ani să fi avut pe atunci. Poate că vreo patruzeci că era prin 1940 când sta să înceapă alăalt rezelb căruia i se zicea al doilea...; încât le confunda pe acele două războaie care îi luase pe cei doi bărbați, pe tatăl și pe fiul lui, așa ca ce-i mai rămase să mai facă era să-și povestească singură ce i se mai întâmpla în singurătatea ei, de pildă, cum venea câte cineva să-i spună că s-a mai născut careva și o apuca așa un răs nici ea nu înțelege de ce râdea, dar râdea ca nebunele, zicându-și săracii... vai săracii!... pe urmă se oprea din răs și se gândea la altele, la strugurii negri de pe dealul cu viile lui Negroponte...

## „Ofertat”

SE SPUNE de obicei că, oricît de numeroase ar fi cuvintele împrumutate, influența unei limbi străine nu e foarte profundă, atîta vreme cît rămîne doar în plan lexical. Numai ca, o dată cu cuvintele, se împrumută și asocieri de sensuri, se calchiază structuri și combinații de cuvinte, astfel încît, prin acumulare, fenomenul are și efecte asupra gramaticii, deci a scheletului limbii.

Cazul participiului *ofertat* e deocamdata destul de izolat, dar fixarea în limbă a structurii pe care o presupune ar putea reprezenta un precedent și, în timp, chiar un model pentru structuri asemănătoare. În destule situații, termenul apare ca participiu cu valoare adjectivală, în construcții (pasive) total anormale în română: „*Ofertat* să se înscrie în PNȚCD” (titlu, în *Evenimentul zilei* = EZ 6.11.2006); „*Doroftei ofertat de Cozmin Gușă* pentru a intra în politică” (Mediafax, 12.12.2008); „*Condescu a luat hotărârea să-l demită pe tehnicianul Joaquim Teixeira, primul ofertat* să-i ia locul fiind Emil Sandoi” (prospert.ro); „*Virgil Iancu, ofertat cu 10.000 de euro, de o revistă life-style*” (*Atac*, 28.11.2006). Exemplele – numeroase! – par a ilustra un tip de pasivizare imposibilă în română (și copiată probabil, involuntar, după engleză), a unui verb în construcție cu un complement indirect. În română, participiul *ofertat* s-ar putea referi (fără a fi recomandabil) cel mult la ceva, „care a fost oferit” (de exemplu: „program de reconversie profesională *ofertat* cadrelor didactice din mediul rural”, iisj.bc.edu.ro), în nici un caz la persoana căreia i-a fost făcută o ofertă. Poate fi vorba și de o simplă analogie cu anumite verbe tranzitive: în unele cazuri, simplu și firesc ar fi fost ca autorii textelor să folosească verbul *a invita*: „*invitat* să se înscrie”. Confuzia cu *a invita* pare indicată și de exemplul următor, în care verbul *a oferta* e folosit tranzitiv: „*Dică: «Nu m-a ofertat nimeni» / Atacantul Nicolae Dică a recunoscut că în această iarnă nu a primit nicio ofertă concretă de transfer în străinătate*” (*Pulsul zilei*, 20.02.2008). Verbul *a oferta* e o creație românească destul de recentă, de la *oferta*: originea italiană (*offerta*) și germană explică sensurile preponderent economice, comerciale, pe care le are cuvîntul *ofertă* în română, în timp ce în franceză echivalentul *offerte* are un uz mai restrîns, religios. În momentul actual, e cert că *a oferta* (mai puțin firesc decît locuțiunea *a face o ofertă*) e folosit, în exces, pentru a traduce verbul englezesc *to offer*.

În capitolul „Participiul” din *Gramatica limbii române* (2005), Gabriela Pană Dindelegan descrie condițiile de utilizare pasivă și adjectivală a participiilor. În română, formează participii adjectivale verbe tranzitive, cele care permit și diateza pasivă (*om așteptat, soluție căutată*); de asemenea, unele verbe intransitive (*om plecat, cal fugit* – dar nu *om mers*). Între cele două tipuri există o diferență destul de mare: cea dintre pasiv și activ (*omul care este*

*așteptat față de omul care a plecat*). Unele verbe tranzitive au particularitatea de a forma ambele tipuri semantice de participii, care se dezambiguiază în funcție de context: *un volum citit* (= care a fost citit) este, desigur, altceva decît *un om citit* (= care a citit). De obicei, dicționarele noastre nu înregistrează separat participiul pasiv (regulat, previzibil), ci doar pe cel activ. De exemplu, *băut* (din *pahar băut*) e presupus de definiția verbului *a bea*, în schimb *baut* (*om baut*) are definiție separată: (1) „Care și-a astîmpărat setea cu apă”; (2) „Beat” (DEX).

Necuprins în dicționare, dar destul de des folosit în stilul colocvial actual este participiul adjectival *nevorbit*, cu sens activ: „Ești *nevorbit*, bre? Cine, io? Nu. Îs *nebăut*” (fanclub.ro, dialog cu punctuația refacută). Cuvîntul e interesant pentru că se folosește doar la forma negativă și are o conotație ironic-depreciativă: în genere, e acuzat de a fi *nevorbit* cel care încearcă să vorbească prea mult, se amestecă într-o discuție care nu-l privește etc. *Nevorbit* a pătruns și în stilul presei, ca și în declarațiile politice: „Dacă dl Preda este *nevorbit*, să o facă în timpul liber, fără haina de consilier prezidențial”, a menționat secretarul executiv al PSD” (*Evenimentul*, 18.08.2007); „«Bătrînul edec» era, mă alătur celor care au mai sesizat asta, cam *nevorbit*” (patrasconiu.blog, 24.02.2008); „și am mai avut un motiv pentru care m-am apucat din nou de treabă - sunt *nevorbit*. Acasă, nevastă-mea nu mă lasă să vorbesc, șeful nu mă lasă la serviciu, așa că măcar aici pot să mă exprim liber” (*Ziarul financiar*, 15.02.2008), „Omu’ are păreri despre tot ce mișcă-n țara asta și, atunci când e *nevorbit*, simte nevoia să ni le împărtășească; musai în direct și la oră de vîrf” (ciutacu.ro, 30.09.2007). *Nevorbit* risca să fie înțeles și ca o pasivizare a complementului prepozițional (*om nevorbit* = om cu care nu se vorbește). Uneori cuvîntul apare și cu sensul pasiv, cel mai firesc: „un film *nevorbit* în engleză” (22, 782, 2005), „un limbaj *nevorbit* de nici un alt artist plastic român” (*Ziua*, 28.12.2007). Foarte ciudat e și un al treilea sens: alături de „care nu a vorbit” și „care nu este vorbit”, cuvîntul apare în ultima vreme, mai ales în anunțuri de mică publicitate on-line, cu sensul „la care nu s-a vorbit”: vînzările de telefoane la mîna a doua conțin uneori asemenea precizări: „Vînd j300i la cutie, nou noutz, *nevorbit* nici un minut” (anunturipenet.ro), „Care este diferența la vînzare între un aparat *nevorbit* în cutie, sigilat și cu garanție și unul care are vorbite ceva ore? (forum.softpedia). Participiul intră în serie cu altele normale, pasive: „Vînd Nokia 1112 nou nout, *nepomit, nevorbit*, absolut nou” (craiovaforum.ro), O variantă este și pastrarea construcției prepoziționale: „*nevorbit la el*, decodat” (saptamana.com), „nou *nevorbit cu el...* toate accesoriile” (saptamana.com), „absolut sigilat *nevorbit pe el* nici macar 1 sec.” (forum.computergames.ro).

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ion Băieșu, Fănuș Neagu – 1978



## Am oscilat mereu între tragic și melancolie

Cronicile de până acum, apărute pe spații extinse în prestigioase reviste culturale din București, **România literară**, „Observator cultural”, „Idei în dialog”, „22” (urmează „Viața Românească”), consideră romanul tău *Noaptea lui Iuda* un eveniment al anului literar 2007. Cum primești aceste comentarii elogioase după 15 ani în care cărțile tale au fost receptate ezitant, cu excepția unor admiratori constanți, cum ar fi Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian ș.a.? Cum se face că abia după 15 ani ai câștigat „pariul cu tine însuși și cu critica”, după expresia lui Daniel Cristea-Enache?

Bineînțeles, anvergura acestei receptari m-a bucurat foarte mult și, banal spus, mi-a dat mai multă încredere în forțele proprii. În general, am scris fără să aplec foarte mult urechea la ceea ce a spus critica despre mine, considerând că dincolo de realizarea propriu-zisă, romanele mele sunt o cale spre cunoaștere și spre propria limpezire. Am scris, în primul rând, ca să fiu viu și să activez resursele latente ale persoanei mele. În mod normal, o asemenea poziție față de scris ar fi favorizat ținerea constantă a unui jurnal. Cu toate acestea, recunosc, nu am fost niciodată în stare să țin un jurnal. Mi-am zis că obiectivându-mă în alte personaje și imaginând diverse scenarii pot să mă exprim mai bine, pot să mă cunosc mai bine, pot să fiu eu însumi. Este un punct de vedere oarecum paradoxal, dar mi-l apăr și nu mă dezic de el. Întorcându-mă la receptare, am fost mirat să vad că oameni din generații diferite mi-au înțeles cartea și au apreciat-o. Pomind de la Bianca Burța-Cernat, care-i foarte tânără, Serenela Ghiteanu, sau Eugenia Țarlungă, și până la Dan C. Mihăilescu, trecut de 50 de ani, cei ce au citit romanul au înțeles mesajul lui subteran, alternanța planurilor, întrepătrunderea dintre miraculos și mundan, toată ambiguitatea cosmică în care trăim. Încă o dată, așa cum spune Daniel Cristea-Enache, simt că am câștigat un anumit pariu, ceea ce la vârsta mea de 50 de ani și un pic e bine. Evident, dacă de la prima carte mă bucuram de o asemenea receptare, aceasta cu 15 ani în urmă, poate că și viața mea ar fi curs altfel. Aș fi fost, poate, prea de timpuriu împăcat cu mine însumi, prea mulțumit, m-aș fi uitat prea des în oglindă și-aș fi spus că-s foarte talentat, ceea ce nu mi-ar fi fost de mare ajutor. Ne relaxăm prin tristețe și melancolie, după cum ne stimulăm și ne biciuim prin teribila enzimă a nemulțumirii. Eu am oscilat mereu între nemulțumire și melancolie, sau – mai corect – între tragic și melancolie. Mi-am rupt de mai multe ori coaja de pe rană și am zis că în felul acesta, prin jertfa unei mici hemoragii, mă regăsesc. Apoi, hemoragia se închidea și mă întorceam să privesc melancolic spre cerul despre care știam, totuși, că nu are nevoie de sângele meu.

## Am scris ca să mă distanțez de optzeciști

Te consideri „un caz special al literaturii române”, cum scrie Bianca Burța-Cernat, în „Observator cultural”? În ce ar consta singularitatea ta?

Prin generație, sunt optzecist, dar – literar și spiritual – nu aparțin acestui curent important al literaturii române contemporane. Mă întorc în urmă cu 25 de ani când, participând la o ședință a Cenaclului Junimea, condus de regretatul Ovidiu Crohmălniceanu, am fost pur și simplu dat afară, cu niște critici foarte aspre la adresa prozei pe care o citisem.

Ai mai pomenit și într-un alt interviu al nostru de acest episod. Să înțeleg că te-a durut atât de tare?

Da, evident. Am primit acele critici ca pe niște pumni în plină figură și, fiind tânăr, țesuturile mele sufletești nu știau ce-i aceea ofensa. Izolat și recalcitrant, nu cunoscusem până atunci experiența usturătoare a cenaclurilor. Așa că am fost luat ca din oală. Fiind o persoană reactivă, nu m-am putut resemna și am ripostat. Cum să ripostez decât prin scris? Scriam nu ca să pot fi asimilat de cei din generația mea, ci dimpotrivă, pentru a mă delimita de ei și chiar a mă distanța.

De ei? De care? Cine era atunci în sală, la acel cenacul?

Din câte mi-aduc aminte, au fost atunci în sală Nic Iliescu, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter, regretatul Mircea Nedelciu ș.a. Evident, ei aveau punctul lor de vedere, bine format și articulat. Pe atunci, eu eram romantic-nebulos. Și normal că nu le-am căzut bine! Dar în loc să fiu ca ei și să le intru în grații, prin ceea ce am scris ulterior, am ținut neaparat să mă distanțez. Într-o generație care-l aprecia foarte mult pe Mircea Horia Simionescu, de exemplu, eu nu aveam cum să nu fac o figură aparte, citind la acea vârstă texte spiritualiste, de factura celor ale lui Rene Guenon, sau imi alimentam nihilismul citind xeroxuri după opera lui Cioran, procurate pe sub mână de la un prieten în vârstă. Îți închipui ce combinație exploziv-sinucigașă este aceasta, Guenon-Cioran?

E un paradox în ceea ce spui, gândindu-mă la paradigma radical anticreștină a scrierilor lui Cioran și proza ta, aparent atașată valorilor creștine fundamentale.

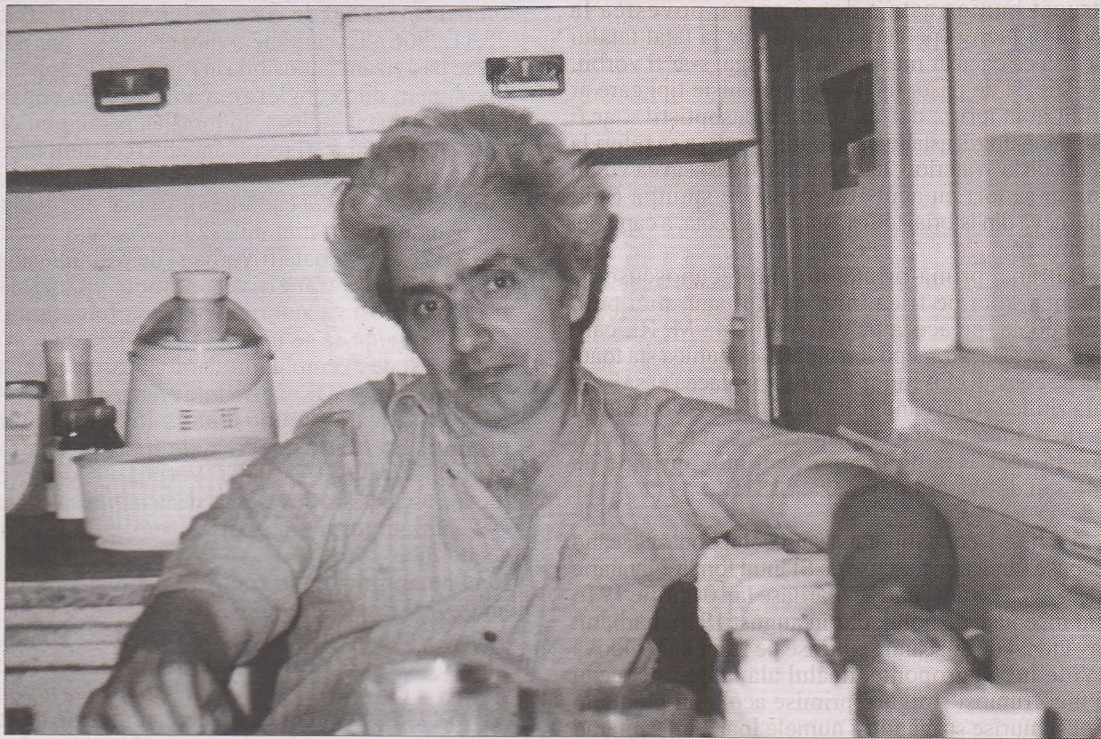
Am fost de tânăr atașat de proza fantastică a lui Mircea Eliade și, pe lângă autorii deja amintiți, proza acestuia a însemnat enorm pentru deschiderea mea spre fantastic. De Evanghelii m-am apropiat mai târziu și, într-un fel, tot prin literatură, mai exact prin reluarea unor teme din Dostoievski și prin citirea foarte atentă a lui Faulkner. E ciudat un lucru, acela că autorul american nu m-a influențat stilistic, ci – mai degrabă – ideatic. Eu am simțit în Faulkner miza excepțională a redempțiunii care învinge fatalitatea oarbă. Abia apoi i-am redescoperit pe Bernanos, Simone Weil și alți autori cu un pronunțat coté eseistic, ceea ce – într-un fel – mi-e foarte apropiat, fiindcă nu sunt și nu voi putea fi un scriitor realist, ca la carte, ci voi căuta

în „epicentrul postmodernității”, ca promotor al prin tendințe înnoitoare din literatura română de după „realismul vizionar și apocaliptic”? Au rămas c în urmă, i-ai depășit tu, cursul literaturii și al timpului miză istorică și-a schimbat albia și direcția?

Eu vreau să integrez ceea ce las impresia nega. Aceasta e o dovadă a faptului că lucrez pe un estetic și nu ideologic. Dacă aș fi fost mereu ex al unei ideologii de dreapta, „reacționare”, cum s-a ir în mai multe rânduri, de-a lungul anilor, ron mele ar fi fost mult mai ratate decât le-au sanc anumite critici. În *Noaptea lui Iuda* (și nu numai) din postmodernism și din postmodernitate ex pot și cât trebuie. Flagelez relativismul și inconsi lumii contemporane numai în măsura în care atitu mea severă are un impact estetic. Nu pot tranform într-un inchișitor penibil care țipă în p

# DAN STANCA

## „Adevărata mi: a cărților mele este erosu nu logosu



mereu ideea, cunoașterea prin idee, miracolul, scenariul fantastic care legitimează un miracol. Aș vrea să fiu un scriitor pur realist, dar – probabil – sunt niște limite peste care nu pot să trec.

În sensul acesta, cred că Daniel Cristea-Enache și-a încheiat substanțiala cronică din „Idei în dialog”, la romanul *Noaptea lui Iuda*, conchizând că „din fericire pentru noi toți” tu nu ești un prozator realist.

Într-adevăr, m-a pus pe gânduri ultima propoziție din cronică lui Daniel Cristea-Enache. M-am întrebat ce vrea să spună? Cred că formularea lui are un sens pozitiv, vrând să arate că, situându-mă pe un palier fantasmatic, toate viziunile mele coșmarești aparțin aceluși plan și, deci, nu vor fi întâlnite în realitate. Fiindcă, dacă ar fi întâlnite, convulsiile determinate de asemenea întâlniri i-ar zdruncina pe mulți. Aceasta e o interpretare. O alta interpretare, pe care n-am cum s-o ocolesc, s-ar putea referi la faptul că, fiind scriitor realist, realizările mele n-ar mai fi atât de fericite și atunci oamenii, citindu-le, s-ar plictisi.

## Disoluția actuală are o anumită vrajă crepusculară

Cum s-a întâmplat că pornind la debut împotriva curentului general, în clipa aceasta ești plasat de critici

Disoluția actuală are o anumită vrajă crepuscul. merită s-o privim cu toată seriozitatea. Puțini sunt adev spirituali care, de la înălțimea credinței și a cugetului nu mai dau nici o atenție lumii înconjurătoare. I par mai convingători, în acest sens, tocmai teroriștii din cavema lor resentimentară, lovesc fără milă în fanta civilizației noastre. Nu întâmplător, deci, terori reprezintă o temă de maximă importanță a căr mele, îndeosebi a romanului *Noaptea lui Iuda*. Eu nu nici spiritual, nici terorist, nu sunt nici foarte sus foarte jos. Traiesc într-un interval care este to postmodernitatea, ale cărei bomboane și toxine le in și produc apoi niște cărți, în care oricine poate să recun deriva actualei lumi, pericolele care o pândesc, c un pol superior, situat undeva departe, înacce nouă, celor obișnuiți.

## Sentimentul este o cultură asimila

De unde vine acest sentiment acut al singurătă ratării, deklasării, damnării, zădărniciiei, mutilă monstruosului, care te-a scos la sinucigașul tău r *Mut* și la personajele cele mai bine realizate din *No lui Iuda*, cuplul de ziariști, „alcoolici și sterpi”, Samsonov și Cornelia Cherulescu? Ascunzi vreun t secret de familie?

Eu cred în teza mării filozofii care spune că



## Nivelul la care o icoană nu poate fi maculată

Între falsa sfințenie și autenticitatea demonică, spre ce înclini, ce alegi?

Eu cred că dacă icoanele plâng, nu mai sunt false. În roman spun că au fost falsificate, dar puterea pe care o reprimesc, printr-un nou dar al lacrimilor, anulează actul falsificării. Mai cred că o icoană nu poate fi până la capăt falsificată, cu atât mai puțin demonizată. O icoană îl reprezintă pe Mântuitor, indiferent dacă acesta a fost pictat de un mare artist sau de un ilustrator mediocru. Actul ca atare, investiția spirituală făcută ridică icoana la un nivel unde nu mai poate fi maculată, mai ales dacă e și sfințită de un preot.

Ceea ce spui acum ar putea valida actul unui înalt ierarh, în timpul căruia celebra icoană de la Nicula, care a traversat comunismul zidită într-un perete (și despre care vorbești în roman), a fost distrusă și apoi înlocuită cu un fals grosolan, deși era o valoare de patrimoniu național. Și, apoi, cum rămâne cu kitsch-urile care au invadat lăcașele de cult, până la sufocare, în unele cazuri?

Problema e delicată. Numai că aprecierea unei icoane nu constă neaparat în frumusețea și în măiestria cu care a fost zugrăvită. Cazul Nicula: să presupunem că icoana care se află acum în mănăstire e falsă. Întrebarea e următoarea: credincioșii care s-au uitat la ea au simțit efectele benefice ale rugăciunii? Dacă le-au simțit, înseamnă că icoana nu mai e falsă. Eu cred că o icoană nu e e frumoasă sau urâtă, nu e o valoare sau non-valoare. O icoană este eficientă sau nu! Adică, la întâlnirea dintre rugăciunea mea și harul ei, are loc minunea care face bine. Care vindecă.

Aplic răspunsul la rețeaua falsificatorilor de artă, din propriul tău roman: dacă vizitatorii din marile muzee ale lumii, despre care e vorba în cartea ta, New York, Londra, Paris, resimt aceeași emoție în fața capodoperelor falsificate, înseamnă că totul e în regulă, rețeaua despre care vorbești în carte poate prospera fără limite, mai departe?

Trebuie să facem deosebirea între arta sacră și arta profană. Chiar dacă cele mai multe capodopere ale Renașterii occidentale au tematică religioasă, nimeni nu se gândește să le considere icoane. De aceea, nimeni nu se gândește că ar putea fi făcătoare de minuni.

## Omul începutului de mileniu

Hai să nu ne împotmolim într-o zonă teologică, epuizată de controversele sutelor de ani câte au trecut de la inconoclaști încoace. Până când vei lucra sub deviza „anul și romanul“, cum faci de 15 ani fără odihnă?

Deja mă simt obosit, cu toate că nu cred că am spus tot ce puteam să spun și, pe de altă parte, atât timp cât ești în viață, e greu să abandonezi. Dacă aș trăi din scris, disciplina „anul și romanul“ ar funcționa de la sine. Dar cum nu trăiesc din scrisul literar, ci din gazetărie neliterară, romanele reprezintă un lux pe care ți-l permiți sau nu, ca orice lux.

Te mai întreb o dată, ca într-un interviu anterior: ești în competiție cu Mircea Cărtărescu? Mă refer la acele pagini din romanele tale în care ai o imaginație dictatorială, funambulescă, parcă scăpată de sub orice control?

Cred că întrebarea e deplasată. Nu poți să fii în competiție cu cineva ale cărui cărți au fost traduse în peste 10 limbi, iar tu în nici una. Dar dacă e vorba de o competiție, în sensul cel mai puțin competitiv al termenului, atunci mă simt onorat de faptul că uneori străbatem aceeași câmpuri simbolice și zăbovim asupra unor metafore înrudite.

Ce epocă nouă crezi că marchează atentatele din 11 septembrie 2001? Ce-ar putea urma după „sfârșitul istoriei“?

Sincer să fiu, nu știu. Dar observând că aici, în București, bisericile sunt pline duminica, probabil ca și în alte orașe mari ale lumii, cred că oamenii au început să se întoarcă spre tradiția lor, depășind faza unui pesimism fără speranță. În ciuda disoluției și a delăsării, în ciuda scenariilor apocaliptice, omenirea se va întrema, puțin câte puțin. Insulițe și insule vor realcătu arhipelagul spiritual, dedesubtul căruia neantul va tălăzui zadarnic. Există încă foarte multe resurse spirituale în omul începutului de mileniu, fie el anemiât, fie abrutizat. Teoreticienii și teroriștii sunt doua categorii care nu vor rămâne de-a pururi în datele impotenței sau ale violenței. Așa cum nu știm ce aduce ziua de mâine, nu știu ce extensie de lumină poate să aibă sufletul nostru, bucuros de o nouă întâlnire cu Dumnezeu.

Interviu realizat de  
Ion ZUBAȘCU

spirit absolut și, deci, tentativele de-a găsi în biografie explicațiile asupra unor secvențe sumbre și neobișnuite e par fără rost. Alchimia procesului creator este atât subtilă încât un autor poate să ducă cea mai banală argheză viață, dar să producă o artă uluitoare prin struosul conținut, după cum un alt autor poate să se rocambolesc, iar textele sale să fie de-o platitudine mântă. Deci, nu autobiograficul – cel fizic – determină umită recuzită literară. Categorie, nu putem scrie ce nu trăim dar, pe de altă parte, nu putem scrie ce nu citim. Livrescul, din acest motiv, mi se pare important decât autobiograficul. Și nu mă refer la livresc rezultat din însumarea a mii de pagini de text, am în vedere acel livresc asumat, asimilat, absorbit în sufletul nostru care, până la urmă, e responsabil de aginile cele mai izbutite. Cultura e un sentiment profund, iar sentimentul este o cultură asimilată. Nu are sens să disociem forțat între viață și cultură, între trăire și cultură, între pasiune și înțelepciune. Toate se întrepătrund într-o doză de lor iese opera adevărată.

## O mare disponibilitate mistică

Nu te-ai căsătorit până acum. Are legătură acest fapt cu singurătatea personajelor principale din toate romanele tale? Dacă vrei, poți să nu răspunzi la această întrebare.

E o întrebare delicată și plăcută, în același timp. Nu așteptam să mi-o pui.

Fi-au mai rămas și mie niște reflexe de presă tabloidă, de 15 ani de uzură la două cotidiene centrale.

Doar bine. Faptul ca sunt celibatar până la vârsta asta nu reflectă adevărata mea personalitate. Poate că mi-a fost scris, poate există în mine un mic ascetism care nu sunt pe deplin conștient și care, din obscuritatea lui, mi se pare, a luat hotărâri în numele meu. Pot spune că și fără să mă jenez c-am regretat aproape tot timpul viața mea personală. Nu-i vorba, că și căsătorit aș fi avut la fel de jalnic, dar măcar în căsătorie ai o comunicare. Dacă Dumnezeu îți dă și un copil, ai iluzia împlinirii. Pe când, în singurătate, navigând în viață, o relație la alta, simți îngrozitor de apăsătoare căldura, absurdul, lipsa de sens. Te simți ca un câine în casă, care e în căutarea unei hrane mai bune. Dar omii oameni, nu câini. Și fiind oameni, mai devreme sau mai târziu, ne punem problema iubirii. Adevărata viață a cărților mele nu este logosul, ci erosul. Sunt o persoană însetată de eros, dar adăpostită sub blindajul unei înfricoșătoare pudori. Pudoarea aceasta nu-mi împiedică ființa mea reală, dar e precum cămașa pe care, când o dezbraci, dintr-o întâmplare sau nu, rupi și ea de pe tine. Deci, cam așa stau lucrurile. Nu mi-a fost scris singurătatea. Ea, însă, a crescut în mine, așa cum crește un copil în burta mamei fără ca ea să-l dorească, dar să aibă curajul întreruperii de sarcină. Mă întreb, în cazul meu: această lipsă a curajului nu exprimă, dincolo de capacitatea de acoperire a rațiunii mele, o indisponibilitate mistică, acel dor inconfundabil al unei omenități de-al găsi în singurătate pe Dumnezeu? În romanul *A doua zi după moarte*, publicat la Editura Humanitas, 2003, mitropolitul (pe atunci) Daniel, al Moldovei, ajunsese patriarh, ca personaj al ficțiunii, iar Mircea Cărtărescu luase deja Premiul Nobel. Când n-au trecut decât 4 ani și IPS Daniel chiar a ajuns patriarh, exact ca în roman, urmând să așteptăm și împlinirea profetiei referitoare la Mircea Cărtărescu. Cum cărțile sunt pline de asemenea viziuni anticipatoare, am să vorbesc de o dimensiune profetică a acestui gen literar, pe care îl practici?

Într-o îndoială, îmi place să anticipez și să ghicesc pe linia de forță care, plecând din prezent, se duc în viitor și se concretizează acolo, confirmând sau infirmând prezumțiile mele. Un alt exemplu din proza mea, construcția Catedralei Neamului, mereu și mereu amânata. Abia în 2007, se pare, că s-a conturat posibilitatea finalizării proiectului proiect, dar au trecut ani și ani, până s-a hotărât. În romanul *Morminte străvezi* (2009!), am pus în discuție cazul Catedralei și am scris mai multe despre o construcție imposibilă, nefinalizată sau, imediat după terminare, începe să se surpe, ca-n cazul mănăstirii Meșterului Manole, deci, să nu mai spună menirii ei. Nu mai reamintesc scenariul mistic imaginat acolo, fiindcă am făcut lucrul acesta în alte prilejuri. Despre romanul *Pasărea orbilor* (Editura Humanitas, 2001), în care iau în discuție urmarile înmulțirii orbilor, iarăși nu cred că are rost să vorbesc, dar ceea ce mă întâmplă acum, la doar șase ani de la apariția cărții, este de simptomele. Mă întorc, însă, la *Noaptea lui Iuda*, în care am în vedere terorismul. Într-un mod mult mai amuzant – lucru infirmat, ulterior – de cristul șef al atentatului din 11 septembrie 2001, personaj în cartea mea, cu numele mic Suleiman, ar fi trebuit să fie ordin de atac din România. Cum am spus, el a fost infirmat de SIE, dar greșala aceasta m-a ajutat pe mine, dar și pe alții, să ne gândim la originea terorismului românesc a lui Atta, din roman. Poate lucrurile

sunt ușor forțate, dar mi-am amintit de ele, fiindcă au nițică savoare. Aș mai dori să mă refer la o undă profetică, plecată dintr-un roman încă nepublicat, *Cei calzi și cei reci*, care – de data aceasta – cred că e mai convingătoare decât toate celelalte. La ce mă refer? În romanul acesta, încă inedit, vorbesc despre o întâlnire dintre actualul Papă Benedict al XVI-lea și o delegație saudită, la cel mai înalt nivel. Săptămânile trecute, Papa chiar s-a întâlnit cu Regele Abdulah al Arabiei Saudite. O să mi se spună că în agenda diplomatică a Vaticanului o asemenea întâlnire e firească. Nu mi se pare, însă, că lucrurile trebuie luate cu atâtă lejeritate. Întâlnirea dintre capul creștinătății și regele unui stat musulman tradițional este tot ce poate fi mai semnificativ, privind raportul dintre civilizații, în contextul în care islamul devine tot mai virulent. Înlăturând orice modestie inutilă, în acest moment, sunt mândru de viziunea din romanul încă inedit și cred că mintea mea a acționat, sau s-a suprapus unei linii de forță ce va domina viitorul.

## Paradoxal, marii profeți sunt și marii neputincioși

Profeția exorcizează realul sau îl programează pentru o nouă relansare, într-o versiune purificată și purificatoare?

Profeția e un fel de pre-vedere, dacă nu e chiar providență. Cine prevede, previne. Cine prevede, poate să preîntâmpine! Nu-i mai puțin adevărat, însă, că divinitatea care le știe și le vede pe toate, în a cărei conștiință uriașă toate evenimentele istoriei se află în simultaneitate, nu intervine ca să le oprească. Se spune că Spiritul Absolut știe că două avioane se vor ciocni, dar nu face nimic pentru a opri ciocnirea lor. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că pe măsura ce te ridici la un grad mai înalt de prevedere și profeție, capacitatea ta de intervenție asupra evenimentelor prevăzute se diminuează. De când eram mic, aveam impresia că dacă îmi pun în minte ceva, de regulă ceva rău, acel rău n-o să se mai petreacă. Dar acesta este un palier foarte pur. Marii profeți, în mod paradoxal, sunt și marii neputincioși. Nu aș vrea să fiu în pielea lor. Mi se pare înfrigorant să vezi ce se va întâmpla și să nu poți să faci nimic. Să ne închipuim că suntem în anul... 1907 și că vedem toată degingolada secolului XX, abia început, vedem cele două războaie, vedem lagărele Auschwitz și Kolâma, știm că vor fi zeci de milioane de morți și, cu toate acestea, nu putem schimba nimic. Nu e bine să fii profet! Sau e bine doar ca scriitor. Fiindcă, iarăși spun, profeția estetizată îți dă o mare desfătare.

## Zeul cu cap de măgar nu e o găselniță

Care ți se pare că e raportul actual dintre *Zeul cu cap de măgar* (simbol care tutelează atentatele, falsurile și deriziunea lumii din romanul *Noaptea lui Iuda*) și Dumnezeu creștin? Cum vezi evoluția lucrurilor în viitoarea istorie a lumii, de după atentatele din 11 septembrie 2001, dacă va mai putea fi numită „istorie“?

Zeul cu cap de măgar nu e o găselniță. Un prieten foarte bun, care nu mai trăiește, mi-a spus că imediat după Războiul al doilea, în România s-ar fi născut un asemenea monstru, luat imediat de serviciile secrete și vârat în subsolurile fostului Minister de Interne. Deci, secvența mea din carte pleacă de la acest folclor, în care poți să crezi sau să nu crezi. Eu cred! E problema mea! Am crezut atât de mult încât mi-am centrat un roman de aproape 500 de pagini pe acest simbol. De altminteri, Zeul cu cap de măgar apare în mitologia Egiptului antic sub numele lui Seth, ucigașul lui Osiris, care îndeplinea – așadar – și la vechii egipteni un rol profund malefic. Iată cum epocile istorice ajung să se întâlnească într-un mod stupefiant, ceea ce demonstrează că folclorul nostru postbelic o fi având o bază reală. La urma urmei, când vezi că din '92 încoace, de când Evz-ul lui Cristoiu a lansat tot felul de aberații, de exemplu, găini cu patru picioare – le știi mai bine, doar lucrei acolo! – lucruri spuse în gura mare, puse pe hârtie în tiraje de sute de mii de exemplare, iar noi trecem indiferenți pe lângă ele, de ce o aberație similară, dar cu caracter profund simbolic, chiar profetic, să nu se fi petrecut de-adevăratelea, la sfârșitul anilor '40, într-o Românie pe care o așteptau cumplite încercări? Părerea mea e că asemenea nașteri monstruoase au avut loc în fiecare țară cotoșită de totalitarism, fie el comunist sau nazist. Și în Germania lui Hitler cred că s-a născut un copil cu cap de măgar, ca să nu mai vorbim de Rusia ancestrală și de China nu mai puțin străveche! Ca să se exprime în lume, Demonul trebuie să aibă un suport material. Nu există influențe spirituale care să nu emane dintr-o realitate de ordin fizic. Faptul că acest om cu cap de măgar e o asemenea realitate, a confirmat – de fapt – istoria ultimilor 50 de ani. Și o va confirma, în continuare, fiindcă trăim sub aceeași emblemă.





## l i t e r a t u r ă

### Dactăr Nicu & his Skyzoid Band

E trendy să ai corp frumos și bronzat și dinții de porțelan în gură. În buzunar, un prezervativ cu gust de banană sau cu-n mic devil roșu în cap. E trendy să te cheme Ricardo, să fi văzut Matrix și Întacto, să ieși pe bulevard cu un 4x4 Frontera. Sau nu? E trendy să ai o amantă cu cât mai mult silicon și toată lumea s-o știe, să te invidieze cu câtă grijă o mângâi, să nu-i crape pielea, să nu-i strici lucrarea. Lucrarea lui dactar Nicu & his Skyzoid Band. Cea mai tare formație: rock academic, cu burse și grade și doctorate, cu inaugurări și vizite-n străinătate. E trendy să dai mîna cu primul ministru, apoi să te strîmbi: „Fuck, asta transpiră și e moale în labă!”. E trendy să-ți alegi dintre studenți o „Lady-love” de un sezon, apoi să te bucuri de mariajele lor reușite. Dactar Nicu & his Skyzoid Band sînt garanția echilibrului psihic, sînt cei mai tari psihanalisti sociali. E trendy să-ți iei iaht și baltă de pește, să umbli în bermude pe plaja de la Portița, să ai propria gătușă & lopătică pentru îngropat rahatul tău trendy-n nisip. E trendy să ai o echipă de fotbal, să faci filosofia, apoi să-ți deschizi o afacere de alpinism în construcții. E trendy să faci sex pe bancheta din spate. Dactar Nicu & his Skyzoid Band sînt șoferi excelenți și discreți cît încape. E trendy să verși de la balcon, dac-ai baut Ballentine's și te afli la minim etajul 30. E trendy să faci milioane la bursă mizînd pe sperma birmana, genocidul din Congo și copiii flămînzii din Zimbabwe. Dactar Nicu & his Skyzoid Band sînt brokeri de mare încredere, acționează la fracțiuni de secundă. E trendy să cumperi biserici întregi, cu tot cu enoriași, apoi să-i trimiți să voteze, să susțină democrația. E trendy să dai o mică lovitură de stat, fără sînge, pe urmă să dai interviuri la C.N.N., B.B.C., C.B.S., A.B.S., B.C.S. și așa mai departe. Dactar Nicu & his Skyzoid Band sînt cei mai buni agenți electorali și de publicitate. E trendy să faci copii in vitro, să te clonezi. Mai bun ca dactar Nicu & his Skyzoid Band în chestii d-astea nu-i nimeni.

Dar cel mai trendy e să respiri, să fii-n viață. Dactar Nicu & his Skyzoid Band au cele mai sofisticate aparate.

### Luna

Luna e din fier cornier, dar nimeni n-are curajul s-o recunoască. Au afirmat-o pe cer cîndva, atît de demult că pare dintotdeauna acolo. Numai nea Gica, instalatorul, cînd e muci de beat, își amintește. Noi stăm pe treptele de beton de pe vremea lui Pazvante și-l ascultăm pe Adi. Adi e cel mai tare, are suflet și parai cît încape. Atîta doar ca-i pitic. La o adică, îi dai un șut în cur și zboară peste blocuri, de nu se vede. Nu ne-a făcut el pe noi, ne-au făcut mama și tata, niște luzari care pleacă-n fiecare dimineață la servicii, ca să ne-aducă lovele. Puține, vai de capul lor. Niște-amărîți, ce mai, numai texte și scheme, numai draci și istericale, dar îi iubim, că, ce naiba?, trebuie să fim și noi ai cuiva!

Deși nici să-i arzi cu bricheta n-ar recunoaște că-i luna din fier cornier și-au afirmat-o pe cer, cîndva.

### Mimi

Mimi și-o trage cu arabanii și turcaletii, pe-autostradă. Dar arată trăznet, are craci pînă-n gît, țoale de la Unirea Shopping Center și miroase-a parfumuri de milioane. Numai smacurile de pe ea fac cît leaful lui taică-miu pe un an, ce să mai zic de dresuri, de lanțuri și de inele. Numai cu ce are pe ea ai putea trăi ca boierul o lună-n Bahamas. O știm de cînd era mică, de cîte ori n-am pus-o să ne arate chiloșii?! Pe gratis. Acum, și să-ți zică „Pa” te costă o groază de bani. Așa-s femeile, evoluează.

În curînd o să-și ia zborul cu vreo urîtanie de neamț sau american, un paralytic de-ala cărunt și care pute-a parai de la un kilometru. O să stea într-o vilă cu ieșire la mare, piscină și servitori mexicani. O să și-o tragă cu grădinarul, așa, să-și mai amintească de tinerețe, de meleagurile natale.

### Pe bulevard

Îmi place pe bulevard, ai de toate. Poți să te lovești ca din împlinare de una țîtoasă, să-i pui chiar, la oha, mîna pe cur. Nu zice nimic, se grăbește. Toți se grăbesc, asta-i mișto, parcă s-ar mișca cu acceleratorul.

# alexandru MUȘINA



## poeme în proză

Așa, ca-n Matrix. Dacă n-ai nici o treabă și nu te ofțici – numai cînd te uiți în cîte-o vitrină și-ți vine să pui bombe – e mai ceva ca-n Big Brother. Cojile de semințe plutesc prin aer și se opresc la marginea trotuarului, lîngă ambalaje de marsuri și cipsuri, pachete de țigări și chiștoace. Cîte-o javră se strecoară printre bulanele negre, argintii, roșii, galbene, maro ale gagicilor. Care tot freacă aerul dintre ele, pîna ala, saracul, cred că ejaculează.

Că altfel de unde cîte-o rafală de vînt, din senin, pe bulevard.

### Dactăr Nicu, Omul Păianjen

Toate amărîtele din orașul acesta visează la dactar Nicu, Omul Păianjen. El o să le rezolve toate problemele: cu coșurile de pe obraz, că nu le vine ciclul, cu șeful care le pipăie între picioare, cu examenul de la pedagogie, cu castingul de la TV și cîte și mai cîte. Cîte femei, atîtea probleme. Și vise. Dactar Nicu e-n toate. Le dăruiește buchete de flori, parfumuri franțuzești, ciorapi lycra, sutiene cu buret, țoale de seară. Dactar Nicu le scoate la o-nghețată, la o pizza, la discotecă, le invită la recepții și vernisaje, dactar Nicu e politicoș și culant, le scapă de soții geloși, de violatori, de prietenii violenți.

Dactar Nicu, Omul Păianjen, e peste tot. Dacă nu l-ai cunoaște, ai zice că-i cine știe ce de capul lui.

### Îngerul parcării

Dactar Nicu a angajat un înger să păzească parcare din fața blocului. Mereu furau șmecheranii, ba o roată de rezervă, ba un casetofon, o trusă de scule. Le vindeau iute și le beau pe terasă, la „Favorit”. Acum, s-au mutat la alte blocuri. Zi și noapte îngerul plutea pe deasupra parcării și, cum se-apropia unul cu gînd de șmangleala, „baf!”, îi trăgea cîte-un șut în cur. Da' nu era nimeni.

Au crezut că face mișto unul din ei, s-au luat și la cafteală. Pe urmă și-au zis: „Nașpa, e ca-n «Ghost», mai bine-i lăsăm pe luzării ăștia!”. Acum e O.K. Cînd dactar Nicu i-a anunțat la ședința de bloc c-a angajat un înger, toți au rîs, ba chiar, nea Gogu, securistul, șeful de bloc, a sărit „la mai lasă-ne, dom'ne, cu misticismu”, dar cînd au văzut că aia nu mai manglese, a zis „O fi ceva”. „Da' cît ne costă?”, a sărit cu gura nea Nelu Manivelu, care-a fost sudor la I.M.G.B. și-acum vinde rîme, plumbi și ace de undiță-n piață. „500 de mii, pe lună, pentru luminări și-acatiste, ce, vi se pare mult?” „Nu, da' să-l plătesc eu!”, a sărit madam Minodora, care-a fost șefa pe la partid și-acum organizează excursii la mănăstiri. „O.K.” a zis dactar Nicu-n sictir „Oricum nu-i biznisul meu”.

De văzut, nimeni nu l-a văzut. Numai tanti Calypso, care are un unchi la muntele Athos, zice că-i așa, ca un zmeu de mătase, ca un abur cu mîini și picioare, colorat în verde și roz, cam cît un copil de 5 ani și care plutește la 2 metri deasupra parcării.

### Dactăr Nicu e cu noi

Universul e cel mai tare proiect al lui. Unul perfect, dar subcontractanții... să nu mai vorbim. Ce arhitect minunat, ce meșteri de toată jena! Ce muzică divină, ce interpreți de căcat!

Uneori, cînd e foarte, foarte, foarte obosit, dactar Nicu se așează cu noi la masă, comandă bere și whisky pentru toată lumea, își pune și el 100 de Johny Walker și ne spune: „Băieți, degeaba vă agitați. Mai mult decît am făcut-o eu, nu poate nimeni. Mai bine ziceți-mi niște bancuri.”

Atunci, parcă înviem și dăm din noi ce-i mai bun: Bulă gunoier la New-York, Ion și Gheorghe în stația de tren, Ion care mere să mulgă vaca, Ițic botezat de popa, Ion și Ianoș, iar Ion și Gheorghe, Sir și John, peștișorul de aur, Copacul Fericirii și așa mai departe... Inimile ni





## Nicolae Breb Popescu

### Isus în grădina Ghețimani

Cu ramuri noduroase, împovărați de ani  
Foșneau adânc măslinii-n grădina Ghețimani  
în jurul Lui, sub cerul larg deschis,  
învațaceii toți dormeau, cum le-a fost scris.  
Cățuilor alături li se răcise seul.  
Lăsară-un om în rugă, veghea doar Dumnezeu!  
Părea o noapte fără timp și ceas,  
Cel Veșnic lăsând zilei doar ce i-a mai rămas.  
Știai, Isuse, că sosise ora  
Să ștergi cu suferința păcatul tuturor.  
Doar învierea Ta în veci de veci e trează,  
Omul și-așterne viața pe-o clipă și visează.

### Vrea unul

Vrea unul să Te uite și ce-a uitat înjură  
Prostia-i unge zilnic cu mușta la gură.  
Zădărnicia lui colțoasă are toane,  
Vrea chipul sa , i-l ia cu japca din icoane.  
Credința mea din neam în chingă nu te ține  
Să-ți lauzi Dumnezeu! și să îți fie bine.  
Nu Sfântul meu din rama se-ncruntă și oprește  
Să-ți porți curat voința, cum apa nici un pește  
Nu poate să-l rețină-n năvodul unei mări,  
Deși e-un țârm de-a pururi hotăr în depărtări.  
Deasupra-i neted cerul, albastru, fără spini,  
O fi având cadastru, parcele și grădini?  
Acolo Tatăl meu și-al tău poate-s vecini.  
De-ai fi legat cu ziua de Domnul tău prin fugă  
Nu le-ai strica hotarul cu viclenii de slugă.

### Durerile

O, Doamne, aș fi putut de mult cântând  
Să-nduioșez și farmec durerile pe rând,  
Să le răsfăț și-acut așa cum se cuvine  
Pe câte-un vârf de-oțel crescut din măracine  
Și acul viu să-mi treacă precum un vis prin carne,  
Plăcerea-mi trece, bucuria-mi doarme.  
Dar gândul meu firav căta în altă parte  
Spre munții albi ai slovei, cu turlă fără moarte. Azi  
vin pe rând, în zori, ca niște gospodine  
Cămașa să-mi cârpească cu pielea de pe mine  
O noapte și-nc-o zi, o clipă și-o vecie  
Să-mi țină-n frigul spaimii și-n chin tovarășie.  
Durerea veche cheamă spre seara o surata  
Și stau tihnit de vorbă la mine-n beregată  
Frânge-le, Doamne, acul și răvna lor mieroasă  
Și pune mila Ta de răni să mă descoasă.

### Psalm

Privirea Ta, Părinte, e limpede și grea  
O simt ca pe o umbră de fulg pe pleoapa mea.  
Povara ei întreagă de-aș fi putut-o duce  
Aș fi urcat Golgota, ca Fiul tau cu-o cruce.  
Dar eu, asinul clipei, venit din zări de fum  
Abia mai duc samarul păcatelor pe drum.  
Daor lui i-a dat în duh vâpaia și putința  
De-a preschimba-n iubire și slavă suferința.  
Raza privirii Tale, în veci nemăsurată  
Nu au rănit-o spinii și cuiul niciodată.  
Și totuși, Doamne Sfinte, noi, robii-am presupus  
Că s-a umplut de lacrimi când Te-a strigat Isus. ■

se-ncălzesc, rîdem pîna cadem pe spate, unii rămîn așa, cu ochii beliți în tavan, dar noi, ceilalți, îi dăm înainte.

Dactăr Nicu e tot mai palid, zîmbește, uneori chiar rîde ușor, ne privește trist, tot mai trist.

Apoi dau zorile, pe nesimțite. Cu plumb în mîini și-n picioare, cu ochii roșii, cu buzele uscate, ne ducem cu toții la culcare.

Dactăr Nicu se-ntoarce la treaba lui.

### Filosofii

Acesta e micul nostru secret. Toata lumea îl știe dar numai noi credem în el: manechinele au fost cândva oameni. Nu chiar ca noi, ci din plastic și cauciuc. Se plimbau pe strada, se duceau la coafor, salutau vecinii, își duceau nepoții la grădinița, aplaudau pe la mitinguri... ca omul! Pîna cînd Dactăr Nicu le-a spus: „Ce vâ tot pierdeți vremea?! Nu vedeți că oamenii-oameni vâ exploatează? De ce sâ nu stați liniștiți, fiecare în colțul lui de magazin, și sâ vâ uitați în zare? Voi aveți trupuri de filosof, contemplația-i vocația voastră. Unii oameni va maimuțăresc. Degeaba, câ nu le iese, v-o spun eu, dactăr Nicu.”

Cele mai frumoase femei, cei mai frumoși bărbați și copii. Cu toții privesc fix, la ceva ce noi nu vom vedea niciodată.

### Vara

Vara-i așa de cald câ, din cînd în cînd, asfaltul mai înghite cîte-un pensionar: băbuțe cu volănașe, moșuleți cu pâlării de paie... numai din aia curăței, de modâ veche, câ, deh!, asfaltul e gingaș la stomac.

Uneori îl mai ajutăm și noi: îi apăsăm, cu grijă, cu sandala pe cap, sa intre-n asfalt cu totul, sâ nu se-mpiedice careva și sâ cadâ.

Cred c-o face de plictiseală. Oricum, nimeni nu observa câ lipsesc. Sînt atîția pensionari în oraș și toți seamănâ unul cu altul. Mai ales vara, cînd i-așa de cald.

### Prin cartier

Din cînd în cînd, seara, dactăr Nicu trece pe deasupra blocurilor în BMW-ul lui alb, decapotabil. Pensionarii îi fac cu mîna, copiii tipâ „Mami, mami, uite doctoru’!”, noi ridicăm halbele sau sticlele de bere și strigăm: „Noroc, doctore, la mai mare!”

Îmbrăcat în roz, culoarea tinereții eterne, dactăr Nicu zîmbește în stînga și-n dreapta și aruncâ confetti: roșii, galbene, albastre. Tot cartierul se-nveselește de-odată, parcâ au dispărut și gropile din asfalt, aurolacii din fața cinematografului, cîinii vagabonzi de pe alei...

Cum sâ nu-l iubești pe dactăr Nicu, cum sâ nu-l votezi?!

### Dudu

Dudu s-a nâscut în tomberonul de lîngâ blocul P4, într-o pungâ de plastic. Doarme în tomberon, mînîncâ în tomberon, se-mbracă din tomberon și așa mai departe.

E omul cel mai fericit, mereu cu zîmbetul pe fața. Saluta pe toată lumea, da tot timpul din capul lui mare și zice „Sa-sa-lut! Ce-ce ma-mai fa-fa-fa-ceți?” „Bine, îi răspundem noi, dar tu?” „Ce-ce-ce sâ fa-fac... sc... sc... scriu po-poe-zii.” Nimeni nu i le-a citit, ar fi și greu, ar trebui sâ intri, după el, în tomberon și sâ scotocești printre borcane goale, oase de pește, coji de bananâ, pampersi și o.b.-uri. Dudu-și ține caietele chiar pe fundul tomberonului, nimeni nu poate sâ ajungâ la ele.

Dar Dudu e mulțumit. Dacă stai sâ-l ascuți, îți povestește cum o sâ ia el premiul Nobel, cum o sâ i se joace piesele la New-York și cum o sâ ajungâ el la Hollywood, scenarist.

Durează, ce-i drept, o jumătate de zi, dar după aia viața-ți pare mult mai frumoasă. Dudu-i mai tare ca orice psihanalist. Și nici nu te costâ nimic.

### Cartierul nostru

Noi, de cînd ne știm, am fost aici, în cartier. Blocurile le-au ridicat străbunii noștri, le-au reparat bunicii noștri,

părinții noștri le-au zugrăvit de cîte ori a fost nevoie: dinafarâ, pe dinauntru, casa scârilor, holurile, bucătaria, camerele, baia. Tot ei au montat antenele de pe acoperișuri.

Cartierul âsta e-al nostru. De cînd ne știm, locuim aici, îi cunoaștem toate aleile, parcurile, subsolurile, țevile de apă rece și caldâ, tomberoanele, gurile de canal. Ne-am nâscut cu ele. Nu le ia nimeni de-aici, nu le dâm nimânui.

Cartierul e-al nostru: noi ne-am rupt picioarele în gropile de pe trotuar, pe noi ne-au mușcat cîinii și țîntarii, pe noi ne-a durut burta de la apa de la robinet. Noi am transpirat vara, noi am dîrdîit iarna, noi am pășit prin baltoace, prin fleșcâraia de zăpadâ cu sare, pe noi ne-au stropit mașinile cu noroi, noi am mirosit gunoaiele neridicate cîte o luna...

Ale noastre sunt băncile rupte, ale noastre leagănele ruginite din parc, ale noastre mesele de ciment, pe care jucâm table și șah de cînd ne știm, ale noastre straturile cu flori din fața blocurilor, ghenâ de la fiecare scarâ, liftul cu oglinda spartâ, zidurile pline de grafitti, ale noastre-s parcările și chioșcurile de ziare, terasele, crîșmele, cinema „Favorit”, ale noastre-s capacele de la canalizare și stîlpii de luminâ, ale noastre au fost și vor fi în veacul vecilor.

Cartierul e-al nostru. Nu-l dâm nimânui, nu-l vindem nimânui. El e casa noastră. Aici sunt rădăcinile noastre, strămoșii noștri. De mii de ani suntem aici.

„Fuck the strangers! Muie la țărani!”

### Pamela

Nimeni nu și-a găsit perechea idealâ. Afara de dactăr Nicu, desigur. E înaltâ, 1.85, blondâ, cu sîinii mari și ochii albaștri. O cheamâ Pamela. Nu Pamela Anderson, câ aia e cam boarfâ, pur și simplu, Pamela.

Pamela-i tot ce-și poate dori un bărbat: gâtește dumnezeiește și-i maestrâ în tantra – yoga. Unii zic câ-i cehoaicâ sau suedează, alții câ-i nepoata unui cioban din Râșinari, satul lui Goga și-al lui Cioran, alții câ-i fata mai micâ a unui buticar din Colentina. Nu contează! Pamela e Pamela, și basta!

E și econoamâ. Deși dactăr Nicu e nesfîrșit de bogat, Pamela se-mbracă doar de la second-hand. Dar e atît de frumoasă, câ orice zdreanță arată pe ea de parcâ ieri a croit-o cu mîna lui Paco Rabane sau Calvin Klein.

Nu-i iese din vorbâ lui dactăr Nicu, deși are două doctorate: unul la Sorbona, în filosofia limbajului, și altul la Oxford, în logicâ computaționalâ. Cînd dactăr Nicu-i plecat, după ce-și terminâ treaba prin casâ, se așează-n șezlong, pe marginea piscinei, și citește Kierkegaard, Wittgenstein, Heidegger și Derrida.

Normal, nu s-au certat niciodată. Cînd se ivește cîte-o problemâ – câ, deh!, sînt și ei oameni – fac un scurt briefing și lămuresc totul câ între parteneri, cu argumente raționale. Dacă nu merge, se duc în dormitor. Tantra-yoga nu dâ greș niciodată.

Unii, mai ofticoși, spun câ Pamela-i, de fapt, o femeie bionicâ, din cipuri și circuite, cu ceva implanturi de carne și piele, o clonâ din laboratoarele lui Dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Câ de-aia nici n-a văzut-o nimeni de aproape.

Aiurea! Pamela-i o femeie ca oricare alta, numai câ la locul ei: se ține departe de paparazzi, de parade de modâ, lansări și talk-show-uri idioate.

O nevastă cum nu mai sînt azi. De-aia vorbesc despre ea și cucoanele la o cafeluța, și pensionarii la o partidâ de șah, în parc, și fetițele care sar coarda în fața blocului; chiar și șmecheranii, la o bere.

Care-și zic: „E mai tare ca Mimi. Cît despre Gina mea... ce mai, e fatâ bunâ, nu zic nu... da’ Pamela... Hai noroc, dactăr Nicu sâ trăiascâ!”

### The show must go on

E nasol sâ fii luzâr. Sâ-ți uiiți geanta-n tramvai, sâ te șmenuiascâ cocalarii, sâ-ți fure țiganiî mobilul, sâ te pîtezi cu înghețată pe cămașâ, sâ te înșele la rest în piață, sâ-ți sarâ berea în fața cînd o deschizi, sâ calci în căcați de cîine, sâ-ți sufle gagica un expirat cu țoale de firmâ și mașinâ de o sutâ de mii de parai...

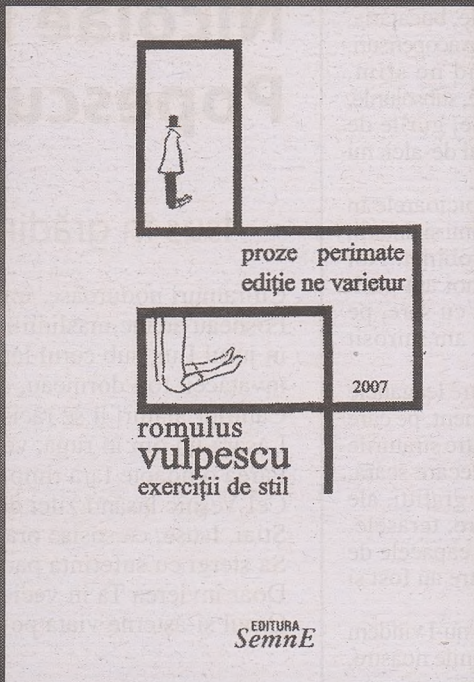
Numai shit-uri și shit-uri, zi de zi, ceas de ceas. Cîteodată te trezești ca din pumni și-ți spui „Stai așa! Io-s din alt film!” Și te hotărăști sâ-ți schimbi viața.

Degeaba! Toți se uitâ la tine ca la un ciudat, nimeni nu-ți mai vorbește... Pîna cînd te simți atîta de singur, încît îți spui: „O.K. Am înțeles: âsta-i rolul meu. Dați-i înainte! The show must go on.” ■





l e c t u r i



## La o reeditare



U MULTĂ pietate – spunea Caragiale – mi-aduc aminte de savantul *Cours français de Rhétorique*, prima țită de la care am supt laptele științei literare. [...] Din acest curs bătrîn, dar totdeauna verde, al cărui imperiu nu i-l poate uzurpa nicio inovație, am învățat și învățăm nenumăratele feluri de stiluri – stilul... clar, concis, pompos, ușor, măreț, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit și alte multe.“ Din păcate, remarcă scriitorul, „un singur stil a fost uitat savantul meu curs francez să mă-nvețe, unul singur – stilul potrivit, tocmai acela care-mi trebuia, singurul care se poate numi stil.[...] Așa că aceea ce cursul francez îmi spunea că erau deosebite stiluri nu era decît variația de atribute

ale unuia și același stil, atribute cari trebuiesc ținute în dulap închise, și îmbracate numai la nevoie.“ (*Cîteva păreri*)

Ne reîntîlnim după 40 de ani, cu volumul *Exerciții de stil* al lui Romulus Vulpescu, reeditat sub titlul *Proze perimate*, în vreme autorul își proclamă, pe prima filă a cărții, calitatea de „scriitor scos din uz“. Despre adecvarea ambelor sintagme nu voi discuta aici; este dreptul inalienabil al autorului de a-și defini cum crede scrierile, ca și poziția în raport cu cititorii. Să nu uităm totuși că, în arsenalul retoric, mai există și antifraza... Culegerea din 1967 apăruse la Editura pentru literatură într-un tiraj din 7140 de exemplare. Noua ediție are 500 de exemplare, din care 100 *hors commerce*. Comentariile, cum s-ar zice, sînt de prisos. Sporind cuprinsul volumului inițial cu șase proze ramase în paginile „Iașului literar“, autorul precizează: „n-am eliminat «etichetele de stil» (la cele care-aveau), n-am inventat unele de circumstanță la prozele ce nu se pricopsiseră cu acest fel de caracterizare“. S-ar putea conchide ca scriitorul însuși nu dă prea multă importanță numitelor „etichete“ (stilul sec, convenabil, grațios, detașat, alambicat, elocvent, hiperbolic, explicativ, înflorit, familiar, elevat, fapt-divers, prețios, participant, poetic, moderat, pamflet, calm). Faptul că totuși le-a folosit ar sugera unele explicații. În 1967, chiar titlul volumului (*Exerciții de stil*) va fi slujit ca o pavază contra ingerințelor cenzurii, și așijderea subtitlurile prozelor, alcătuiind împreună un discurs liniștitor, care ar suna aproximativ astfel: „Nu vă speriați prea tare, fraților! Sînt niște jocuri inocente, nedemne să vă suscite vreo suspiciune sau să vă ascuță vigilența...“ Cu doar patru ani mai tîrziu, după tezele lansate de Ceaușescu în iulie 1971, o seamă de texte ar fi devenit, în mod cert, nepublicabile. Iată, bunăoară, chiar prima piesă a volumului (*Recital extraordinar*): „Dictatorului nu-i plăcea muzica. Dar o tolera – numai marșurile – pentru că era înscrisă-n partea culturală a programului de guvernare.“ Toți muzicienii țării sînt încadrați în fanfara. Singurul rămas pe din afară e un pianist, căruia însă i se interzice să mai cînte. După o vreme, dornic să-l atragă în fanfara lui personală, dictatorul îi programează un recital extraordinar. Pianistul va concerta în fața a 2000 de auditori; nimeni însă nu aplaudă, întrucît publicul e alcătuit exclusiv din manechine. La sfîrșitul concertului, dictatorul izbucnește în ris, dar, spre spaima lui, manechinele încep să aplaude! Tilcul parabolei este absolut limpede, iar trezirea la viață a manechinelor sună ca un avertisment.

Universul totalitar este evocat și în alte proze. *O stradă-n soare*: două cordoane de „guarzi negri“ (travestire de circumstanță a milițienilor autohtoni) se deplasează de la extremitățile unei străzi către mijlocul acesteia. Omul prins la

mijloc, proaspăt evadat din închisoare, ar dori să se întoarca acolo („Dacă am noroc mai prind și ceaiul“), dar nu mai poate escalada zidul peste care sărise: „N-am ce să fac [...] Am să-i aștept.“ *De Bello Cimb...*, în care, conform unei note a autorului, „nu se relatează niciun episod istoric, petrecut aievea [...], ci numai un eveniment fictiv, care *ar fi putut* să se petreacă“, ne oferă la un moment dat imaginea halucinantă a unui cîmp; concentraționar, „copie după natură“, s-ar zice, a lagărelor hitleriste sau sovietice: „la o sută de pași de jur-împrejurul uriașului lagăr, era o centură de fier: scut lingă scut și, între ele, sulite cu virful întors către rezervație.[...] Era vană orice speranță de libertate. Unul dintre îndărătnici s-a năpustit cu pieptul gol spre scuturi și s-a străpuns într-o lance, rămînînd acolo înțepat – cadavru lăsat să putrezească drept exemplu.“ Curentul electric și sirma ghimpată nu fuseseră încă inventate.

Recenzenții volumului din 1967, ale caror texte sînt reproduse în secțiunea *Note critice* a noii ediții, i-au atribuit lui Romulus Vulpescu o marcată înclinare spre umorul negru, absurd sau grotesc, un substrat grav și chiar tragic al viziunilor, și i-au căutat afinități într-o lungă serie de autori străini: Gogol, Twain, Jarry, Max Jacob, Raymond Queneau, Marcel Aymé și, mai cu osebire, Kafka. Dar punctul pe *i* al comentariului critic a fost pus peste hotare, și anume de Pierre Seghers în *Note de l'éditeur* la Romulus Vulpescu, *Récital extraordinaire*, Paris, 1969: „Trop longtemps figé dans le carcan du réalisme socialiste, la littérature de l'Est essaie de faire des «percées» dans des nouveaux domaines et vers des perspectives qui lui sont inhabituelles. Romulus Vulpescu, écrivain roumain, peut être considéré comme l'un des représentants de cette littérature qui cherche va voie hors des conformismes officiels.“ Mai limpede nici că se putea.

\*

„Cele mai multe rele nu vin de pe afară,/ Nu le aduc streinii, ci ni le face toate/ Un pămîntean d-ai noștri, o ruda sau un frate.“ (Gr. Alexandrescu, *Toporul și pădurea*) Cele mai multe rele pentru prozatorul Vulpescu, ca și pentru poetul și dramaturgul cu același nume, vin din partea traducătorului Vulpescu, ale cărui performanțe excepționale în transpunerea românească a lui Villon și Rabelais, a lui Jarry și Charles d'Orléans, a poeziilor Pleiadei, i-au umbrat pe nedrept celelalte împliniri creatoare. (Și fiindcă tot ne aduse vorba: contrar unor afirmații apărute recent în presă, cele patru volume ale integralei Villon n-au fost niciodată încredințate unei edituri, spre a se putea invoca eșecul tentativei, imputabil spiritului refractar al traducătorului. Pot să spun în schimb, informat direct de cel în cauză, ca apariția monumentalei lucrări stă sub auspicii favorabile și că îi va respecta neabătut exigențele, de la cele de ordin estetic și tehnic pînă la cele privind ortografia.) Sînt injustiții pe care timpul va ști, cred, să le repare, proiectînd o lumină egală asupra întregii opere, ale cărei compartimente nu sînt etanșe, ci comunică între ele constant și rodnic. Ceea ce adună sub o cupolă unică toate demersurile autorului este, mai presus de orice, respectul cvasi-religios față de instrumentul său de lucru. Îndemnul pe care ni-l adresează Vulpescu, în temeiul unei atît de bogate și pilduitoare experiențe, poate sluji ca memento pentru orice om al scrisului: „Fine! Învăță românește. Oricît ți s-ar părea de curios, niciodată nu știi de ajuns.[...] Mai ales deschide ochii la înțelesul cuvintelor și nu te sfii să deschizi și dicționarul ca să verifici. De-accea e făcut. E mai rău cînd îl deschid alții și te informează la ce pagină ar fi trebuit să cauți.“

Ștefan CAZIMIR



**sectă creștin-feministă din New York a considerat că e discriminatoriu să spui *Tatăl nostru* care ești în ceruri...**



D ESELE drumuri cu trenul la București înseamnă, de regulă, cinci ore de lectură și de privit pe fereastră, cât să se mai așeze gândurile, asta dacă ai noroc de o companie suficient de liniștită, încât să poată fi ignorată. Dacă nu îți repartizează calculatorul o astfel de companie, ți-o cauți, unele vagoane fiind tixite, în timp ce altele sunt pustii, dar cum ai putea cârți împotriva unui calculator? Nu fusese o zi prea norocoasă, așa că migrasem în căutarea unui loc în care să pot citi *Foamea* lui Hamsun. Asta până la Craiova, când mi-am căpătat drept tovarăș de drum un tânăr moldovean extrem de vorbăreț, nu cu mine, ci cu telefonul solicitat la maximum pentru stabilirea unor întâlniri cu numeroase prietene de care îi era dor sau prieteni cu care urma să „dezbrace” și să „citescă” o sticlă de vin. Iar și iar, ore în șir...până când indispoziția mea s-a transformat în amuzament și am izbucnit, pur și simplu, în râs, încurajată de privirile compătimitor – complice și de zâmbetele abia reținute ale unui alt călător ce urcase în tren tot la Craiova și a cărui prezență de o discreție contrastantă, ieșită cumva din peisaj, îmi trezise interesul. Se putea „citi” că venea din altă parte.

Sentimentul stenic și vital al comunicării și al afinităților intuite, confirmate ulterior, transformând o călătorie iritantă într-una însemnată și plăcut mobilizatoare, prin firescul și natura discuțiilor, acea prezență destul de neobișnuită pentru o călătorie provincială (cu trenul, la clasa a II-a), se numea Dumitru Radu Popa, venit, după patruzeci de ani, *din partea cealaltă*, din America, în Craiova copilariei sale. Plecat din țara din 1985, stabilit la New York din 1986, specializat în domeniul dreptului internațional, fiind în prezent Assistant Dean al Facultății de Drept și Directorul Bibliotecii de drept la New York University, Dumitru Radu Popa nu a încetat în toată această perioadă să se implice și să participe activ la destinul culturii românești, publicând, neîncetat, de la debutul din 1968, proza (cel mai bine primite de critica fiind volumele *Panic Syndrome!* - 1997, *La Revoluția Română* - 2001, *Sabrina și alte suspiciuni* - 2004, *Skenzemon!* - 2005 și *Lady V.* - 2006), critica literară și eseuri în numeroase reviste culturale românești, printre care și în revista craioveană *Scrisul Românesc* care a împlinit la sfârșitul anului 2007, 80 de ani de existență, prilej cu care mai mulți scriitori stabiliți în America, colaboratori ai revistei – Dumitru Radu Popa, Carmen Firan și Adrian Sângerzan - au fost invitați aici, fiind lansate și cele mai recente cărți semnate de aceștia.

*Din partea cealaltă* se numește volumul de publicistică și eseuri semnat de Dumitru Radu Popa, volum ce reunește texte de atitudine intelectuală și morală (publicate în ultimii ani în paginile revistei craiovene), miza voalată



## Un incomod agreabil

cu modestie în *Lămuririle* date de autor: „Din partea cealaltă e un fel de stare de spirit: încercarea de a desluși, prin aerul nebuloz al amintirii, ceea ce leagă identitatea unui om matur de anii lui de formație, de crâmpieie fulgurante care, altfel, nepuse pe hârtie, nu ar însemna mai nimic” (p. 9). După lectura primelor douăzeci-treizeci de pagini, îți dai seama că ținta nu este reprezentată doar de recuperarea și asumarea trecutului personal, amintirile umbrite din perioada comunismului, fiind orânduite estetic și în același timp purtătoare de sens. Ideile care vertebreză textele au ca pretext fapte diverse (aparent o anecdota derizorie) de ordin cultural, social sau politic din America sau de oriunde din Europa, dar miza este alta, deoarece Radu Popa găsește mai tot timpul un punct de intersecție între planul universal și cel românesc, conexiune ce-i permite astfel alunecarea în peisajul social și cultural românesc actual, cititorul fiind atras de stilul degajat în care autorul își exprimă fără crispă unghiul propriu de percepție, deși D. R. Popa se dovedește, așa cum își propune, un *neliniștit*, un *incomod*. Diferența o face eleganța stilului sensibilizat prin ironie subversivă și umor care se dovedește deseori mai lucid și mai usturător decât gravitatea, pentru că acest răs, nu prea senin, este în cazul sau o formă subtilă de asimilare a contextului la modul critic (din carte nelipsind nici polemicile directe sau indirecte).

Gama stărilor de spirit este diversă, de la mândria nedisimulată de a proveni din aceeași țară cu Brâncuși ale cărui lucrări le-a putut admira de-a lungul anilor în diverse părți ale lumii – Craiova, Târgu Jiu, Paris, New York, Philadelphia, Washington (și nu putem decât să-l învidiem!), sau cu Radu Lupu, unul dintre cei mai



mari pianiști în viață, ale carui apariții anuale la *Carnegie Hall* epuizează biletele cu trei-patru luni înainte de eveniment (dar câți dintre românii din România știu că exista și un astfel de român, dacă nu s-a vorbit despre el la *Zece pentru România?*), la dezamagirea provocată de excesele ridicole, alteori extrem de grave, ale corectitudinii politice pusă față în față cu bunul simț: „Corectitudinea politică – ce ascunde atâta ipocrizie! - e foarte răspândită în societatea americană (...) În mod tradițional, meteorologii botezau cu nume de femei urganele și taifunele, începând în fiecare an de la litera A. Cinci ani în urma, după vehemente proteste feministe, Uniunea Meteorologică Mondială a fost silită să introducă, pe lângă nume de femei, și nume de bărbați... Tot astfel, o proaspăt numită primărie într-un oraș american a decis să schimbe figurile viciilor înscrise și pictate pe pereții curții de apel (feminine, ce să-i faci: *lăcomia*, *invidia* etc) cu figuri de bărbați. O sectă creștin-feministă din New York a considerat că e discriminatoriu să spui *Tatăl nostru* care ești în ceruri... Astfel ca în rugăciunea lor au înlocuit *tatăl* cu *mama* (...)” Concluzia? - „Ce-ar mai fi răs eternul *Nenea Iancu* de toate aceste...mofturi!”

Abordând și mult blamata cotă redusă a culturii la bursa valorilor din America, D. R. Popa o spulberă, încadrând-o la capitolul *Prejudecăți*, corecția critică având semnificații generale, eliberate de orice localizări geografice ori temporale, atâta timp cât cultura este privită ca *opțiune liberă* ce exclude artificialul snobismului: „Există și o libertate de a nu fi «cultivat», ceea ce nu te face mai puțin util sau respectabil în societate(...) Spre deosebire de vechea Europă, în care am trăit 36 de ani și cu ale cărei valori mă simt solidar, America e un teritoriu, cu rădăcini explicabile în însăși formarea ei, unde libertatea de a fi ceea ce vrei (chiar *nimic*, din punct de vedere cultural!), dar *a face* cu onestitate și *a avea* ce dorești, e mai importantă decât *poza*”.

Fie că scrie despre problema evreilor, despre încălcarea drepturilor omului și a libertății de informare în China, via Yahoo, despre rolul tristeții în zilele noastre, tristețe amenințată de Prozac și Retilin (întrebându-se cum ar fi arătat opera unui Kierkegaard dacă și acesta le-ar fi consumat), despre controversa declanșată de nevoia unor toalete publice în New York pornind de la implicațiile pe care le-ar putea avea în ceea ce privește drogurile, cerșetorii, terorismul sau drepturile infirmilor, ori despre receptarea paradoxală a unor oameni de cultură români, în țară și în afară, D. R. Popa o face într-o manieră suplă, lipsită de pedanterie, dar vertebreată, încheierea șirului de raționamente și păreri smulgând cititorului câte un zâmbet, fie el și amar. *A la* Caragiale, din partea aceasta!

**Dana PÎRVAN-JENARU**

\*Dumitru Radu Popa, *Din partea cealaltă. Publicistică și eseuri*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 130 p.

## Calendar

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)  
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)  
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu* (m. 2005)  
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*  
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)  
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovin*  
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuță*  
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)  
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)  
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)  
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)  
12.02.1921 - s-a născut *Nicolae Ionescu*  
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*  
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)  
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vărgolici*  
12.02.1940 - s-a născut *Corneliu Reguș* (m. 2002)  
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)  
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)  
12.02.1982 - a murit *Hajdu Zoltan* (n. 1924)  
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiale* (n. 1815)  
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)  
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)  
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)  
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*  
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)  
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*

13.02.1950 - s-a născut *Alexandru Șahighian*  
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Cotușiu*  
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)  
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)  
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrâncianu* (m. 1977)  
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornar*  
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cărneci*  
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*  
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*  
14.02.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaș*  
14.02.1934 - s-a născut *Axentie Blanovschi*  
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*  
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*  
14.02.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*  
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*  
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)  
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*  
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*  
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)  
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

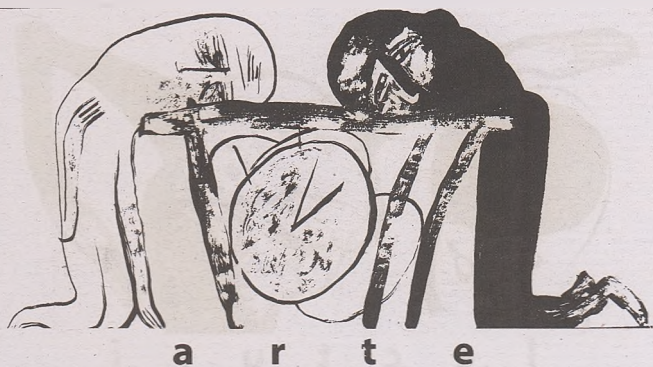
15.02.1834 - s-a născut *V.A.Urechia* (m. 1901)  
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)  
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)  
15.02.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m.1992)  
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*  
15.02.1921 - s-a născut *V.Em.Galan* (m. 1995)  
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)  
15.02.1927 - s-a născut *Lidia Iosomon*  
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*  
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*  
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*  
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*

15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi* (m.2002)  
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotușiu*  
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)  
15.02.1950 - s-a născut *Alexandru Condeescu* (m. 2007)  
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)  
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)  
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)  
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut *Ion Șiadbei* (m. 1977)  
16.02.1910 - s-a născut *Tatiana Stănescu* (m. 2001)  
16.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1991)  
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*  
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*  
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)  
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomișescu*  
16.02.1950 - s-a născut *Mihai Grămescu*  
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*  
16.02.1985 - a murit *Victor Tornyopol* (n. 1922)  
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)  
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)  
16.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

17.02.1923 - a murit *Teodor T.Burada* (n. 1839)  
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu* (m. 2000)  
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)  
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi* (m. 2004)  
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)  
17.02.1949 - s-a născut *Ovidiu Moceanu*  
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*  
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*  
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)  
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)  
17.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)  
17.02.1987 - a murit *Pavel Boțu* (n. 1933)



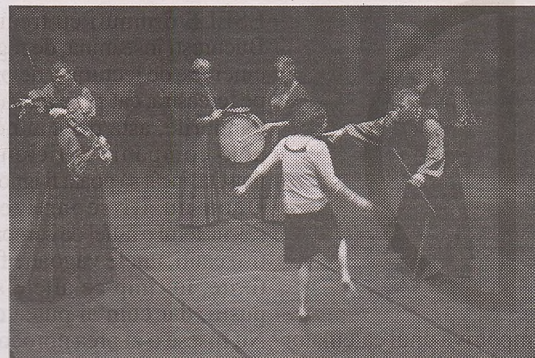


a r t e

spectacolul este oglindirea transfigurată a frământărilor Omului, pe care Moartea le urmărește din umbră și le sfidează cu un râs sardonice.



Foto: Nicu Cherciu



## O vară fierbinte pe Iza



**VARĂ fierbinte pe Iza:** un spectacol inclasabil, tensionat, fascinant. Realizat la Teatrul Național din Cluj după o idee coregrafică și un script de Mihai Măniuțiu și pus în scenă de opt artiști - doi dansatori (Vava Ștefănescu și Istvan Teglas) și șase muzicieni-țărani din Maramureș (Ioan Pop, Anuța Pop, Voichița Tepei, Ioachim Fat, Grigore Chira, Gheorghe Pîrja), în spatele cărora stau regizorul (același Mihai Măniuțiu), coregraful (Vava Ștefănescu), un muzician (Ioan Pop) și doi scenografi (M.C. Ranin și Valentin Codoiu).

*O vară fierbinte* este o operă de artă paradoxală: deși apartenența culturii academice, ea este predominant

orală. Faptul că există un script care prezintă sumar cele 12 secvențe alcătuitoare nu schimbă situația. *Vara fierbinte* nu poate fi reiterată decât atâta vreme cât co-autorii săi - Mihai Măniuțiu, Ioan Pop și Vava Ștefănescu - sunt activi profesional, cooperează și se raportează la una și aceeași **imagine mentală sincritică** pe care au construit-o împreună, o imagine care nu poate fi fixată și transmisă printr-o «partitură», oricum ar fi ea. În spectacol, «muzica» (cuvânt pe care îl voi folosi aici cu înțelesul mai larg, de «peisaj sonor» sau «imagine sonoră») ocupă o poziție centrală, ca în baletele clasice (de Ceaikovski, Delibes sau Stravinski); cu deosebirea că este ea însăși orală, prin urmare întrupare efemeră și irepetabilă a unei imagini care sălășuiește în mintea celui/celor care îi dau viață. În ansamblul său, spectacolul oral *O vară fierbinte pe Iza* poartă deci în pântec, ca o Matrioșcă, un discurs sonor oral.

Spectacolul este oglindirea transfigurată a frământărilor Omului (femeie sau bărbat: în scenă e destul de greu să-i distingi, fapt ce nu poate fi întâmplător), pe care Moartea le urmărește din umbră și le sfidează cu un râs sardonice. Frământările - în căutarea unui rost, în alegerea partenerului, în înfruntarea suferinței și nenorocului, în acceptarea neînțelegerii - sunt însoțite de trăiri «fierbinți»: neliniștea, anxietatea, agitația frenetică, extazul, transa și moartea. Trăirile sunt figurate prin mișcările dansatorilor și muzicienilor (care participă la jocul de scenă în straiile lor sumbre, de păsări funerare), prin sunete, costume, lumini și câteva obiecte cu încărcătură simbolică (scaunele, pomul vieții, ouale renașterii, câteva vase și șterguri rituale). Ele contrastează sau se topesc una într-alta transgresându-și granițele fluide. Omul și Moartea - odihnă către care omul se îndreaptă prin zbucium și durere - iată care sunt, cred eu, personajele spectacolului: unul vizibil, încarnat de cei doi dansatori; celălalt nevăzut (sau poate travestit în muzician?) dar omniprezent, sugerat doar prin imagini și sunete. Cele două culminații ale spectacolului - moartea subită a Omului ca deznodământ al unei transe paroxistice (în cea de-a doua scenă) și moartea prin epuizarea naturală a vieții (în ultima secvență a spectacolului, o adevărată codă-sarabandă) - le ipostaziază și le rânduiește ierarhic: da, Moartea cea întotdeauna biruitoare, ea este personajul proeminent al spectacolului.

Paragraful de mai sus reprezintă o lectură simplă - poate prea simplă, sau chiar eșuată -, pe care mi-o asum. Dar cum spectacolul este o operă deschisă, fiecare îl poate citi în felul său, apropiindu-se mai mult sau mai puțin de intențiile autorilor. În el, «muzica» (cu înțelesul, pe care îl reamintesc aici, de peisaj sonor) nu decorează, ci constituie ingredientul esențial, cel care structurează și/sau destructurează evenimentele-trăiri emoționale, le precipită sau le calmează, le intensifică sau le diluează (după caz). Aceasta muzică se articulează în «episoade», fiecare din ele diferit de celelalte - cel puțin în detalii, dacă nu chiar în schema lor arhitecturală -, toate împărtășind însă același aer de familie.

În principiu, coloana sonoră a spectacolului încorporează trei categorii de imagini (sau peisaje) sonore: muzici propriu zise; texturi ambientale cu timbruri predominant satești; texturi complexe, suprapunând sau alternând strâns muzici propriu-zise și texturi ambientale.

În prima categorie se înscriu cântările sau suitele de cântări țăranești maramureșene: *horile* (cântecele lirice vocale), *cântările morțești* (bocetele), *zicalile de băut* (melodiile instrumentale de petrecere), jocurile *barbătești* și *de învârtit*. Aceste cântări se deosebesc de cele genuine doar prin contextul care le înglobează și eventual - dar nu cu necesitate - prin unele detalii fine de execuție, menite să le adapteze convenabil unei secvențe de spectacol sau alteia.

A doua categorie subsumează peisajele sonore pe care le voi numi «ambientale» - deși cuvântul nu e tocmai adecvat, întrucât aceste peisaje ies deseori din neutralitate pentru a deveni intens expresive. De fiecare dată altfel alcătuite, cu o dominantă timbrală sau alta, ele sunt construite prin aglomerarea de obiecte sonore provenind din lumea rurală: pocnete de lemne, băți de toacă, glasuri de fluier și de păsări (inclusiv de buha rău-prevestitoare), acordaje și pizzicato-uri de instrumente de coarde, clinchete de clopoței, exclamații și strigăte... Dacă țesătura lor n-ar fi atât de densă iar culoarea n-ar fi deliberat «arhaizantă», imaginile ambientale ar putea trece drept decupaje din lumea sonoră a satului maramureșean din totdeauna.

În a treia categorie intră polifoniile de evenimente sonore - muzici și/sau ambiante cu compoziții variate (unele din ele poli-fonice prin ele însele), suprapuse în cele mai „savante” chipuri. Categoria pune în evidență două branșe: cea a muzicilor sincronizate cu intenția clară a coagulării lor într-un tot (cu aceeași pulsație, în același ton), ca în scenele 6 și 12; și cea a muzicilor în dezacord deliberat sub toate aspectele (cu pulsații și în tonuri diferite), ca în scena 8. Polifoniile de evenimente sonore (sau pluri-muzicile) le pun de obicei interpreților academici serioase probleme de execuție, fiindcă îi obligă să-și execute partitura fără a se lăsa bruiți, dar și fără a ignora partitura celorlalți, pentru a păstra controlul asupra efectului global; ceterașii din grupul Iza stăpânesc însă perfect situația. Cele mai interesante și expresive pluri-muzici sunt cele care alunecă la un moment dat în cacofonii sonore, în haos ultim și primordial totodată, în descompunerea morții, ca în scenele 5 și 11. Pluri-muzicile sunt rezervate momentelor tari ale spectacolului, care figurează *grosso modo* instabilitatea sau eșecul.

Construcția planului sonor al *Verii fierbinți* se bazează pe o selecție antologică





# Tinerii muzicieni

TINERI muzicieni adresându-se tinerilor, adresându-se altor generații, iar aceasta folosind limbajul universal al muzicii ! Iată un deziderat dintre cele mai importante pe care tinerii noștri muzicieni îl împlinesc cu fiecare apariție publică susținută în sălile noastre de concert sau peste hotarele țării. Devin purtători ai imaginii școlii noastre muzicale, ai propriei lor imagini, devin purtători acreditați ai imaginii noastre a tuturor. Aceasta poate fi semnificația recente selecții naționale organizate de TVR Cultural în vederea participării la marele eveniment pe care îl reprezintă «Eurovision Young Musicians», competiție destinată tinerilor muzicieni liceeni din U.E. și susținută în acest an la Viena, cu o finală grandioasă ce are loc în aer liber, în fața Primăriei, în prima decadă a lunii mai. Țara noastră participă pentru a patra oară în cadrul acestei importante gale a tinerilor muzicieni europeni. Cu doi ani în urmă din partea României a fost desemnată să participe pianista Alina Bercu din Brașov, iar în anii anteriori selecția națională s-a oprit asupra violoncelistului Octavian Lup din Cluj și asupra violonistului Cristian Fatu din București. Este o importantă rampă internațională de lansare în circuitul de semnificație al vieții muzicale europene, oportunitate pe care, însă, doar unii dintre tinerii muzicieni au știut a o folosi în mod eficient.

În acest an alegerea juriului competiției s-a oprit asupra violonistului Ștefan Beșan, actualmente elev al Liceului «George Enescu» din București, originar din Chișinău. Competiția națională finală a fost publică, a fost televizată și a reunit zece finaliști selectați anterior în baza audițiilor, a imprimărilor pe suport magnetic, elevi ai liceelor de muzică din țară. Nu se poate trece cu vederea faptul că un număr de șase soliști finaliști – inclusiv Ștefan – sunt elevi ai cunoscutului liceu bucureștean de muzică, anume violoniștii Radu Paponiu, Mateus Mai-Antal, Alexandru Mălaimare, de asemenea violoniști Maria Luiza Antonescu și Mihai Cocea, cu toții elevi ai claselor finale ale liceului. Au mai fost prezenți în cadrul finalei naționale pianistii Ionuț Hergane, elev al Liceului de Muzică «Sigismund Toduță» din Cluj și Andrei Părau de la Colegiul Național de Artă «Ion Vidu» din Timișoara, de asemenea clarinetistul Dorinel Puia, elev al Liceului de Artă din Târgu Mureș și chitaristul Nicolae Leață, elev al Liceului de Artă «Dinu Lipatti» din Pitești.

Transmisă în direct de canalul TVR Cultural, marea finală națională a beneficiat de susținerea Orchestrei «Universitaria» a studenților Universității Naționale de Muzică, ansamblu condus de dirijorul Alexandru Ganea. Limitați prin regulament la nivelul unui minutaj strict, cei patru violoniști selectați în cadrul galei s-au prezentat cu aceeași piesă, anume finalul Concertului în mi minor de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Strălucirea solistica, fermitatea în acțiune, calitatea impresionantă a sunetului, rigoarea execuției, în egală măsură experiența competițională au fost calități care l-au impus pe Ștefan Beșan drept câștigător al selecției naționale, drept reprezentant al țării noastre în cadrul marelui finale vienez, internațional, din luna mai.

Este potrivit a aprecia faptul că, anterior acestui moment al galei, două turnee de concerte au fost susținute de câteva formații, de câțiva soliști instrumentiști, elevi și profesori ai aceluiași liceu bucureștean de muzică. Concertele au avut loc în Franța – în cadrul Festivalului anual al regiunii «Deux Sevres», cu participarea Orchestrei Simfonice a Liceului, ansamblu condus de dirijorul prof. Bogdan Vodă, și – de asemenea – în Statele Unite, pe coasta de Est, la Delaware, Harford, Georgetown, inclusiv la Washington, în saloanele reședinței Ambasadei României. Am în vedere concertele camerale coordonate de prof. Olga Szel, și susținute cu participarea soliștilor de vârf ai clasei de pian a domniei sale, a tinerilor profesori, violonista Raluca Stratulat și pianista Adriana Toacsen. În Franța, în cadrul manifestărilor festivaliere locale, de un succes cu totul deosebit s-au bucurat lucrările din repertoriul românesc, cea de a 2-a Rapsodie de George Enescu, prelucrările folclorice susținute la nai de Ana Maria Dragoi. În Statele Unite, pianista Sânziana Mircea, abia admisă în clasele liceale, și pianistul Paul Cartianu, cu totul recent absolvent al Liceului «George Enescu», actualmente student al Facultății de Muzică a Universității din California, au adus bucurie unui entuziast public. Iar imprimările «live», din concert, vor face obiectul unei imprimări în variantă CD, cu difuzare în mediile universitare. Și nu numai. Sunt semne ale unei aprecieri largi de care se bucură școala noastră de muzică la nivelul circuitelor importante ale valorilor muzicale internaționale destinate tinerilor muzicieni.

Dumitru AVAKIAN



Violonistul Ștefan Beșan



operată de muzicieni, cu participarea activă a lui Mihai Măniuțiu, în cultura regională a Maramureșului. Am presupus inițial că s-au luat în calcul și vechile colecții de versuri și melodii populare; am aflat însă cu surprindere ca toate piesele incluse în spectacol, inclusiv cele de o altitudine estetică particulară, viețuiesc încă în cultura țărănească actuală, chiar dacă unele într-un fond care se activează în circumstanțe excepționale. Versurile – care explicitează mai precis sau mai vag evenimentele și trăirile emoționale ale scenelor de spectacol – au și ele același regim. Citez din scena 2, cea a morții ca paroxism al transei:

Nu știu moarte ce să fac  
Să te blestem ori să tac  
Mânânce-te focu' moarte  
Mult ești tu fără dreptate.

Încă nu ți-o fost vremea  
Să te-amesteci cu tina;  
Încă nu ți-o fost gându'  
Să te-amesteci cu lutu'.

și din scena 11, cea care deploră potrivnicia sortii:

Și-așa-mi vine câteodată  
Să dau cu cuțitu-n piatră  
Din piatră să iasă foc  
Dacă-n lume n-am năroc;  
Din piatră să iasă pară  
Dacă-n lume n-am ticneală.

Spectacolul are o schemă imitabilă, care pare lesne de «umplut» cu materii diferite. Totuși, după părerea mea, el e sortit să fie unic; fie doar și pentru că șansele ca cineva să găsească în România un alt grup de muzicieni populari la fel de bine instalați în tradițiile lor, la fel de virtuozii, inteligenți, flexibili și «subțiri» cu care să poată coopera sunt minime, dacă nu chiar nule. (O spun cunoscând destul de bine «piața» muzicilor tradiționale și folclorice din România de azi.) Ioan Pop, cel care conduce micul grup de țărani-muzicieni și actori *ad hoc*, e dăruit cu calități rare. El stăpânește muzica «țării» sale de origine până în ultima fibră; este un vocalist strălucit și un instrumentist care mănăie cu egală pricepere zongora, cetera, contra, vioara cu goarnă, tilinca, drâmba și *doba* (toate întrebuintate în spectacol). După 1989, s-a simțit liber să-și pună în operă un proiect propriu: acela de a experimenta formule de prezentare scenică a muzicii tradiționale din regiunea sa, formule care să excludă mutilarea prin folclorizare, dar și depersonalizarea prin creolizări de tot felul (ambele fiind monedă curentă în România de azi). Pop este de asemeni capabil să-și remodeleze discursul muzical dependent de intențiile altui artist, aparținând unei culturi diferite – cu condiția ca aceste intenții să i se pară convingătoare. Țintind mereu mai sus, a căutat de-a lungul vieții compania îmbogățitoare a câtorva intelectuali-artiști pentru care a nutrit o admirație specială: Horia Bernea, Șerban Lupu, Horia-Roman Patapievici. (El este de altfel conducătorul grupului de muzicieni populari cu care cooperează frecvent și cu un succes internațional notabil violonistul Șerban Lupu.) În *Vara fierbinte*, Ioan Pop preia eșantioane de cultură muzicală rurală ca atare, fără să le re-formuleze în termenii culturii savante, așa cum fac de pildă compozitorii din școala componistică națională a primelor decenii din veacul trecut. El le alterează doar sintaxa și le investește cu sensuri noi, fructificând în acest scop potențialul lor immanent de refuncționalizare și resemantizare. Rezultatul este cea mai originală și convingătoare creație muzicală explicit românească pe care am auzit-o vreodată. Simt freamătul de indignare al cititorului serios și iubitor de convenții, care nu e dispus să tolereze o afirmație atât de tăioasă. Cu toate acestea, nu intenționez să o retrag, și nici măcar să o temperez. E drept că această creație ar putea să nu reziste de una singură, pentru că este prea adânc tributara proiectului de ansamblu al spectacolului; totuși unele din secvențele sale au suficient potențial pentru a-și croi un traseu autonom.

Cel mai intrigant aspect al *Verii fierbinți pe Iza*, pe care îmi doream să-l deslușesc cum se cuvine, este alchimia elaborării sale. Căutând indicii în acest sens, am descoperit o seamă de fapte pline de înțeles. Se pare că autorul și regizorul Mihai Măniuțiu îi descria lui Ioan Pop scena pe care o imagina și coloana sonoră pe care o socotea potrivită; muzicianul o «căuta» sau o inventa, o înregistra împreună cu echipa sa, apoi îi prezenta regizorului rezultatul; acesta asculta, reținea unele fragmente, respingea altele, propunea modificări; Pop scotocea din nou (ajutat fiind de cele două femei-horitoare din echipa sa), înregistra, propunea... Se apropiau astfel împreună, prin pași mărunți, de o coloană sonoră stabilă în linii generale și proteică în amănunte. După care treceau la scena următoare. Cei doi comunicau prin dialog direct, fără a se folosi de scriitura. Mai departe, evoc spusele unui martor la gestația spectacolului: „Dansatoarea și coregrafa Vava Ștefănescu a lucrat cu regizorul-scenarist încă înainte de începerea repetițiilor propriu-zise, ascultând de sute de ori, iar și iar, muzicile „găsite” și imprimate de Ioan Pop. Extraordinar a fost faptul că Pop a înțeles perfect, de la bun început, de ce fel de muzică avea nevoie Măniuțiu, trimițându-i pe primul CD aproape toată ”șarpanta” sonoră a spectacolului. Esențialul s-a produs în momentul începerii lucrului concret la spectacol, pe scena teatrului, când toți protagoniștii erau reușiți - muzicienii, dansatorii și regizorul. Vava Ștefănescu s-a lasat pătrunsă de muzică și, ghidată firește de ideea majoră a spectacolului, și-a compus partitura „la ordinele” muzicii, lasându-și corpul să vibreze – armonic sau disarmonic – în ritmul ei.”

A rezultat un spectacol-capodoperă, elaborat în parteneriat. Partenerii erau de ranguri socotite îndeobște inegale. Dar cei din echipa «academică» au avut înțelepciunea de a nu se sinchisi de ce socotește «obștea» și de a colabora pe picior de egalitate cu muzicianul-țaran Ioan Pop, care nu stă prea bine cu buchea cărții, dar care strălucește prin profesionalism, inteligență, forță creatoare, intuiție, mobilitate și gust. Sub imboldul și cu sprijinul colegilor săi, el a fost în stare să producă o muzică de forță și adâncime, pentru care am toată admirația. Mergeți la spectacol, priviți și ascultați și veți înțelege de ce.

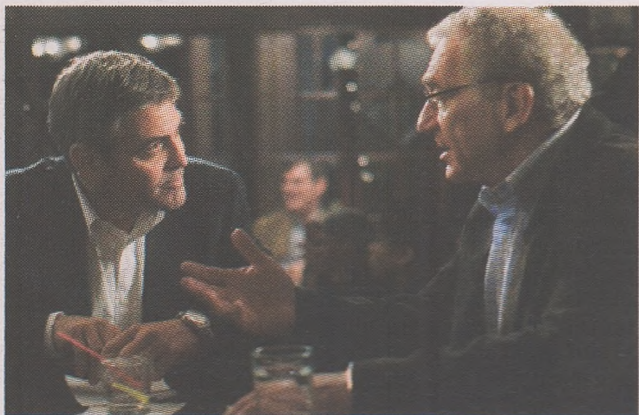
Îmi cer iertare pentru că, în rândurile de față, m-am aplecat cu precădere asupra componentei sonore a spectacolului *O vară fierbinte pe Iza*; dar vă rog să țineți cont că este, de fapt, singura la care competența mea profesională m-ar îndreptăți să mă refer.

Speranța RĂDULESCU





**M**onologul cu care începe, reluat fragmentar pe parcurs, funcționează și ca un libret al filmului, el reprezintă ruptura de nivel care redimensionează personajele și le conduce pînă la capăt acțiunile în bine sau în rău.



**D**EBUTUL regizoral al lui Tony Gilroy nu prezintă surprize, iar povestea este cunoscută din alte așteptate filme privitoare la politica corporatistă și eroul care se împotrivesc sistemului, care rupe rîndurile sau este expulzat ca un corp străin în momentul în care încetează să mai servească intereselor corporatiste. Fost procuror provenind dintr-o familie modestă, Michael Clayton (George Clooney) reprezintă sistemul, Corporația „Kenner, Bach & Ledeen” în ceea ce are el mai respingător, mai nebulos, el se ocupă de spălarea rufelor murdare avînd grija ca tărășeniile să rămînă în familie, iar respectabilitatea firmei să nu fie atinsă. Jack-of-all-trades, „the genitor” cum se și recomandă, Michael Clayton este la curent cu tot ce mișcă, reprezintă registrul contabil al tuturor poveștilor orduriere și repară gafe sau accidente înainte ca acestea să ia proporțiile unui scandal. Locul său în organigrama firmei de avocatură este însă incert, unul de „nișă”, cum și subliniază Marty Bach (Sydney Pollack), unul dintre directorii firmei. În plus, Michael este presat de o datorie costisitoare pentru ca dincolo de un divorț complicat la lista nefericirilor sale se adaugă și faptul că este un *gambler*. Gilroy își conduce previzibil personajul către o transformare totală, acțiune ghidată de „defectarea” celui mai bun avocat al firmei, Arthur Eddens (Tom Wilkinson), care în urma unei căderi nervoase se decide să lupte de partea fermierilor pe care firma se pregătea să-i distrugă sprijinind gigantul U-North ale cărui produse, așa cum o arată un studiu secret, erau extrem de toxice producînd leziuni ale țesutului uman. Adversarul numărul unu al lui Eddens devine consilierul-șef Karen Crowder (Tilda Swinton) care nu ezită să utilizeze orice mijloace, inclusiv asasinatul, pentru a opri demersul acestuia în justiție. Cum am spus, povestea nu are nimic spectaculos, intriga este construită cu acuratețe, însă miza lui Gilroy nu cade pe efecte surpriza, și nici pe o critică a sistemului corporatist, ci pe felul în care lucrurile sunt spuse. Monologul de la începutul filmului care-l introduce pe Arthur Eddens și care mi-a amintit ca tonalitate de *Angels in America* (2003) miniserialul TV al lui Mike Nichols după piesa impenitentului Tony Kushner



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Avocatul diavolului

constituie uvertura întregii povești. Coșmarul lui Eddens, în care acesta se vede pe sine ca pe un produs excremental, rezultat al unei nașteri de-a-ndoaselea, malefice, fecale, are proporțiile unei coborîri în infern. De altfel, filmul aduce de departe cu dezvăluirile inconfortabile din romanul lui Mario Puzo, *Fools Die*. Dialogurile cu Michael Clayton care încearcă să remedieze situația relevă nu doar un psihic labil, ci metamorfoza, transfigurarea lui Eddens, ieșit din burta kit-ului un cu totul alt om. Personajul este excelent interpretat de actorul Tom Wilkinson și constituie polul pozitiv care împreună cu Karen Crowder, polul negativ asigură diferența de potențial, tensiunea filmului. Michael Clayton este prins la mijloc în acest câmp magnetic al puterii și tocmai vulnerabilitatea acestui extrem de bun avocat activează

dimensiunea umană a lui Clayton silit să-și reconsidere întreaga prestație, dar și să-și folosească la maxim abilitățile de negociator. Gilroy își conduce cu abilitate și precauție personajul către un proces de conștiință sau, dimpotrivă, la o dezumanizare care face din nevrotic-ambitioasă Karen Crowder un ucigaș nemilos – Tilda Swinton a fost răsplătită cu un Oscar pentru cea mai bună interpretă feminină într-un rol secundar. Modul în care aceasta își repetă anxios discursul și atitudinile pînă la cel mai mic detaliu construiește personajul complet inhibat afectiv, reificat, nevrotic, incapabil să transmită decît pe frecvența profesională. George Clooney face un efort considerabil de a ieși din tiparul drăgălaș de bărbat bine din *Ocean 11, 12, 13* etc., iar tandemul pe care-l face cu Tom Wilkinson îl avantajează, dar îi și precizează limitele. Faptul că este încărcat în film cu probleme de familie și cu viciul jocurilor de noroc nu mărește portanța personajului, în schimb, acesta pare să se regasească foarte bine în relație cu băiatul său Henry Clayton (Austin Williams). Îmi amintesc de încercarea similară de a ieși din tipar a lui Tom Cruise din *Jerry Maguire* (1996) al lui Cameron Crowe, dar și de rolul lui Russell Crowe din *The Insider* (1999) în regia lui Michael Mann. O carte face legătura între cei trei Clayton, Henry și Arthur, și anume *Realm and Conquest*, aparenta infantilizare a ultimului lasă să se întrevadă de fapt posibilitatea recîștigării dimensiunii umane și a libertății interioare transpusă simplu într-un peisaj rustic cu niște cai într-o dimineată învaluită în abur. Imaginea din carte apare în realitate, îl salvează pe Clayton, a cărui mașină este aruncată în aer, iar cartea contribuie la edificarea morală a lui Arthur Eddens. Aparenta sa infantilizare pornind de la gestul scandalos de a se dezbrăca în public la înfîlnirea cu avocații celeilalte părți pentru a demonstra Annei, o femeie simplă provenită dintr-o familie de fermieri, sentimentul său de culpă constituie începutul procesului de reabilitare morală nu doar a sa, dar și a lui Michael Clayton antrenat în vertijul evenimentelor. Reconvertirea lui Michael Clayton seamănă cu întoarcerea de partea celor buni a fiului risipitor interpretat de Joaquin Phoenix, din *We Own the Night* (*Noaptea e a noastră*, 2007) al lui James Gray, finalul fiind transformat și într-o reglare de conturi între Clayton și Karen Crowder, pasaj care-i reușește poate cel mai bine lui George Clooney. *Michael Clayton* este un film executat cu o mîna sigură a unui regizor atent la detalii și nuanțe, care știe să se ferească de excese și de inutilele didascalii alegînd momentul oportun pentru a descoperi personajul în întreaga sa complexitate. Monologul cu care începe, reluat fragmentar pe parcurs, funcționează și ca un libret al filmului, el reprezintă ruptura de nivel care redimensionează personajele și le conduce pînă la capăt acțiunile în bine sau în rău. ■

**Michael Clayton** (2007); Regizor: Tony Gilroy; În rolurile principale: George Clooney, Tilda Swinton; Gen: Drama, thriller; Premiera în România: 22.02.2008; Durata: 119 minute; Produs de: Castle Rock Entertainment; Distribuit în România de: ProRom, Ro Image 2000.





mul neolitic avea obiceiul de a-și pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

# Monumentul public

I. Omul neolitic avea obiceiul de a-și pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puțin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el își desena, cu o mare expresivitate și cu o profundă intuiție a formei, a caracterului și a mișcării, acolo, în peștera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Și înainte de a răscoli deșeurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne și oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire și de copil inocent al unei lumi omogene, **imaginea** era obiectul însuși, realitatea lui adîncă și incoruptibilă. A o săgeta însemna, așadar, un act magic al vînătorii, o execuție simbolică, dar și o provocare a realității nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înalta a esenței sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări și de reacții al strămoșului nostru imemorial. Sîntem cuceriti de marea lui artă și sensibilitate, așa cum au fost ele conservate în cîteva peșteri europene și africane, putem zîmbi cu oarecare condescendență sau ne putem cutremura în fața măreției acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanității din zorii existenței sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-și formele de manifestare. A coborît în istorie și însoțește, cumva, marile dezlănțuiri colective. Și rolul imaginii din peșteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tacutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă piețele sau alte spații publice. Dacă în mod obișnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănțuie și reprezentările comune se clatină, statuile își încep viața lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dicolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte și a unei istorii viciate și linșate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria înșasi, de a-i descongesciona articulațiile gripate și de a-și defini un alt orizont, explozia mulțimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realității. Statuia încorporează, așadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale și coeziunea intimă ale unei realități nemijlocite care a devenit abuziva și intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluția franceză și la glorioasele ei decapitari de statui, avem exemplele proprii noastre istorii. Venirea comuniștilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat și statuia lui Carol I și a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul și-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancționate drastic în 1989-1990. Nici de aceasta dată pedeapsa nu era de natură estetică, deși ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăși una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune așa. Oștaşul sovietic, Petru Groza și Lenin, dar era s-o pătească și Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, și se odihnesc acum împreună, abandonati și ostracizați. Pentru că, asemenea bizonului din peșteră, ei nu sînt doar imagini

convenționale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esențe, personajul însuși cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor și a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine și dispariția realului brut. Poate și din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat și care a avut precauția de a nu miza pe o singură imagine.

II. Cu excepția orașelor din zona de Nord-Vest a țării, care au dezvoltat o viață specific urbană cu mult înainte sec. XIX, orașele din Sud – și Bucureștiul în aceeași măsură – își leagă destinul urbanistic de modernizarea României și de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituțională și cu o oarecare structurare a activităților, apar și personaje noi, cu alte exigențe, cu o altă conștiință de sine și cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor și din aerul greu de tîmîe, lasă icoana în funcția ei strict liturgică și își secularizează prezența, imaginea și memoria. În orizontul simbolic al orașului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile piețe occidentale în micile și indecisele noastre scure, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepțional. Orașul, viața publică și asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie și un alt plan de referință care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenței. Chiar și prezența cea mai banală în spațiul public, de la cea motivată individual și pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanță și atributele unui ceremonial și ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural și spiritual esențialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuție a unui întreg program mental și precizarea unui nou set de opțiuni. Prin sculptură – arta fundamental urbană –, dar și prin mișcarea teatrală și prin viața muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice și sugerează o altă coordonată a vieții urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu și figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spațiului public în care performanța și eșecul se amestecă în proporții relativ egale. Repede înțelege că o formă eficientă de consacrare și ca un garant al eternității, sculptura a fost, într-o buna măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puține sînt celelate genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei destructive, să se fi manifestat cu atîta evidență ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică și hilară în același timp, semnaleză prezența exemplară și, de multe ori patetică, a artistului în Oraș; ca o condiție a existenței Orașului și ca o garanție deplină a demnității sale. Faptul că imaginea creatorului în spațiul public este acum destul de precară și de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul, cu mult mai banal, că Orașul nu este încă pregătit să-i recunoască și să-i consacre prezența. ■







meridiane

**R**ECEPTAREA operei lui Goethe și Schiller în țările române în primele decenii ale secolului XIX a cunoscut o sumă de particularități care și-au menținut relevanța și o bună bucată de vreme mai târziu. Ca atare, reclamă măcar câteva precizări.

Dar, în prealabil, constatarea că Goethe a luat cunoștință, fie și parțial, de stările de lucruri din principatele române și ne-a lăsat urme certe despre aceste cunoștințe înainte ca numele său să înceapă a circula pe meleagurile noastre. Primii săi informatori au fost contele Karl Friedrich Reinhard și soția acestuia Christine. Născut în Germania în 1761, după izbucnirea Revoluției franceze și însușit de idealurile ei, tânărul Reinhard a plecat la Paris unde, datorită culturii și inteligenței sale, s-a făcut curând remarcat de Talleyrand, care l-a ajutat să intre în serviciul diplomatic francez. A ocupat, astfel, rând pe rând, diverse posturi la Londra, Neapole, Hamburg, Florența și, în cele din urmă, la Dresda, la curtea saxonă. Interesant pentru noi, este că, la 18 martie 1806, Reinhard a fost numit consul general al Franței în Moldova. N-a rămas, totuși, prea mult acolo, întrucât la intrarea trupelor rusești a fost scos din țară și condus sub escortă în Galiția. În primăvara lui 1807 s-a întâlnit cu Goethe la Karlsbad, unde titanul de la Weimar își făcea anual o cură recomandată de medicii săi și între cei doi s-a legat o amicizie, ulterior mărturisită și de cele circa 150 de scrisori schimbate între dânsii. De altfel, și Christine Reinhard a cultivat cu fervoare genul epistolar și scrisorile ei au rămas până azi un izvor deloc neglijabil pentru istoria românească a epocii, lucru confirmat și de N. Iorga în *Istoria românilor prin călători*. Acum doresc să semnalizez doar această însemnare din *Jurnalul* lui Goethe, cu data de 29 mai 1807: „Vizita rezidentului Reinhard, descrierea Iașiului, felul traiului de acolo, arhitectura etc.” Nu poate încăpea, însă, îndoiala că, în cursul vizitelor și al plimbarilor comune, Goethe și soții Reinhard au mai revenit asupra subiectului.

Un alt informator al lui Goethe – făcut cunoscut de Eugen I. Paunel în revista suceveană *Junimea literară* – a fost postelnicul Iacovachi Rizu-Nerulos, un cărturar grec care, după înfrângerea Eteriei și de teama represaliilor, a fugit din Iași și a ajuns tocmai în Elveția, unde a și publicat trei cărți în limba franceză. Cel puțin una dintre ele: *Cours de littérature grecque* – Genève, 1827, în care Rizu-Nerulos a evocat și învățământul grecesc din Moldova și Muntenia, a atras și atenția lui Goethe, ale cărui simpatii filo-elene sunt bine cunoscute, și care a și recenzat-o în revista sa *Kunst und Altertum* (anul 1829, p. 329-341).

În fine, tot cam în această perioadă luarea aminte a lui Goethe a fost atrasă și de un român, Alexandru Scarlatovici Sturza – cum își spunea. Un descendent al ramurii basarabene a familiei Sturza care, intrat în grațiile țarului, a devenit diplomat rus, campion al ortodoxismului, cu scrieri în materie, pomenit de mai multe ori în corespondența berlineză a tânărului Mihail Kogălniceanu ca un soi de cenzor al scrierilor și purtarilor sale. Într-o scrisoare către *babacă*, feciorul agăi Ilie Kogălniceanu își asigură, de pildă, părintele că: *acele zace coale care am tipărit până acuma* (din *Istoria Valahiei, a Moldovei și a Valahilor transdanubieni* – n.n.) *le-am dat de le-au citit dumnealui Alexandru Sturza și mi-au zis că n-au văzut nimic între ele care să poată atinge Curtea rusiască sau turcească*. Goethe nu a nutrit nici el simpatie față de trimisul lui Nicolai I și în scrierile lui postume există o satiră în care îl ia peste picior.

Revenind, însă, la România, primul canal de penetrare a operei lui Goethe în conștiința românească a fost teatrul. Într-adevăr, numele lui Goethe a început să circule în public, e adevărat un public restrâns și cunoscător al limbii germane, mai întâi prin intermediul spectacolelor unor trupe vieneze și germane – în Transilvania trupa austriacă Seipp, iar la București - în Teatrul de la Cismeaua Roșie al domniței Ralu, fiica cu înclinații artistice și literare a lui Ioan Caragea, de la care parcă ne e greu să ne imaginăm că le-a putut moșteni – unde o trupă germană a reprezentat *Faust*-ul lui Goethe, *Hoții* de Schiller și *Flautul fermecat* de Mozart, după cum mai târziu au urmat trupele lui Müller, Zimmermann sau a Catherinei Friese. Iar din *Jurnalul* lui Timotei Cipariu pe anul 1836 aflăm și că spectacolele teatrului german din București se dădeau de trei ori pe săptămână și că *Logi și parter erau pline*.

O altă sursă de informații, dar tot pentru cunoscătorii

de limbă germană, au fost *Cabinetele de lectură* ce ființau pe lângă librăriile Walbaum, Kopainig, Winterhalder - viitorul asociat al lui C. A. Rosetti – sau Müller care erau, în același timp, și tipografi și editori. Din diverse relatări ale contemporanilor ne putem convinge că între 1820-1830 și ceva mai încolo, în aceste *cabinete de lectură* puteau fi consultate atât gazetele germane și franceze, cât și cele mai noi apariții din respectivele literaturi.

Însă cei mai activi vectori de informații despre marii scriitori germani au fost, cu certitudine, studenții români cărora o *inspirație dumnezeiască* – cum s-a exprimat Alecsandri – i-a îndemnat pe părinți să-i trimită la München, Berlin, Heidelberg, Jena sau Göttingen

**În fine, tot cam în această perioadă luarea aminte a lui Goethe a fost atrasă și de un român, Alexandru Scarlatovici Sturza – cum își spunea.**

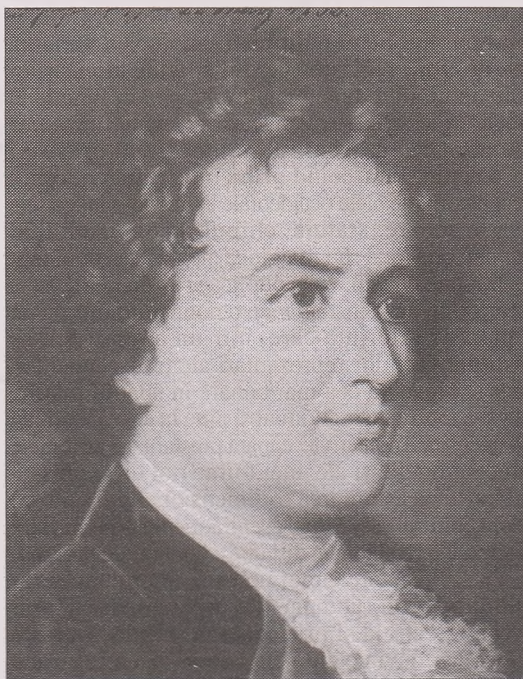
în ciuda dificultăților care se interpuneau în epocă în calea circulației informațiilor. Articolul a fost parțial reprodus de Ion Gherghel<sup>1</sup> și Ion Roman<sup>2</sup> în lucrările lor despre receptarea operei lui Goethe în România. Iată-l acum în întregul lui:

#### Înmormântarea lui poeta Ghete

*Genia (duhul), talentul, haractirul moral și sângruința a se face patriei folositor sunt haruri carele rare ori se unesc în un muritor, de aceea și când se află întrunite, apoi învrednicitul se face obiectul de sevas și mirarea oamenilor în cursul vieții, și mai ales după moarte, când zavistia se face mută. Gethe a fost unul din oamenii care*

# GOETHE și SCHILLER

## - ecouri românești în primele decenii ale sec. XIX



spre a dobândi – tot după spusa poetului – *învațaturi folositoare patriei lor*. Și numărul lor n-a fost deloc mic. O investigație întreprinsă de C. Amzăr și publicată în 1941 în revista *Cercetări literare* a Facultății de Litere din București, editată prin grija istoricului literar N. Cartoian, a revelat, bunăoară, că numai Universitatea din Berlin a fost frecventată, între 1821 și 1850, de 144 de tineri români sau originari din ținuturile românești. Încât de acolo le-a informat comilitonul Kogălniceanu pe *scumpele sale surori*: *Maintenant j'achète des livres allemands car il y en a aussi de fort bons, surtout Schiller et Goethe*.

După cum se vede, el n-a simțit defel nevoia să explice adresantelor sale cine erau cei doi scriitori ale căror cărți le cumpăra, convins pesemne că numele lor nu erau nici acestora necunoscute. Și avea, de altminteri, tot dreptul să judece așa, măcar pentru că înainte cu trei ani, mai exact la 14 aprilie 1832, *Albina românească* publicase primul articol despre Goethe în limba română. El fusese prilejuit de moartea poetului despre care se aflase, cum ne putem ușor convinge după data apariției articolului, foarte repede în capitala Moldovei,

s-au învrednicit de aceste haruri, lăsând după sine urme nemuritoare. Palatul lui era în astă împrejurare locul marelui și naționalei pompe ce s-au servit, în 14 mart. Mulțimea oamenilor era atâta, încât numai trecând înaintea salei unde era mortul au putut să arunce ce de pe urmă cătătură asupra celui de care se înmândrează veacul nostru. Deasupra ușii salei se cete scoase din cartea sa numită Erman și Dorotea.

*Trecătorule! a morții vezi icoana întristată, Filozoful nici creștinul nu se tem d'a ei săgeată, Pe acel la trai îndeamna și la dreaptă făptuire, Iar acestuia-n necazuri ea-i liman de mântuire. Amândoi prin moarte învață Și cântă ș-altă viață!*

În sală se afla aninate stemile lui Ghete, ce înfățișa o stea în ceriu albastru, sicriu era încongiurate de șese chiparese, simbolul întristării și între aceste era așezate diplomele de evghenie, de doctorie și de dregătorile, împreună cu ordinile răposatului, pentru a căruia slavă poetică, le-au dat curțile: Rosia, Austria, Prusia,



## ar cel care a sugerat cel mai bine rațiunile preferințelor publicului românesc al vremii pentru Schiller, în dauna lui Goethe, a fost Gh. Asachi.

Saxonia, Franța și alte și alte, asemenea și o cunună de dafini, din curat aur lucrată, ce au fost hărăzit răposatului de patria sa Francfort. Trupul era îmbrăcat în veșminte albe și fața, plină de frumusețe bătrânețelor, se pare adormită, tâmplile sale era încinse de cununa adevăratelor dafini, de care două alte era depuse la picioarele sale.

Îngroparea s-au făcut în mormântul craiesc, alături a familia domnitoare și cu poeta Șiler. Parada se oficia de gvardia marelui duce în ființa unui nenumărat popor, ce s-au adunat din polițiile învecinate. Toți era de simțire pătrunși ca la asfințirea unui soare, căruia asemenea multe veacuri nu vor vede răsărit.

Este un text important din cel puțin doua puncte de vedere: mai întâi întrucât cuprinde primele versuri de Goethe traduse de un român - probabil de Gh. Asachi, editorul publicației - și în al doilea rând pentru ca subliniaza momentul receptării operei poetului în principatele românești. O receptare care, la rândul ei, merita un mic popas, întrucât ne descoperă o stare de lucruri definitorie, în genere, pentru începuturile literaturii moderne românești.

Întro-a cunoscută bucată de proză memorialistică, Nicolae Balcescu în Moldova, Vasile Alecsandri a remarcat: „...în anii dintâi, adică de la 1839 până la 1845, francezii și nemții formau două partide rivale cercând a lua pasul în societate și a face să predominie ideile țarilor în care-și primiseră educația. Acea discordie da loc neconținut la o mulțime de neînțelegeri, de discuții și de provocări”. Este ușor de înțeles că francezii și nemții de care pomenea poetul erau cu toții români, iar ciocnirile lor rezultau din influențele deosebite în care se formaseră - mai liberale, mai deschise înnoirilor și chiar curentelor revoluționare în Franța, mai temperate în Germania. În aceste circumstanțe nu avem dar de ce ne mira, de exemplu, că într-o scrisoare către mitropolitul Veniamin, din 1837, poetul dar și marele boier, partizan al autocratiei rusești Costache Conachi a putut preconiza ca în școlile publice românești literatura să fie predată în „limba acei nații la care civilizația se vede în moral și în fapte, iar nu în pulberul ideilor”, adică - mai specific el - „în limba unui neam pacinic și netulburător, care mi se pare a fi limba nemțească”, în timp ce, limba franceză - tot după el - trebuia „să se învețe musai prin instituturi particulamice”.

Până la urmă, însă, victoria a fost de partea francilor - o victorie ușurată de solidarizarea celei mai mari părți a societății românești cu orientările sociale și politice ale literaturii franceze în ce avea ea mai reprezentativ.

Ceea ce explică și de ce între Schiller și Goethe, de mai mare popularitate s-a bucurat în țările românești, în primele decenii ale secolului trecut, cel dintâi. Iar răspândirea operei lui printre români n-a început, cum ar fi fost, poate, de așteptat, în Transilvania, ci indeosebi în Moldova și Muntenia, unde mișcarea de emancipare națională începea să aibă accente tot mai radicale. Nicolae Filimon, autorul *Ciocoilor vechi și noi*, a relatat astfel despre marele răsădit pe care l-au avut la București spectacolele cu *Die Räuber* (Hoții), prezentate de o trupă germană în epoca premergătoare mișcării revoluționare condusă de Tudor Vladimirescu. După cum prima traducere românească din *Kabale und Liebe* (Intrigă și iubire) i se datorează lui Ion Câmpineanu, cărturarul care a făcut atât de mult pentru pregătirea climatului izbucnirii mișcării de reînnoire națională de la 1848. Dar poate că cel care a sugerat cel mai bine rațiunile preferințelor publicului românesc al vremii pentru Schiller, în dauna lui Goethe, a fost Gh. Asachi. În 1859, el a publicat, în tipografia lui Adolf Bermann din București, o elegantă placheta, format în-quarto, intitulată: *În amintirea zilei 10 Noiembrie 1859/ Prima seculară a născerii lui Friederichu Schiller/Sublim cantatoriu/ Tribut de admirare/Depune în Numele Junimei Romane/ Un veteran*. Ea cuprindea versiunea românească a poemului *Die Bürgschaft*, transpus prin echivalentul „Credința” și precedat de un *Cuvânt* al traducătorului, care, între altele, spunea despre Schiller că *au luminat, au anoblat și au entuziasmat pe contemporani și posteritatea dincolo de marginile patriei sale, între multe a sale compuneri, cu condei de foc au zugrăvit în tragedia Wilhelm Tell eliberarea Svițeriei și în Jan D' Arc a Franciei de sub domnia străină*.

În viziunea cititorilor lui Asachi, opera lui Goethe nu răspundea atât de prompt și de adecvat cerințelor momentului, așa cum erau ele percepute de dânsii. Încât atunci când, cu toate acestea, prima traducere integrală a unei opere a lui Goethe - anume *Suferințele junelui Werther* - a văzut, în 1842, lumina tiparului la București, autorul ei nici n-a semnat-o, parca dintr-un sentiment de jenă, pentru ușurătatea subiectului. Sentiment pe care

gravul, sobrul Gh. Bariț, înfățișând mult mai târziu, în 1870, într-o ședință intimă a Societății Academice Române, trăsăturile biografice ale, inițial, anonimului traducător, devenit apoi colaboratorul său la dicționarul româno-german, a explicat și că: *În anul 1842, Munteanu ne surprinsese cu publicarea Suferințelor lui Werther traduse după Goethe. Numai așa ceva nu așteptam noi de la seriosul nostru Munteanu. Căci și Bariț avea un soi de venerație cvasi-filială față de Schiller, pe care a și mărturisit-o fără reticență. Trebuie să spui - a povestit chiar el - am către Schiller o foarte mare plecare, nu știu cum, de multe ori îmi vine să-i dau acea iubire și cinste ce i-o dam unui tată, care ne-a născut și ne-au crescut. Lumea germană și Europa se minunează de acest geniu; eu biet român încă mă minunez și mă smeresc înaintea marelui duh*.

„Seriosul” Gavril Munteanu, îl scandalizase pe intratabilul Bariț, întrucât, în calitatea-i de profesor la Seminarul Episcopiei de Buzău, făcuse necuvenite „pasuri laice” prin talmăcirea unui „romant” scris „fără teremonii” și într-o „limbă aprovizionată cu belșug”.

Nu avem suficiente testimonii spre a preciza răsăditul stămit de aceasta primă versiune a lui *Werther* printre cititorii români din epocă. Însă un tânăr poet, născut la un an după apariția ei - ulterior scriitor de largă circulație, iar astăzi de tot uitat - anume H. Grandea, care a citit traducerea lui Gavriil Munteanu înainte de a pleca în Belgia, a suspinat:



Verter, Verter, tot pe tine,  
Tot pe tine te citeș,  
Și cu lacrimi calde, line,  
De iubire le stropesc;  
Amic bun, amic ca tine,  
Nicăiri nu mai gasesc.

Următoarea versiune românească, cu titlul *Patimile junelui Werther*, a apărut abia în deceniul opt al veacului.

În sfârșit, după toate acestea, mai trebuie să ținem seama și de împrejurarea că a existat și o cale indirectă de receptare a operei lui Goethe, în România, anume prin intermediul limbii franceze. În 1838, de pildă, în *Curierul de ambe sexe*, jurnalul literar al lui I. Heliade Rădulescu, au apărut o sumă de extrase din *Gespräche mit Eckermann* (Convorbiri cu Eckermann) preluate din *Revue du Nord*, care apărea la Paris și era deseori citată în proaspăta presă românească.

Un alt admirator al lui Goethe despre care știm că nu-l cunoștea în original, a fost C.A. Rosetti care, înainte de a se consacra politicii, a cultivat cu exaltare poezia și n-a ezitat să se compare pe el însuși cu *Faust*, notând în *Jurnalul* lui parizian din 1845: *Am lucrat astăzi și nu am fost în durere, însă mai adineauri am citit câteva rânduri din Faust și am turbat. Am văzut toate durerile mele, m-am mândrit, văzând că mă întâlnesc așa de mult cu un astfel de om, m-am aprins, ardeam a lua condeiul, mă întristai că nu poci, simții durere că nu știu nimic și mă deznădăjdui văzând că în adevăr că nu mă înșel că nimic mai ticalos ca omul*.

Aceasta propensiune de a-și descoperi înrădăci suferințe cu personaje goetheene sau chiar cu autorul lui *Faust*, mai poate fi semnalată, de altminteri, și în cazul lui Titu



m e r i d i a n e

Maiorescu (Al.Dima - *Afinități electice: Titu Maiorescu și Goethe*) unde vedem cum în adolescența sa, mai exact la 18 aprilie 1858, viitorul întemeietor al Junimei a notat: *Am găsit la Goethe, în istoria evoluției lui sufletești, unele trăsături care coincideau foarte mult cu mine, cari uneori erau scoase din sufletul meu*. ( 1, 92 ).

Deși tot el, și numai cu un an înainte de a-și proclama această afinitate sufletească și, anume la 5 ianuarie 1857, formulase o judecată de o derutantă asprime la adresa viitorului său obiect de adorație: *o biografie a lui Goethe ce o cetii îmi făcu o impresie foarte neplăcută, om curios a fost Goethe cât a trăit și toate vorbele frumoase din operele lui mi se par acum ca o ironie: de a vorbi e frumos, de a se purta mai cumsecade, e și mai frumos*. Mai mult, amănunțind motivele de supărare, tânărul Maiorescu a ținut să adauge și o sumă de calificative pe care, mai târziu, cu siguranță că nu le-ar mai fi repetat: *Un linguiștor reptil, în politică un tâlhar, în morală un c... iar în purtarea către Klopstock, Merk, Herder este un copil arțăgos!*

În fine, dar deloc pe ultimul plan, se cuvine să mai relev că în procesul de mlădiere, de șlefuire a limbii literare române prin care aceasta trecea în primele decenii ale sec. XIX, traducerea unui Goethe sau Schiller pune translatorilor români dificile probleme de găsire a celor mai fericite echivalente și de păstrare a metrelui original. De aceea și traducerea se făcea *după* Goethe sau Schiller, ceea ce lăsa traducătorilor o anume libertate de a se depărta de original, de a-l acomoda propriilor posibilități, de a recurge la localizări ori, pur și simplu, la imitații. Așa s-a întâmplat cu cele unsprezece versuri cărora Iancu Vacărescu le-a dat titlul *Dracul*, dar care sunt, de fapt, cuvintele rostite în *Faust* de Spiritul pământului sau cu *Margarita*, o versiune nesemnata apărută în *Zimbrul*, nr. 5 din 1850, după *Margarethe am Spinnrade*.

Cea mai izbutită traducere a unei poezii de Goethe, în perioada evocată, mi se pare, de aceea a fi aceea realizată de de Timotei Cipariu, în 1838, după *Der Fischer* (Pescarul), și publicată în *Foaia literară* care a apărut la Brașov și a premers *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui Gh. Bariț. Drept care am să-mi și îngădui să închei cu câteva versuri care reclădesc, parca, o punte între noi cei de azi și cei care, în vremuri de fel mai calme, gaseau mângâiere în baladele celui în fața căruia și noi ne plecăm.

Apa fierbe, apa crește  
Și d' aproape un pescariu,  
Molcom tace și privește,  
De ar putea să prindă un pește.  
Cum ascultă el și șade,  
Apa'n doauă se despica,  
Și eșind afară vede  
O muere frumușică.

Ea îi cântă, ba-i cuvântă;  
Fiii mei, ce-i amăgești,  
Cu minuni și înșelăciune,  
Fapte a voastre omenesti?  
Ai să știi tu cât de bine  
Ei se simt în apă jos  
Ai veni în fund cu mine,  
Și te-ai face sănătos.

Au nu vezi în marea clară,  
Luna, soarele se scaldă,  
Și din unda recoroasă  
Es cu fața mai frumoasă?  
Nu simți ceriu cum te'nbie  
Vânătul cel strălucit?  
Nu te trage,  
Nu te trage, roua vie,  
Ce te-arată zugrăvit?

Apa fierbe, apa crește,  
Și îl scaldă la picior;  
Inima-i setos dorește  
Ca la glasul dulcelor sor.  
Ba îi cântă, ba-i cuvântă  
Ah! de el omu-i trecut.  
Cât se lasă cătăl trasă,  
Nimeni nu l-au mai văzut.

DUMITRU HÎNCU

<sup>1</sup> Ion Gherghel, *Goethe în literatura română*, București, Academia Română, Memoriile Secțiunii literare, Seria III, Tomul V, 1931.

<sup>2</sup> Ion Roman, *Ecouri goethene în cultura română*, București, Editura Minerva, 1980.





m e r i d i a n e

**B** ARBU BREZIANU a murit la București în 14 ianuarie 2008, la aproape 99 de ani. În Finlanda e cunoscut drept prim traducător al *Kalevalei* în limba română, în patria sa drept critic și istoric de artă. Barbu Brezianu (n. la 18 martie 1909) a urmat liceul la București, la renumitul Liceu „Spiru Haret”, pe care l-a absolvit în 1928. Încă din anii de școală s-a preocupat de creația literară, atras fiind de literatura modernistă, în curs de afirmare și care era bine reprezentată în România. Să ne amintim doar de radacinile românești ale dadaismului. Cel care i-a orientat pașii, de timpuriu, în acest domeniu a fost mustăciosul său profesor

de matematică, Dan Barbilian, devenit mai târziu profesor universitar de geometrie, cel care publica poezie modernistă, parnasiană sub pseudonimul Ion Barbu. Clasa lui Barbu Brezianu era slabă la matematică, iar când lui Dan Barbilian i-a ajuns la ureche faptul că elevii liceului scot revista literară „Vlăstarul”, a început să le vorbească despre literatura nouă (Poe, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Valéry etc.), în orele de matematică. Mulți dintre colegii de clasă ai lui Barbu Brezianu s-au remarcat, mai târziu, în domeniul literaturii, iar redactorul revistei sus-menționate a fost un licean cu doi ani mai mare decât el, Mircea Eliade (1907-1986), ulterior savant de renume mondial, specialist în istoria religiilor, care a trăit și a predat în Franța și în Statele Unite ale Americii. Printre colaboratorii revistei s-a numărat și Eugen Ionesco (1909-1994), stabilit ulterior în Franța, chiar dacă n-a urmat aceeași școală.

Absolvind liceul, Barbu Brezianu își începe studiile de Drept la Universitatea din București și își ia licența în Drept în 1932. Tatăl său, care se numea tot Barbu Brezianu, a fost consilier la Curtea de Casație, iar băiatul trebuia să urmeze tot Dreptul, conform tradiției din familie. Cu toate acestea, un prim caiet de versuri i-a fost publicat în 1929, fapt care l-a supărat pe tatăl său, care purta același nume și care a fost considerat plămuitor al acelor versuri. De atunci, fiul și-a semnat publicațiile cu numele „Barbu B. Brezianu”.

Apoi Barbu Brezianu a lucrat în justiție, ca judecător, începând de prin 1930. În 1934 el a cumpărat din întâmplare de la un anticariat ediția întâi, din 1867, a traducerii epopeii „Kalevala” în franceză, făcută de Léouzon-Le-Duc. Pe de altă parte, Liga Națiunilor a lansat un concurs internațional pentru cea mai bună traducere a *Kalevalei*, pentru anul 1935, pentru centenarul epopeii finlandeze. Astfel Barbu Brezianu s-a apucat de traducere, folosindu-se de versiunea în limba franceză a lui Léouzon-Le-Duc și, în plus, de cea a lui Jean-Louis Perret, din 1931, primind spre sfârșit și ajutorul unei funcționare de la Legația Finlandei din București, a doamnei Martta Laurikainen-Negrea. Traducerea lui a fost premiata și a apărut în 1942, în plin război, cu o prefață semnată de scriitorul Ion Marin Sadoveanu. Traducerea era făcută în proză. În semn de înaltă cinstire, Finlanda i-a acordat lui Barbu Brezianu Ordinul Trandafirului Alb și, mai târziu, în anul aniversar 1985, Medalia „Kalevala”. E de menționat faptul că epopeea *Kalevala* a apărut în versuri, în românește, în anul 1959, în traducerea poetului și romancierului Iulian Vesper (1908-1988).

În timpul războiului relațiile dintre Finlanda și România erau, oricum, la ordinea zilei, aflându-se amândouă în luptă cu Uniunea Sovietică, una la un capăt, cealaltă la celălalt capăt al întinsului Front de Est. În 1943, atât în Finlanda, cât și în România a luat ființă câte o asociație în vederea promovării relațiilor culturale dintre cele două țări, și e ușor de înțeles faptul că Barbu Brezianu a fost membru-fondator al asociației din România. Președinte al acesteia a fost rectorul Universității din București, fizicianul Horia Hulubei, iar președinte de onoare a fost numit profesorul universitar Mihai Antonescu, cel care era atunci *de facto* prim-ministru al României (și care nu avea nicio legătură de rudenie cu mareșalul Ion Antonescu, aflat în fruntea statului, în pofida faptului că purtau același nume de familie).

Apropierea dintre România și Finlanda n-a durat prea mult, deoarece, în toamna anului 1944, Armata Roșie a ocupat toată Europa de Est. România a ajuns treptat în lagărul țărilor socialiste, și, cu ajutorul neprecupețit al Uniunii Sovietice, a sfârșit prin a deveni o republică populară, la 30 decembrie 1947. Ocupația Armatei Roșii a durat până în 1958.

Sistemul juridic este cel mai strâns legat de forma de guvernare și de orânduirea socială. Acest lucru l-a

constatat și Barbu Brezianu, începând cu 1944, atunci când comuniștii au reușit să-l instaleze pe omul lor, Lucrețiu Pătrășcanu, în funcția de ministru al Justiției (23.08.1944-14.04.1948). Când a început epurarea sistemului din Justiție, și Barbu Brezianu a fost nevoit să plece și să lucreze pe post de contabil la o fabrică de sârmă. N-a trecut mult și a ajuns el însuși în sârmă ghimpată, într-un lagăr de muncă forțată, la fel ca mulți alți deținuți politici, pe șantierul de la Canalul Dunare-Marea Neagră, care a fost deschis în data de 25.05.1949. Șantierul s-a închis în anul 1955.

Barbu Brezianu nu-și amintea cu plăcere de vremurile acelea grele. Când ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

ând ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

După ce România a devenit republică populară, primarul din Târgu-Jiu, dintr-un exces de zel, a vrut să doboare coloana, trăgând-o cu tractorul, cu intenția de a vinde metalul la fier vechi. Dar coloana era atât de solidă, încât n-a putut fi doborâtă.

În 1951, Brâncuși și-a oferit, prin donație, atelierul și operele din el, Academiei Republicii Populare Române. Donația lui n-a fost acceptată. Secția de lingvistică literatură și artă a Academiei Române a considerat arta lui Brâncuși o artă formală și lipsită de umanism în numeroase luări de cuvânt, avute de oameni remarcabili de altfel cunoscuți ca oameni cu scaun la cap, al căror nume preferăm să le trecem sub tăcere. S-au rostit și discursuri favorabile, dar ele n-au fost înregistrate în niciun proces-verbal. Astfel, Brâncuși și-a donat atelierul statului francez – astăzi atelierul, reconstruit, se află în

## Un punct de vedere finlandez despre Barbu Brezianu



Barbu Brezianu a trebuit să renunțe la justiție și să se îndrepte spre alt domeniu: el a ales istoria artei și critica de artă. El a publicat studii despre pictorii N. N. Tonitza și Nicolae Grigorescu, dar, mai ales începând cu 1964, articole și opere despre sculptorul Constantin Brâncuși, care a trait cea mai mare parte a vieții la Paris și care poate fi considerat drept fondator al sculpturii moderne. Cea mai importantă carte a sa conține o amplă prezentare a operei din România a lui Brâncuși (carte apărută în 1974, cunoscând noi reeditări și traduceri în franceză și engleză).

Barbu Brezianu a explicat arta lui Brâncuși și ne-a învățat s-o privim. Opere de-ale lui Brâncuși sunt destul de puține în România, deoarece el și-a petrecut la Paris mare parte din perioada de creație. Cea mai însemnată dintre lucrările sale din România – și unică în felul ei – e monumentul de la Târgu-Jiu, închinat eroilor căzuți în Primul Război Mondial, ridicat în anii 1937-1938: o operă de sculptură și de arhitectură situată pe o axă de un kilometru, în care rolul central îi revine unei coloane, înaltă de 30 de metri, așezată la unul din capete („Coloana infinitului”).

Arta lui Brâncuși a fost prea revoluționară, ca să fie înțeleasă oricând și oriunde. E bine cunoscut procesul lui Brâncuși cu vama din Statele Unite, care nu i-a considerat sculpturile opere de artă, perceându-le taxă vamală (în anul 1927). Sculptorul a câștigat procesul.

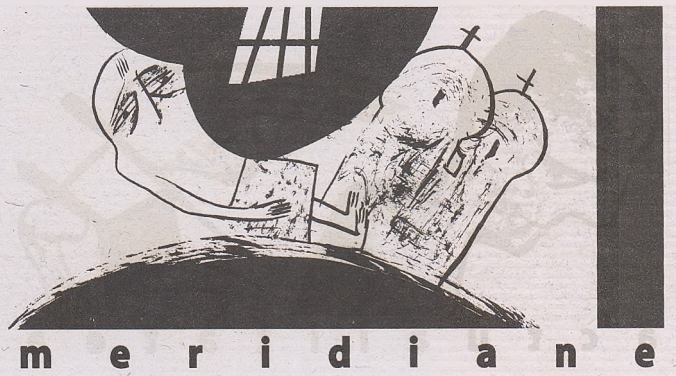
Centrul Pompidou –, iar Brâncuși, ofuscat, a renunțat la cetățenia română (el devenise cetățean al statului francez în 1952). Părerile s-au schimbat și în România, devenind mai favorabile sculptorului, cu timpul încercându-se chiar înduplecarea lui Brâncuși, prin intervenția ambasadorului României la Paris. Dar totul a fost zadarnic. Aceste dispute dovedesc faptul că Barbu Brezianu mai avea multe de făcut pentru a-și educa conaționalii.

Traducerea *Kalevalei*, în versiunea lui Barbu Brezianu, a fost reeditată în anul 1999 (ortografia a fost adusă la zi, iar textul a fost revizuit și stilizat ușor), în cinstea aniversării a 150 de ani de la publicarea *Kalevalei*. În același an s-a organizat la Helsinki un congres al traducătorilor *Kalevalei*, la care a participat și cel mai vârstnic dintre ei – Barbu Brezianu. El i-a adăugat noii sale traduceri o postfață pe care a semnat-o „b.b.b.” așa cum își semnase și primele creații literare, de prin 1930.

Barbu Brezianu a fost un om deosebit de amabil, îndatoritor, întotdeauna binedispus. S-a considerat norocos, pentru că i-a fost dat să trăiască ani atât de bogați în evenimente, cum au fost anii 1930. A fost fericit că a ajuns la o vârstă înaintată, păstrându-și vigoarea fizică și spirituală până la sfârșitul vieții.

**Profesor emerit Lauri LINDGREN**  
Universitatea din Turku, Finlanda

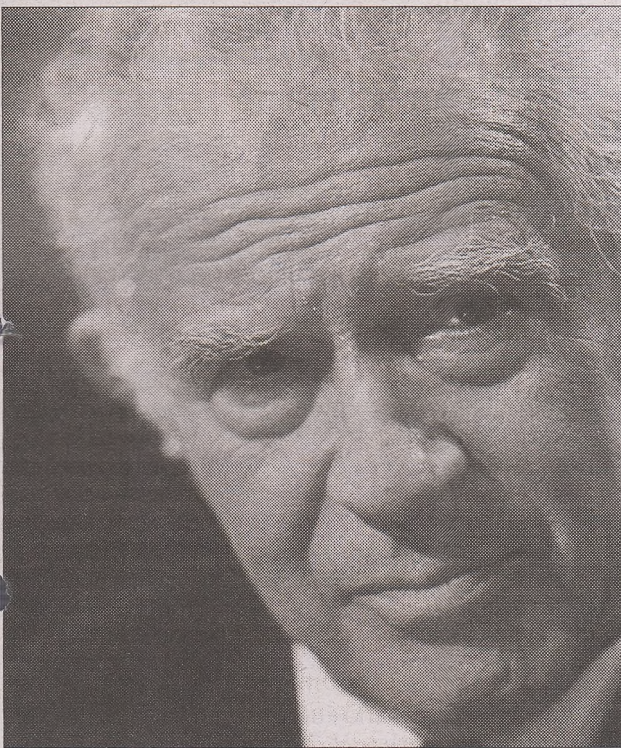




## Pe locul I

● În Franța, cea mai bine vândută carte la categoria „Documente-Esuri” a fost în 2007 autobiografia intitulată simplu *O viața* de Simone Veil, apărută la Ed. Stock. În doar două luni de la lansarea ei, pe 31 octombrie, s-au vândut 302.000 de exemplare și volumul continuă să fie foarte solicitat în librării și anul acesta. E drept că autoarea e o figură publică foarte populară: a fost ministru al Sănătății sub Valéry Giscard d'Estaing (calitate în care a impus legea avorturilor în 1975), în 1993 a ocupat din nou funcția de ministru al Afacerilor sociale și Sănătății în guvernul Balladour, a fost deputat european și membru în Consiliul Constituțional. Biografia ei nu este una obișnuită și fiindcă, fiind de origine evreiască, a fost deportată, când încă nu împlinise 17 ani, la Auschwitz, împreună cu toată familia, din care au supraviețuit doar ea și cele două surori. Abia anul trecut, când a împlinit 80 de ani, s-a decis să își scrie memoriile. Pe un ton foarte personal, emoționant când își evocă anii copilăriei și experiențele-limită din lagărul de concentrare, mordant când vorbește despre politicieni și culisele guvernelor în care a ocupat funcții, mărturia Simonei Veil îi pasionează pe francezii de toate vârstele, care „o cunosc” de la televizor și din presă.

## Mereu provocatorul Mailer



● Corespondența lui Norman Mailer a fost depusă în cea mai mare arhivă literară din lume, Harry Ransom Center, de la Universitatea din Austin (Texas), până când va fi editată. Surse din interior au afirmat că scrisorile trimise și primite de marele scriitor disparut în urmă cu aproape patru luni conțin destule picanterii biografice. De exemplu, o scrisoare din anii '60 în care îi mulțumește fondatorului revistei „Play boy”, Hugh Hefner, pentru excelentul sejur petrecut în casa acestuia din Chicago, și răspunsul gazdei: „Sper că v-ați distrat bine. Îmi închipui că da, de vreme ce ați ținut-o tot într-un chef timp de o săptămână.” Sau scrisori de senectute în care flirtează cu Madonna. Încă nu s-au stins controversile stîrnite de șocantul lui roman din 2007, *Castelul din pădure* (tradus și la noi, la Polirom, de Ioana Văcărescu), și editarea corespondenței incendiară îl va aduce din nou pe Mailer în centrul atenției.

## Ignorarea rădăcinilor

● Conform unui sondaj publicat pe Internet, francezii de azi nu prea sînt interesați de propria istorie familială. 45% din ei nu știu numele de fată al bunicilor, 37% ignoră locul de baștină al bunicilor și 31% n-au idee de meseria acestora. Se pare însă că britanicii și suedezii sînt încă și mai puțin preocupați de arborele lor genealogic. În mod paradoxal, în SUA, Israel și Canada, țări de emigranți, copiii li se cere la școală, ca temă, încă din clasele primare, să-și caute rădăcinile, fie și cu ajutorul Internetului, și să ceară părinților și bunicilor cît mai multe informații despre istoria familiei lor, despre specificul cultural al țărilor de unde au venit în urmă cu un secol sau mai de curînd, să-și alcătuiască arborele genealogic pe cel puțin trei generații.

## De la arbore la labirint

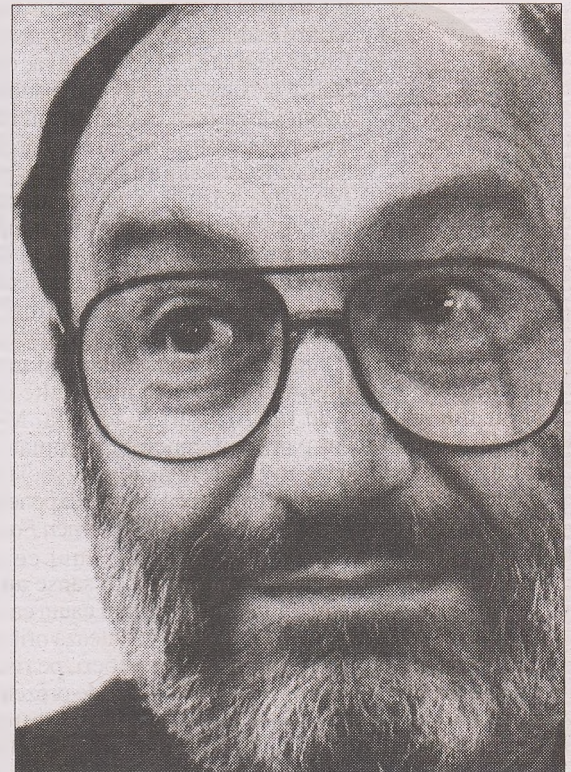
● Umberto Eco revine la prima sa pasiune, semiologia, pe care o predă la Universitatea din Bologna, într-un nou volum de 540 de pagini, *Dall'albero al labirinto*, adresat unui public academic, familiarizat cu domeniul. *Arborele* în gândirea lui Eco reprezintă organizarea lumii în jurul unei ierarhii determinate, care impune trecerea printr-un trunchi comun pentru a urca de la o ramură la alta. Contrar acestui parcurs simplu, *labirintul* seamănă cu un rizom crescut pe suprafața solului și dezvoltat în formă de rețea, în care orice punct poate fi legat de oricare altul. Labirintul privilegiază localul față de global, detaliul față de ansamblu, ipoteza în fața sintezei. Aceste două elemente antinomice stau la baza analizei savante a semnelor de-a lungul istoriei, de la Aristotel, trecînd prin Kant și Nietzsche, și pînă la filosofii contemporani. În noua sa lucrare, popularul și fecundul autor al *Numelui trandafirului* și al spiritualelor tablete publicate în ziare de tiraj lasă locul eruditului ce oferă o vastă gamă de interpretări gândirii filosofice din peste două milenii. El opune astfel „dicționarul”, implicînd o gândire formală și analitică a lumii, „enciclopedia” ce îmbrățișează ansamblul cîmpurilor cunoașterii, fără să privilegieze o soluție sau alta. *De la arbore la labirint* reia și dezvoltă studii anterioare ale lui Umberto Eco, în special *Semiotica și filosofia limbajului* din 1988 sau *Kant și ornitorincul* din 1999.

## Culisele unei emisiuni longevive

● Cea mai longevivă emisiune-concurs de cultură generală, *Questions pour un champion*, a împlinit 20 de ani de difuzare zilnică, cu un mare succes în lumea francofonă, datorat în primul rînd animatorului-vedetă, Julien Lepers. Fiul unui dirijor, el însuși compozitor și interpret de muzică simfonică, teleastul înregistrează deodată cîte șase reprize ale jocului, cu cîte patru concurenți fiecare. Echipa care îi selecționează din toate regiunile francofone are grija să asigure un echilibru între locurile de proveniență, vîrste și sexe. Au de unde alege, fiindcă înscrierile sînt extrem de numeroase și, chiar dacă au trecut testele prealabile, concurenții au mult de așteptat pînă să ajungă în platou. Cu ocazia aniversării, „Le Figaro” dezvăluie și partea nevăzută a popularei emisiuni. Astfel, aflăm că, deși știu bine că nu sînt filmați, ci doar auziți, prin aplauze, în fața candidaților aflați la pupitre se așază în gradene o mulțime de spectatori veniți de plăcere: membri ai



● *Crack* este numele unei mișcări literare mexicane apărute în anii 1990 prin care un grup de tineri scriitori își propuneau să abandoneze teritoriul îndelung bătut al realismului magic, să epureze scriitura de metafore și podoabe locale sud-americeane și să o confrunte direct cu istoria secolului 20. Membrii grupării – între care Ignacio Padilla, Eloy Urroz și mai ales Jorge Volpi – au reușit să se impună mai întîi în lumea hispanofonă și apoi prin traduceri, cucerind deopotrivă critica și cititorii occidentali. Jorge Volpi – care a și fost atașat cultural al Mexicului la Paris – este, la 40 de ani, cel mai cunoscut reprezentant a *Crack*-ului, publicat pînă acum la Ed. Seuil cu trei romane: *Sfîrșitul nebuniei* – o satiră ilariantă a Franței din „anii Tel-Quel”, cu Lacan și Foucault în rolurile lui Bouvard



cluburilor de fani (vreo 140 înregistrate în Franța), rude și prieteni ai concurenților, un public fidel amator să trăiască pe viu emoțiile înfruntării. Tot dintre „nevăzuți” face parte și William Pinville, vocea inconfundabilă care prezintă candidații și cadourile oferite cîștigătorilor parțiali (dicționare și enciclopedii care, puse într-un teanc în cei 20 de ani, s-a calculat că ar depăși înălțimea Turnului Eiffel). Anonimă e și Veronique, șefa grupului de redactori ce alcătuiesc cele circa 80 de întrebări puse în fiecare emisiune. Tot ea apreciază pe loc corectitudinea răspunsurilor, mînuind trei butoane: roșu – răspuns bun, verde – greșit, portocaliu – cînd e nevoie de precizări. Dar meritul cel mare pentru ratingul excepțional al zilnicei *Questions pour un champion* într-o lume a divertismentului vulgar și decerebrat îi revine carismaticului (lipsit complet de cabotinerie) Julien Lepers, care a făcut dintr-un concurs de cultură generală o emisiune-cult.

## Jorge Volpi - omul orchestră

și Pecuchet, *În căutarea lui Klingsor* – un thriller politico-științific despre Germania la începutul nazismului și, cel mai recent și mai ambițios, *Timpul rămășițelor*. Acestuia din urmă, revista „L'Express”, îi consacră o pagină elogioasă, sub semnătura lui André Clavel, impresionat mai ales de anvergura frescei care orchestrează evenimente din SUA, Rusia, Orientul Mijlociu, Africa... În centrul romanului se află destinele a trei femei, adunate de furtunile Istoriei sub ochiul unui narator ce va plăti scump dragostea pentru una dintre ele. Trei femei rănite de viață, prin intermediul cărora Jorge Volpi ascultă pulsul lumii de azi și întrevește viitorul neliniștitor. Prima e rusoaica Irina Granina, al cărei soț, fost disident, va fi strivit de regimul postcomunist – cu oligarhii și politicienii brutali, inculti, „gata să-și vîndă sufletul diavolului pentru un costum Armani” – și a cărei fiică adolescentă, poetă și cîntăreață, se va sinucide. La celălalt capăt al lumii, în SUA, Jennifer Moore lucrează ca expert la FMI, are o soră militantă antimondializare și un soț care uneltește în industria farmaceutică. În sfîrșit, cea de a treia, unguroaica Eva Halasz, e un geniu al informaticii, emigrată în SUA unde visează să descopere tainele genomului uman. André Clavel se declară fascinat de cultura geopolitică, de luciditatea și verva lui Jorge Volpi care, prin aceste trei personaje, compune o partitură coerentă a istoriei contemporane, luminînd jocurile de culise și demascînd imposturile. Naratorul, veteran al războiului din Afganistan devenit jurnalist și scriitor, este cel prin vocea căruia Volpi vorbește despre tensiunile între Est și Vest, despre cursa înarmărilor, mondializare financiară, luptele din lumea a treia, noile descoperiri științifice și primejdia manipularii lor – dar toate bine integrate în epică, într-un thriller despre lumea de azi.





## actualitatea



E LINIȘTITOR faptul că vă asumați toate riscurile care decurg din gestul... Chiar pe toate? Măcar câteva, dacă ați fi avut bunătatea să mi le fi mărturisit, suspiciunea mea contra suspiciunii dvs., și-ar anihila reciproc energiile negative și răspunsul ar fi venit fără atâtea amânări. *Sconșii*, romanul din care mi-ați ales un scurt fragment, mi se pare bine scris. E dificil să scrii despre adolescență, o adolescență din vremuri de tristă amintire. Cum erau adulții, cadrele didactice,

colegii și tu înșiși, suportând cu inteligență și umor momentele ei, insuportabile de cele mai multe ori? M-ar interesa să văd tipărită cartea aceasta. M-ar interesa, cum facem parte din generații apropiate în timp, experiența dvs. în limitele aceleiași societăți limitate și asupritoare, să o confrunt cu propria experiență. Dați-mi vesti despre mersul romanului. (*Carmen Focșa*, București) ☒ Nu știu cât de liniștiți sunt cei ce scriu despre ei înșiși fără prejudecăți, ce șanse au să rămână în atenția semenilor ce nu prea mai caută cartea de poezie și numele poetilor ce experimentează oribilul până la sațietate. Important că suntem liberi, pe riscul nostru, firește, să ne autoflagelăm cu texte de prezentul și de viitorul cărora ar trebui să ne îndoim, totuși, soarta acestor texte regăsindu-se în indiferența publică și poate în frenezia cu care veleitarii de toate vârstele atacă cu succes editurile, ei plătind prețul și ele făcându-și orbește treaba. Aleg, fără nici o plăcere, din grupajul pe care mi l-ați trimis acum câteva luni, intitulat *Corpul meu: târfa mea*, câteva texte ilustrând fenomenul care pe mulți o să-i îngroape ori o să-i dispare până la urmă, dacă nu vor scrie cu talent și nu vor face chiar literatură din preferințele lor de astăzi, din subiectele-amprentă ale psihicului lor neliniștit. Aleg, așadar, *Întoarcerea*, *Ahmed*, *Corpul meu: târfa mea* și *Orașul celor o mie de orgasme*. Sunt convinsă că nu vor fi puțini cei care le vor aprecia, în vreme ce pentru mine ele nu reprezintă decât tentacule ale unui fenomen îngrijorător, sinucigaș. *Întoarcerea*: „am început să mă nasc/ atunci când m-am plictisit de mine./ actul în sine mi s-a părut banal:/ am țipat alături



Constanța Buzea

POST-RESTANT

de mama mea/ am țipat alături de pereții sălii de naștere./ mi-am mănjit cu sânge forma obrazilor/ și-am plâns; am plâns tare, din ce în ce mai tare./ am încercat să îmi număr dinții din gură,/ apoi firele albe de păr ce-mi înveleau capul,/ trei doi unu trei doi unu/ mă simțeam atât de bătrân/ eram atât de bătrân./ mânușile de cauciuc mi-au mângâiat/ venele gâtului și pielea de pe oasele fără măduva./ viața, cheile de la apartamentul cu două camere/ până când m-am întors în burta mamei mele/ în sperma tatălui meu“. *ahmed*: „stau întins pe o podea rece și murdara/ ce-mi anihilează orice intenție de-a-mi încorda mușchii,/ de- a-mi acoperi trupul gol până la ultimul fir de păr,/ până la ultima celulă.../ încă nu m-am aruncat de pe balcon./ încă nu mi-am tăiat venele în cada pe muzică data la maxim./ ultima oară când l-am văzut mi-a spus că mă iubește/ asta cred că a spus, era zgomot, urmează stația gara de nord/ cu peronul pe partea dreaptă.../ sufletul său e un film porno descărcat ilegal de pe internet,/ dar surâsul lui mă iubește/ a trecut o lună/ 100 de watti luminează camera goală.../ a furat televizorul, combina frigorifică,/ hainele din dulap și dulapul,/ a furat vitrina cu măștișoare și cărți de identitate,/ nu a mai lăsat decât ușa de la intrare și păpușa gonflabilă, fără mâini, ce zace într-un colț de cameră,/ contorsionată, atrăgând gândaci și musculițe de oțet./ podeaua rece stă întinsă sub mine,/ îmi tatează pe creier atingerea buzei sale inferioare./ vreau să mă tai cu aparatul de bărbierit și să nu curgă sânge,/ vreau să fiu surâsul lui ahmed.“ *corpul meu: târfa mea*: „nu știu dacă mai vreau/ sau

dacă mai am puterea să desprind cordonul ombilical./ nu știu multe lucruri, cum mă cheamă,/ dacă am nume sau poză în buletin./ poate că trăiesc viața necunoscută în care mă aflu, împreună cu ea,/ mâinile ei sunt și mâinile mele,/ săruturile ei îmi aparțin și mie, iar soarele încălzește/ aceeași frunte./ în fiecare zi câscăm gâtul bolnav,/ vrem să înghițim aripa ce zboară în jurul nostru./ viața noastră e o conservă expirată de pește/ în fiecare zi facem curat în cameră,/ spălăm cuțite, covoare, mașini de unică folosință,/ murim și uităm să murim./ nimic, am zis/ nimic nu ne va sta în cale./ mereu în ea,/ din ce în ce mai tare/ aproape și vreau să fii târfa mea,/ vreau să desprinză centura de siguranță și să uiți de tine,/ vreau să fii târfa mea măcar în noaptea aceasta.“ *orașul celor o mie de orgasme*: „suntem doi idioți născuți prematur./ iubiți și uitați prematur./ roși pe la colțuri de câteva specii aflate pe cale de dispariție./ prima oară l-am văzut în ea:/ părul ei ascuțit îmi penetra căldura ochilor./ apoi l-am văzut în ea./ i-a desfăcut grijuliu eșarfa sângerie din jurul gâtului. și mi-a țipat în ureche:/ suntem doi idioți născuți prematur./ cu inima roasă de câteva specii aflate pe cale de dispariție./ și-a rezemat spatele de spatele meu umed,/ sărutându-se părintește pe vârful buzelor./ a doua oară mi-a spus că mă iubește.“ Sunt două categorii de cititori, din ce în ce mai firave și numerice și care se mira că oameni sănătoși la suflet și la minte se simt atrași, se simt chemați să compună asemenea texte, creând stări și lumi oribile care-i vor deruta pe mulți și pe mulți îi vor îmbolnăvi. Și cealaltă categorie de cititori care vin cu poeziile lor la redacție și se plâng că ei nu înțeleg poezia de astăzi și în ruptul capului nu pot scrie cum se scrie astăzi. Răspunsul pe care-l primesc în redacție este că stilul lor este desuet, expirat, fără nici o șansă, să se lase de scris. Unii se pot lăsa, dar sunt și unii care își pun la treabă spiritul imitativ și încearcă să prinda gustul compunerilor oribile, și crezându-se în spiritul vremurilor, își încep cariera literară încurajați cu larghețe de publicații, premiați în concursuri și lansați pe piață. Nimeresc într-un pustiu, vizibil cu ochiul liber, fără cititori, fără o lume cu bun simț, normală, care să se bucure sincer de creația lor. (*Adrian Lavras*) ■

### Prin anticariate

## Cîteva instantanee

R evista e aceeași, în primăveri din lumi diferite. Prima dată, în 1933, an bun pentru literatură, și jumătate din viața unei **Românie literare** efemere, de pînă în 1934. Apare, în primăvara, sîmbătă, pe 4 martie. Editorialul lui Rebreanu e despre tragedia dui Gusti, proaspăt-numitul ministru al Instrucțiunii. Un om predestinat să se așeze în fotoliul lui Haret, dar pe care bugetele, și nu numai, îl încurcă. Glosele lui Rebreanu pe marginea *situațiunii* pot ține, în zilele noastre, capul unei rubrici de *Actualitatea școlii*: „desigur că, mai ales în învățămîntul secundar și superior, s'a practicat o inflație excesivă în ultimul deceniu. De-aici a rezultat o avalanșă de titrați care bat mereu la porțile bugetului statului, alcătuiind un

proletariat intelectual muritor de foame. Drama acestui tineret cu diverse diplome în buzunar e îngrozitoare.” În situații, nici vechi, nici noi, în care oricine ar fi capitulat, sau măcar ar fi ales o sănătoasă nepăsare „D. Gusti se sbuciumă și rezistă. Izbînda d-sale (i-o dorim cît mai deplină, pînă în cele din urmă) va fi a culturii române.”

Cultură a cărei față e, cu toate relele asemănări cu prezentul, aproape aceea din relatările despre un interbelic al tuturor eleganțelor, rezerva noastră de reverie. De ajuns să citești articolul lui Camil Petrescu, *Mihail Sebastian, sau despre prietenia literară*. Trebuia să fie nimic mai mult decît o cronică la recent-aparutul *Femei*, pînă cînd cronicarul află – benignă indiscreție redacțională... – că autorul, cronicar, la rîndu-i, scrisese deja, *la număr*, cum se spune, despre *Patul lui Procust*. Reciprocitatea nu poate trece fără explicații, așa că iată această mărturisire despre o prietenie încheată printre rînduri. În lumea lui *captatio benevolentiae*, mai mult decît o formulă retorică, „marea înțelepciune e să-ți alegi prietenii care nu te vor sili la compromisuri.” Ca ei există, deși rău-voitorii îi vor nega, dovedește că „afinitățile electice nu sînt, probabil, o formulă goală.”

În anul cel mai bun pentru roman, nu se trece ușor peste o carte. În numărul următor, Petru Comarnescu scrie despre *Femei*, și se publică un dosar de presă pentru *Patul lui Procust*. Și un anunț care te face să visezi, la alte vremuri, cu tocurele lor zburătoare: „Tocul dvs. rezervor este stricat? Îi puteți înlocui orice piese sau penițe din aur, tot astfel cum îl puteți repara la clinica de tocuri a Librăriei Alcalay.”

Alt an. Duminică, 3 martie 1940. Director, Cezar Petrescu. Murise Tonitza, așa că mijlocul îi este dedicat, iar revista se cuprinde între un desen al lui, pe prima copertă, și un encolpion românesc din 1796 găsit la Atena (despre care se vorbește într-unul din articolele din interior).

Prima primăvară de serie nouă, cu comitet director,

după război. 6 martie 1969. Pe prima pagina, un desen al lui Mihai Gheorghe, *Primăvară* (grafică pe suport de ceramică). Prima dată cînd numărul se tematizează. E îndată după premiile literare, pe care le comentează Cioculescu, neoprindu-și satisfacția numărului și-a varietății. Generația '60 iese în lume. Un sonet inedit de Ion Barbu, *Ut Algebra Poesis*, „la anii-mi încă tineri, în tîrgul Goettingen.”, din care nu-l recunoști.

*Ochiul magic*, la pagina 10, cu verdicte de-o franchetă pe care-o știm de undeva... Ion Stoica despre un ex-libris eminescian în biblioteca lui Titu Maiorescu. Constantin Noica, *Introducere la dor*. Un Radar – soi de *Meridiane*, cu felurite curiozități: *Farfuriile zburătoare, o superstiție?, Einstein pe scenă?, Speologii și zborurile cosmice?*. Dorin Tudoran stă de vorbă cu Andrei Blaier, iar George Banu scrie despre *Livada cu vișini* pusă în scenă de Pintilie. La rubrica cu *de pe la alții*, o recenzie din *Paris Match*, a ghidului *Cum să-ți scapi pielea* (dacă încapi pe mîna unui trib de canibali...). Bine de știut.

O revistă ținînd la normalitate, în vremuri ale revenirii din șoc – în trecere spre un altul, al anilor '80, și care nu i-ar surprinde foarte tare pe cititorii ei de azi. Nemaivorbind că primăvara îi ședea bine...

Simona VASILACHE

P.S. M-am bucurat, în ultimele zile, de măștișoarele virtuale care le suplinesc, cu bine, de cele mai multe ori, pe cele agățate de-un șnur pe care poți să-l prinzi. Sînt, însă (încă...) și dintre aceia care trimit măștișoarele (felicitarile, în genere), cu lista de e-mailuri la vedere (și nu-s decît vreo 200...), răpindu-ți pînă și iluzia importanței. Pentru ei, și ele, un măștișor din versuri de Molière (în traducerea Ninei Cassian): „Cel mai ales din oameni se va simți om șters/ Văzînd că îl amesteci cu-ntregul univers./ Această prețuire vreau s-o resimt și eu./ Amicu-ntregii specii nu e amicul meu!”. *À bon entendeur...*





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

# m i l a n KUNDERA

## arta romanului

cauza unor mari necazuri, pentru că eram considerat aici ca unul care nu mai exista și dintr-odată am îndrăznit să exist!

Draga mea Simona, aş prefera să trăiesc ascuns, ascuns cu modestie în micile mele amuzamente, în micile mele aventuri și plăceri, dar cum vezi sunt obligat să trăiesc cu neplăcere un destin care nu mi se potrivește deloc!

Atmosfera coșmarescă a acestei perioade, care a mers accentuându-se spre 1975, apare evocată în două din romanele publicate de autor după stabilirea în Franța: *Cartea râsului și a uitării* (1978) și *Insuportabila ușurătate a ființei* (1984). Acesta din urmă a fost fără îndoială romanul european care a marcat cel mai puternic momentul anilor '80, prin conținutul său tragic, prin compoziția polifonică, prin modul inimitabil de a uni eseu cu narațiunea într-o rețea de aluzii, reminiscente și motive revenitoare. Kundera va rămâne cu siguranță maestrul acestui tip de meditație romanescă din care a făcut una din caracteristicile romanului post-proustian. Faptul este pus în lumină de el însuși în eseu *Arta romanului* (care urmează să apară curând la Editura Humanitas).

Alcătuit din șapte părți, volumul *Arta romanului* a fost publicat în 1986, la Editura Gallimard și a fost cea dintâi carte scrisă de Kundera direct în franceză. În ansamblul lui el este, cum precizează autorul în prefață, „bilanțul reflecțiilor mele asupra artei romanului”. Cartea, adaugă Kundera, n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului, „arta născută din râsul lui Dumnezeu”.

În epoca contemporană, epoca „paradoxurilor terminale”, romanul e menit să lupte contra a ceea ce Heidegger numea uitarea ființei. El trebuie să fie un fel de contrapondere a progresului lumii, care conduce în special prin mijloacele de informare în masă, la o uniformizare și unificare a istoriei planetei. Romanul, ca model al lumii bazat pe relativitatea și ambiguitatea lucrurilor omenești, dacă vrea să descopere porțiuni noi de adevăr – deci să-și împlinească menirea – nu poate să o facă decât în răspăr cu progresul lumii. Istoria romanului, ca operă a Europei, înseamnă succesiunea descoperirilor romanești și nu însumarea cantitativă a romanelor.

Personalitățile-cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediației și al kitsch-ului.

Într-adevăr, romanul a pierdut câteva bătălii –, dar războiul e în curs. Să-i urăm succes.

Simona CIOCULESCU



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Printul și speranțele conului Alecu

**V** I-L MAI AMINTIȚI pe printul Nicolae? Cu 16 ani în urmă, de la balconul Hotelului Continental, Regele Mihai arăta mulțimii adunate pe stradă un copil de vreo cinci ani. Acesta era printul. Recent Nicolae, tânărul de 23 de ani, a dat un interviu pentru „Cotidianul”. Chiar dacă e prima oară când nepotul Regelui Mihai se adresează astfel românilor, interesul cu care au primit cititorii acest interviu a depășit chiar și așteptările celor mai fideli monarhiști. În ediția electronică a ziarului, convorbirea printului Nicolae cu Marius Cosmeanu a avut aproape 30.000 de vizualizări și aproape 400 de comentarii. Cum se explică acest interes?

Presupun că afirmația tânărului cu sînge regal ca e pregătit să fie regele României a stîrnit deopotrivă curiozitatea monarhiștilor, cîți mai sînt, și pe cea a republicanilor. Să nu uităm totuși că am trecut de anii în care polemica dintre monarhiști și republicani ulbura opinia publică. Interesul față de potențialul politic al Casei Regale a scăzut considerabil în ultimii ani, după faimoasa înțelegere dintre Ion Iliescu și Regele Mihai și mai ales în urma căsătoriei principesei Margareta cu actorul Radu Duda.

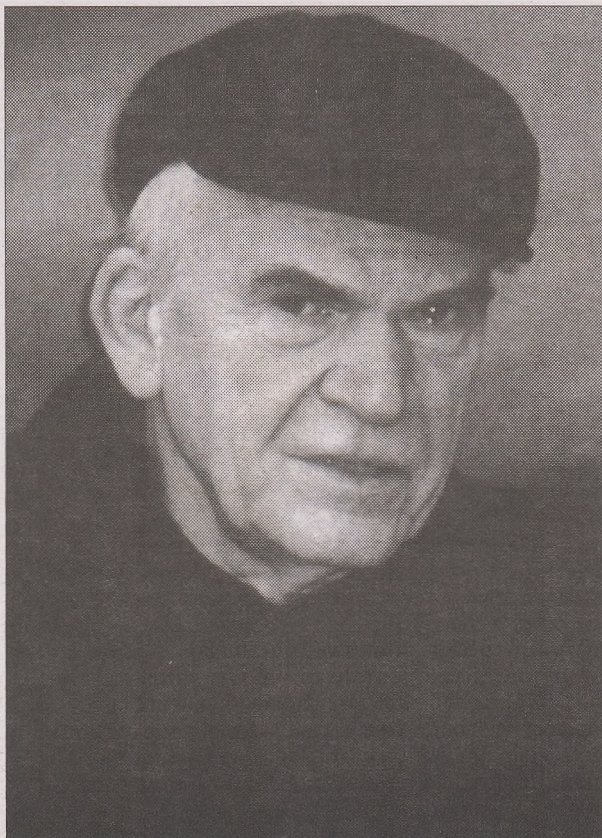
A resuscitat printul Nicolae interesul față de monarhie? Cred că mai degrabă acest tînar care sta pe picioarele sale a devenit un personaj interesant, ca reprezentant misterios al Casei Regale și care, departe de jocurile politice de la București, afirma că e pregătit să i se facă o ofertă.

Cine i-ar putea face însă o asemenea ofertă? Practic, nimeni la această oră. Doar dacă nu se găsește vreun partid fără candidat viabil la președinție care să-i propună printului Nicolae alternativa de a-și încerca șansa de a fi ales la Cotroceni.

Cît despre o întoarcere la monarhie, pentru a-i deschide calea spre tron a tînărului print, dacă se împlină una ca asta în viitorul apropiat, în urma unui referendum, pe care eu unul nu-l văd posibil, atunci pe tronul României și-ar face apariția principesa Margareta.

Ce rămîne, așadar, din oferta printului Nicolae?

În anul cînd osemintele Regelui Carol al II-lea au fost aduse în România din Portugalia i-am luat un interviu lui Alexandru Paleologu pentru Europa liberă. Senatorul liberal, republican de nevoie, a dat drumul convingerilor sale monarhice. A făcut mai întîi de doi bani Republica Franceză rezultată după revoluție. Apoi toate republicanismele care au decurs de la această revoluție. Prind momentul, în plină diatribă antirepublicană a senatorului, să-l întreb ce șansă mai are monarhia în țara noastră. Scos din visul său, dar nu în întregime, conul Alecu îmi răspunde inspirat. Îl citez din memorie. „Regele e unsul lui Dumnezeu, e deci partea unui miracol. Rămîn încrezător ca în România e posibil miracolul regalității.” Și cam cum vi-l imaginați? Îl întreb, contînd pe umorul lui. „Nu mi-l imaginez, îl aștept.” mi-a retezat-o conul Alecu. ■



**S** criitorul ceh Milan Kundera s-a născut la Brno, în familia muzicologului Ludvík Kundera, profesor la Academia de Arte Frumoase Janáček (JAMU) din acest oraș. A făcut el însuși studii muzicale la aceeași academie, fiind pînă la vârsta de 25 de ani, după propria mărturisire, mult mai atras de această artă decât de literatură. După terminarea Conservatorului, și-a continuat studiile la Praga la Academia de Artă Cinematografică (FAMU), în cadrul căreia, după absolvire, a ocupat timp de mai mulți ani postul de docent de literatură universală. În această calitate i-a avut studenți pe cei mai mulți din promotorii „noului val” al cinematografiei (Miloš Forman, J. Menzel).

Anul 1968 a produs o falie în viața omului și artistului Kundera. Între invazia sovietică, care a marcat „sfârșitul primăverii de la Praga” și stabilirea în Franța în 1975, Kundera, care a fost unul din artiștii reprezentativi ai acestei prime încercări de a se da față umană socialismului, a trecut printr-o perioadă deosebit de dramatică, trăind coșmarul existențial de a fi considerat dușman în propria țară și de a fi tratat în consecință (eliminat din profesiune, împiedicat să publice, supravegheat, anchetat, amenințat chiar cu exterminarea).

L-am cunoscut pe Milan Kundera la Praga, în decembrie 1969, la Uniunea Scriitorilor, al cărui membru mai era încă în acel moment. Mecanismele distructive ale puterii puse în mișcare nu ajunseseră încă să anihileze toate structurile existente ale vieții politice, sociale și culturale. Procesul a durat cîteva ani. Kundera mai predă încă la facultate și era - dacă nu mă înșeala memoria - și redactor la o revistă de cultura. Cîteva din cărțile lui, printre care ciclul de povestiri *Iubiri caraghioase* și romanul *Gluma*, apăruseră la Paris, în traducerea lui François Kérel - primite triumfal de critică și public. Despre un alt roman, *Viața e în alta parte*, apărut și el, în 1973, la Paris, e vorba într-o scrisoare din decembrie același an, care-mi este adresată și în care Kundera se referă la modul de viață pe care-l ducea în acel moment. Scrisoarea e redactată în limba franceză, limbă pe care Kundera o iubea mult și o vorbea destul de bine. Din aceeași cauză prefera să vorbim în franceză, și nu în cehă. Iată un fragment:

„Multumesc pentru scrisoare. Tocmai am primit-o. Cea pe care mi-ai trimis-o mai înainte n-a sosit. Asta fiindcă adresa mea pragheză (la facultate) nu mai e valabilă, credeam că știi lucrul acesta. Nu mai sunt la Facultate (din anul '71), n-am nici o slujbă, șomez, nu pot publica nimic aici și trăiesc complet retras, ceea ce nu e rău, dimpotrivă. Dar: nu știu ce viitor va avea această ciudată situație! Acum o lună mi-a fost decernat la Paris Premiul Medicis pentru ultimul meu roman, ceea ce a fost o buna satisfacție pentru mine, dar în același timp





## Apostrof de februarie

Numărul din februarie al revistei *APOSTROF* ne bucură cu un lung și consistent interviu pe care Ion Zubascu i-l ia scriitorului Liviu Antonesei. Aflăm din el că printre cei 22 de tineri pe care Noica îi selectase în vederea formării unei viitoare elite culturale se numărau Liviu Antonesei și Valeriu Gherghel din Iași și Virgil Mihaiu și Ion Dur de la Cluj. „Stilul «profesoral» al lui Noica datoră mult celui al maestrului său Nae Ionescu. Din această pricină, nu avea un «antrenament stas», bun pentru toată lumea. În scrisorile anterioare și în prima parte a întâlnirii de la Iași, a încercat mai întâi să ne cunoască pe Valeriu și pe mine. În urma scanării, i-a devenit foarte clar că pe mine nu mă poate câștiga pentru filozofie propriu-zisă – opuneam o strașnică rezistență la gândul de a mă face «filozof» –, în schimb, profitând de faptul că oricum lucram deja în cercetare, m-a ademenit spre filozofia culturii. Valeriu, cum avea să se dovedească ulterior, era bun de filozof. Așa că ne-a făcut programele de studiu în funcție de aceasta. Partea comună consta în faptul că amândoi trebuia să citim/recitim principalii filozofi, din Antichitate la zi, de fapt cam pînă la Heidegger și generația acestuia, și să învățăm limba germană, pe care Gherghel o știa mai bine, iar eu, ca și astăzi, foarte prost! [...] Dacă ar mai fi trăit Noica, e limpede că n-ar fi făcut mare lucru cu guvernării noastre de tranziție, dar ar fi putut profita de «neglijența» lor în această privință și de apariția inițiativei culturale private. El și vorbea despre privatizarea culturii, iar proiectul său, sub ochii vigilenți ai politicilor, chiar asta viza! În plin regim totalitar, de cea mai joasă factură! Într-un fel însă, și oricâte obiecții i-aș putea aduce dlui Pleșu, în mai multe privințe, proiectul noician a căpatat corp și funcționează prin ceea ce se întâmplă, de la mijlocul deceniului trecut, la Colegiul Noua Europa.“ O remarcă specială se cuvine episodului al doilea din studiul „Camuflarea sacrului la Mircea Eliade“ de Moshe Idel: „Grupajele de termeni în cadrul cărora misterul însoțește camuflajul și dialectica se asociază misterului, în care este descrisă prezența sacrului în profan, în care se pune accentul pe «dialectica hierofaniei» și în care conceptul de camuflare este utilizat într-un mod paradoxal rămân oarecum ambigue și nu păcătuiesc printr-un exces de claritate. Adesea Eliade vorbește de ambivalență, ambiguitate și paradox în contextul abordării sacrului. Ar fi greu de găsit termeni mai vagi decît aceștia [...] Se prea poate ca alte tipuri de material, cel folcloric bunaoară, să permită o mai bună înțelegere tocmai prin recursul la o terminologie ațit de difuză. Este extrem de posibil ca efortul lui Eliade de a integra formele orale și materiale de exprimare religioasă într-o tradiție științifică altfel bazată în principal pe analiza documentelor scrise să fi impus folosirea unor definiții mai vagi, ațit pentru temele alese, cît și pentru instrumentele hermeneuticii.“

## Rețetă pentru succes ?

Citim în *RAMURI* (nr. 2 / 2008) un interviu cu Florina Ilis. Autor: Horia Gârbea. Prozatoarea, multiplu premiată în anii trecuți pentru romanul său *Cruciada copiilor*, este întrebată dacă deține cumva o rețetă a succesului. Florina Ilis nu crede să existe așa ceva, admitînd că mai degrabă ar putea fi vorba, uneori, de noroc. Nu mizează totuși pe el: „Poate că e nevoie și de noroc ca să ai succes. Dar, după părerea mea, norocul ar trebui să funcționeze numai în zona loteriei. Nu cred că în cazul literaturii norocul este important. În ceea ce mă privește, cel mai important lucru mi se pare valoarea artistică a operei. Nu am scris niciodată și nu voi scrie pentru succes. Eu nu mă grăbesc nicaieri“.

## ochiul magic



interviuri • interviuri • interviuri

Cronicarului i-au mai reținut atenția, din nr. 2 al *Ramurilor*, „fragmente din năstrușnica istorie a lumii“ de Gabriel Chifu, atrăgătoare tocmai prin aspectul lor aparent neelaborat, de o sugestivă simplitate evocatoare: „Toată viața am stat cu chirie. Întâi la Calafat, în două camere, la doamna Stănescu. Acolo m-am născut. În martie '54, ce iarnă de pomina, zăpada trecea de acoperișuri, Dunărea înghețase și lupii, se zice, intraseră în oraș. Apoi ne-am mutat la o babă, pe aceeași stradă: toată locuința era compusă dintr-o singură camera uriașă...“

Sunt, aceste notații, nucleeele unui nou roman cu substrat biografic al lui Gabriel Chifu ? Vom vedea.

## Un fel de Kosovo

Numărul 21 al revistei *DILEMATECA* ne întâmpină cu două interviuri. Două, adică tot unul și unul. Primul dintre ele, avându-l în centru pe criticul literar Thomas Hunkeler, profesor la Universitatea din Fribourg și excelent condus din aproape în aproape de Magda Răduță, pune – la modul teoretic – problema validității unui concept cum este îndelung vehiculată autonomie a esteticului. Devenită, mai cu seamă la noi și mai ales în ultimii ani, o ultimă redută a conservatorismului canonic, aceasta e sintetizată de Hunkeler în datele ei esențiale fără prea multe ocolișuri: „Când ajungi, cum am ajuns eu, să te ocupi de literatură, dar nu numai de produsul său, de text în sensul imanent al termenului, ci și de producerea ei (și de mizele jocului literar), atunci descoperi că lucrurile nu stau așa: contextul nu este opusul textului, nu e cel care să înconjoare textul. Nu, el e acela care traversează textul ! În opinia mea, contextul e o altă dimensiune a textului: cea care îl traversează, îl formează. Iată un exemplu: opera lui Mallarmé (care în Franța, se știe, este simbolul operei în sine, totalmente detașată de producătorul său). Dar și această operă – văzută în sine, fără context – trebuie să fie relaționată cu ceva: cu o perioadă anume a creației lui Mallarmé, cu modul în care literatura era gândită în epocă etc.“

Nu departe de această viziune – dar oarecum din interior și cu argumente mai curând sociologice – se situează, în celălalt interviu tânărul prozator Dan Lungu. Răspunzând întrebărilor lui Marius Chivu, acesta atinge vechea problemă a evazionismului literar local din ultimii 50 de ani. Și, o dată atingînd-o, n-o lasă netransată: „La noi se discută foarte mult despre compromisul scriitorului cu publicul,

dar nu se conștientizează defel cel cu critica literară. A scrie pe placul criticii literare, în opinia mea, e la fel de castrator ca și a cânta în strună publicului. În perioada comunistă, când publicul juca un rol minimal în câmpul literar, compromisul autorului cu critica a atins rafinatele bizantine.“

Dându-le în suficientă măsură dreptate celor doi respondenți, Cronicarul se vede nevoit să remarce, presat nițel de context și de moment, că autonomiile, de orice fel ar fi ele, au parte de contestări – credibile – din mai toate direcțiile.

## Bunul-simț ca paradox

Un foarte bun interviu a realizat, în nr. 154 din *OBSERVATOR CULTURAL*, Ovidiu Șimonca (pe care, în paranteza fie zis, Cronicarul îl citește cu reală plăcere ori de câte ori nu-i constată tendenționismul). E drept că atunci când interviuează este Victor Rebengiuc, e dificil, dacă nu imposibil ca dialogul să nu fie substanțial și viu, cu propoziții memorabile și un fond de bun-simț ce nutrește toate observațiile marelui actor. Acest bun-simț, deopotrivă profesional și social, se vede pe întregul contur al experiențelor sale de viață și artistice, de la faptul că Victor Rebengiuc nu întârzie absolut niciodată, la modul în care-și evaluează prestația profesională. Când atîția artiști, unii realmente importanți, se lasă orbiți de vanitate, polemizează ineleant cu criticii, dau lecții publicului, se comportă de parcă tocmai ar fi coborât de pe un pedestal intangibil, Victor Rebengiuc frapează prin curtoazie, modestie și luciditate (auto)critică. Iată câteva mostre, fără alte comentarii „– *Ce înseamnă un actor mare?* – Un actor care joacă ireproșabil un rol. Eu nu joc ireproșabil. Am realizări bune, dar rămân anumite porțiuni din rol neacoperite, la nivelul de exigență la care mă situez acum. În momentul în care nu voi avea asemenea porțiuni din rol, neacoperită, abia atunci aș putea spune: domnule, sunt un actor mare! – *Foarte interesant că va faceți propriul dvs. examen, cu fiecare rol.* – Da, mă examinez critic. Dacă n-o fac eu, cine să o facă? – „– *Mai caut un răspuns pentru oamenii tineri care citesc presa culturală: care e secretul să fii cu o femeie, cu aceeași femeie, 43 de ani?* Dvs. v-ați căsătorit cu Mariana Mihut în 1965. – Nu-i nici un secret. Într-o căsătorie trebuie să faci niște compromisuri, trebuie să accepți punctul de vedere al celuilalt, trebuie să fii tolerant. Au existat discuții, ohoho, câte n-au fost, dar le-am rezolvat într-un mod amiabil. E bine. Când nu ne certăm, ne înțelegem.“ – „– *Băiatul dvs. spune în carte că «tata m-a răsfățat. Greu mi-refuzat o rugăminte sau o plăcere».* Și mai spune că nu i-ați bagat niciodată ceva cu forța pe gât și nu l-ați certat când lua note proaste. Așa e? – N-a avut mofturi. El a avut nevoi, l-am înțeles foarte bine când îmi cerea bani. Maică-sa zicea: «Da' de ce să-i dai bani?». «Pentru cărți», răspundeam. De ce să nu-i dau bani? Nu-i cere să meargă la bar, la discotecă. Poate că, uneori, i-am căutat în coarne, dar el este un băiat care își știe locul. Niciodată n-a profitat, n-a exagerat. Eu n-am avut tată. Tatăl meu ne-a părăsit când eu și fratele meu eram mici. Am fost frustrat că n-am avut tată și am vrut ca băiatul meu să știe că are un tată pe care poate conta.“ – „– *Vorbim înainte de lansarea cărții «Victor Rebengiuc. Omul și actorul». Cititorii vor ști deja, când apare revista, cum a fost lansarea. Eu v-aș întreba: cum vedeți o lansare ideală?* – Ideal ar fi să nu particip la lansare. Mi-e rușine. Sunt stânjenit. Sunt copleșit de faptul că atîția oameni pe care îi stimez scriu despre mine în carte; nu știu ce să le fac ca să le mulțumesc. Mi-e teamă să nu cad în patatul trufiei, eu ma jenez să vorbesc în public despre mine.“

Cronicar

**ZIRKON**  
ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente 2008

## România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....  
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....  
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....  
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.

Plata se face prin mandat postal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat postal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.