

SALA DE
LECTURĂ

România literară

20



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
**Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 23 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

eugen



comentarii de
Nicolae BREBAN,
Iordan DATCU,
Alex. ȘTEFĂNESCU

p. 16-18

75

SIMION



Petru DUMITRIU

paradoxul unei receptări

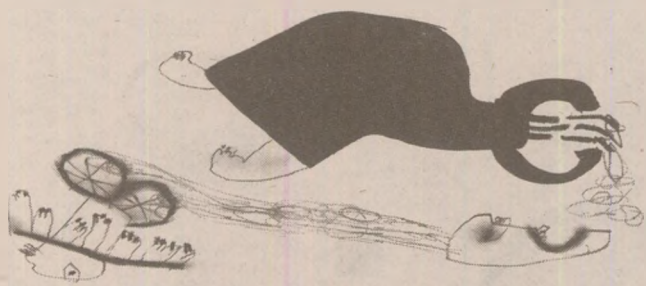
un eseu de
Oana SOARE

p. 20-21

Simone SIGNORET

p. 26-27 Nostalgia
nu mai e
ce-a fost





s u m a r



O bătălie hotărâtoare de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Eu cu cine votez?!

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Dor de scris

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Minoritatea activă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Proza cea mai scurtă

Poeme de Ion Pop - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Un imn național cu cîntec

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un bărbat și o femeie de Geo Vasile - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Sunetul literaturii bune

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Poeme elementare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Dificultățile unei „panorame” (II)

De la cerchism la euphorionism de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Fete ale ratării

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

Lexicologie biblică de Rodica Zafiu - p. 15

ANIVERSARE EUGEN SIMION - pp. 16-18
A fi Eugen Simion de Alex Ștefănescu
O puternică vocație de critic de Nicolae Breban
Marile proiecte de Iordan Datcu

Opera literară a lui B. P. Hasdeu
de Teodor Vărgolici - p. 19

Despre demnitate de Simona-Grazia Dima - p. 19

Cât de tendențioasă este Cronica de familie?
de Oana Soare - pp. 20-21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Shakespeare mai presus de orice (II)

Cele cinci cercuri ale Olimpiadei de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Ultima Thule

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Stări, comportamente, atitudini

Simone Signoret - **Nostalgia nu mai e ce-a fost**
în românește de Elena Bulai - pp. 26-27

Cuvântul și piatra de Margareta Șipoș - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Numai vorbe și descîntec...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocărlie - p. 31
Haosul mititel

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. 4, 5, 6, 19, 29, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 8, 9, 10, 16, 17, 22, 25, 28),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 18),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 20, 21, 23, 24, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Gesturi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul”**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare - Groupe Sociétés Générales.



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

Fără o înfrângere a „sistemului”, România riscă să rămână mulți ani oia neagră a Europei.

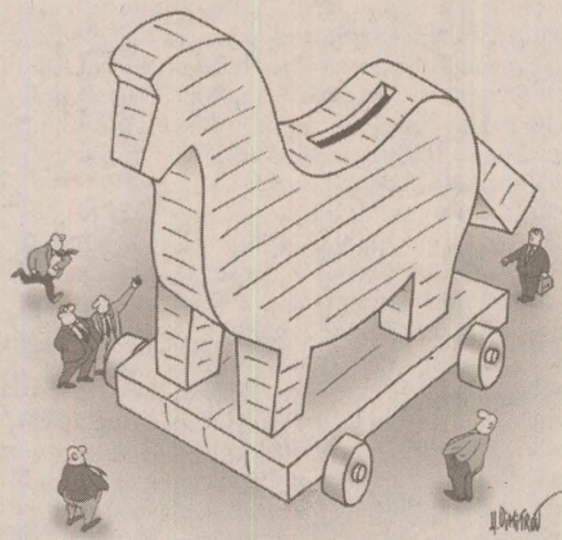
PENTRU CEI mai mulți observatori actuala campanie electorală este anostă și neinteresantă. Candidații la consiliile județene și primării sunt extrem de „politicoși”, dezbaterile lor reducându-se la prezentarea de „proiecte”, la sublinierea originalității sau eficienței acestora. S-ar putea crede – dacă am face abstracție de partidele politice aflate în spatele lor – că e vorba de niște banale concursuri, organizate pentru ocuparea posturilor de manager de către firme interesate. Abilitățile cerute de conducerea unor unități teritoriale sau comunități locale nici nu diferă, de altfel, de cele solicitate în descrierile clasice ale „bunului manager”. În fond, un președinte de consiliu județean sau un primar oarecare trebuie să fie, în primul rând, „gospodar”. Un om, altfel spus, calculat, care știe ce lipsește „gospodăriei extinse” pe care o gestionează, un vizionar rece, care prevede viitorul acesteia, îl perimetrează și îl facilitează pentru ca „excreșcențele prezentului” să nu ajungă la metastaze. Actuala campanie electorală pentru „locale” pare, pe scurt, o întrecere corectă între competenți, un joc civilizat și matur între indivizi performanți, care acceptă cu sportivitate rezultatele. Puținele pete de culoare, precum „plimbarea cu elefantul” din Constanța, sunt – mai degrabă – licențe poetice, ghiduşii menite să destindă excesiva seriozitate indusă de rigoarea, coerența și precizia planurilor prezentate.

Impresia de tehnicitate sobră este însă falsă. Miza actualelor „locale” este uriașă, pentru că ele reprezintă una din ultimele șanse ca România să se înscrie în normalitate, să scape de emblema de „țară-problemă” pe care i-au atașat-o partenerii din Uniunea Europeană. În cei nouăsprezece ani de la răsturnarea dictaturii ceaușiste, România a făcut, din proprie inițiativă, puțini pași pentru redresarea sa reală ca stat democratic de drept, ca societate civilă, ca economie funcțională deschisă. Majoritatea transformărilor operate s-a realizat sub presiunea conjuncturilor geopolitice, a „vremilor noi”, cum ar nota cronicarul. În 1989, țara a fost încălecată de oponenții comuniști ai „clanului Ceaușescu”, grupați într-un fel de mafie politico-economică ce, printr-o asumare formală a structurilor politice democratice, au impus „sistemul”. Sub conducerea lui Ion Iliescu, aspirantul la o „despotie originală”, ei și-au „repartizat” sectoarele vieții sociale, și-au împărțit „ierarhic” avuția economică, au parazitat, ca birocrație, instituțiile statului, au înființat partide, fundații, ONG-uri etc. Nici unul dintre ei, sau dintre cei pe care i-au racolat ca „tovarăși de drum”, nu a fost amendat în vreun fel pentru raptul feroce al bunurilor statului, pentru acapararea sălbatică a resurselor acestuia. Complicitățile (și șantajele) reciproce, conspirația tacită și manevrele de dezinformare (executate după regulile „artistice” ale ideologiei comuniste) le-au permis onorabilizarea pe bază de aparențe, acceptarea – ce-i drept, reticentă – de către Occident, aprobarea mecanică de către „masele populare”. După 1989, trezirea comunităților României a început lent, cu mari dificultăți. Nu întâmplător Bucureștiul, cea mai informată și deschisă colectivitate, a fost ținta represiunilor minerești, puse la cale de „oamenii lui Ion Iliescu”, moștenitor necontestat de „sistem” al dictaturii ceaușiste. Rostul ascuns al mineriadelor a fost intimidarea întregii comunități a Capitalei, terorizarea – sau chiar eliminarea – liderilor ei de opinie. Operațiunea nu a reușit, dar în restul comunităților românești, în special în cele rurale, falsul „partid democratic”, de stânga, al lui Ion Iliescu, s-a impus, dominând prin dezinformare, populism și demagogie, cu ajutorul nomenclaturilor locale, transformate treptat într-un fel de „nobilime de aparat”, beneficiind de „privatizările” la modă efectuate de structurile ierarhice baronizate. Bucureștiul a fost multă vreme singurul „refugiu” al opoziției civile românești, refuzând la toate alegerile locale postcomuniste candidații FSN, PDSR, PSD, cum s-a numit succesiv „partidul” oligarhiei roșii românești. Deciziile „naționale” nu s-au luat însă, cum bine se știe, de către Primăria Capitalei, care a suferit mai mereu presiunile instituțiilor administrației centrale, imixtiunile acesteia. Guvernele „de stânga” au modificat de multe ori regulile jocului în chiar desfășurarea lui, au blocat (sau au corupt)

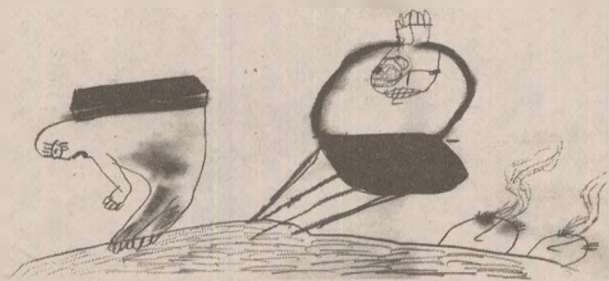
funcționarea locală, au dirijat utilizarea fondurilor de dezvoltare după propriile interese.

Stabilizarea „sistemului” și finalizarea (în favoarea reprezentanților lui) a privatizării economiei nu a dus, totuși, societatea românească la „staza” închipuită de gruparea lui Ion Iliescu, de aparență armonie, de iluzorie echitate pe baza unei „democrații de vitrină”. România nu a putut fi transformată într-o insulă față de un continent pe cale de unificare. Transformările obligatorii pe care țara a trebuit să le adopte au impus „sistemului” o serie de cosmetizări și, în unele cazuri, l-au dus la recul. Multe comunități locale au descoperit avantajele descentralizării și subsidiarității, practicate curent în UE, iar mulți români, obligați să migreze în căutare de muncă datorită mizeriei din țară, au realizat la fața locului – eficiența actului administrativ, responsabil, specific democrației reale. După exemplul Bucureștiului, și alte comunități au început să ignore, la alegeri, indicațiile și presiunile „sistemului”. Entuziasmul generat de victoria grupărilor partinice democratice (de dreapta, dar și de stânga) în 1996 s-a vădit însă prematur, lipsa de unitate, dar și modul de insinuare coruptivă practicat de componente ale nomenclaturii „sistem” ducând la cunoscuta recunoaștere a înfrângerii de către cel care trebuia să fie „vârful de

O bătălie hotărâtoare



lance al luptei cu «sistemul», președintele Emil Constantinescu. Nefericita paranteză a guvernării conduse de CDR nu a împins, totuși, Bucureștiul spre „stânga”, alegerile locale confirmând opțiunea politică evidentă a locuitorilor lui. Iar guvernarea PSD-istă de după alegerile generale din 2000, cea mai coruptă expresie a „sistemului” din toată „istoria” lui, a influențat migrarea masivă spre „dreapta” și a altor mari comunități. Lovitura dată mafiei transpartinice, generate de „sistem”, după „parlamentarele” și „prezidențialele” din 2004 i-au impus acestuia căutarea unor noi forme de supraviețuire, adoptarea unor noi strategii de blocare a „normalizării”. Retragera PD-Lui de la guvernare și destrămarea Alianței DA au indicat direcțiile lui de acțiune, concretizate în susținerea „contra naturii” a unui partid proclamat de dreapta, PNL-ul, aflat la guvernare, de către partidul declarat de stânga, aflat formal în opoziție, PSD-ul. Încununarea noii formule strategice a fost încercarea de suspendare a președintelui Traian Băsescu prin asocierea transpartinică a 322 de parlamentari, asociere confirmată ulterior de blocarea, prin aceiași parlamentari a urmăririi penale a foștilor înalți demnitari PSD-iști și PC-iști. Respingerea masivă a suspendării a alertat „sistemul”, care a sesizat că tranșarea bătăliei nu se va realiza decât după alegerile locale și parlamentare din acest an. Câștigarea localelor a căpătat, dincolo de semnificativul acces la fondurile europene (pe care „sistemul” le va deturma „firesc” prin același probat joc al aparențelor) o importanță majoră pentru configurarea



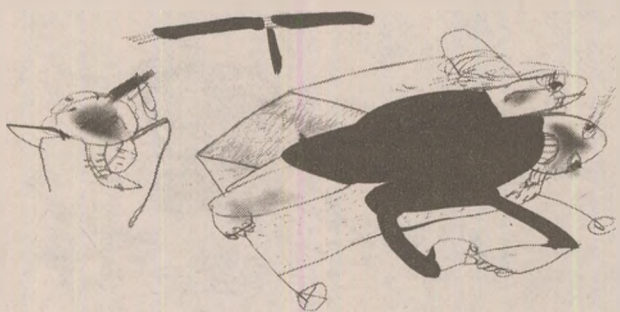
a c t u a l i t a t e a

viitorului legislativ. La „parlamentare”, PD-L-ul va trebui, probabil, să înfrunte o întreagă „monstruoasă coaliție”, de la dreapta (PNL-ul) la stânga (PSD-ul, PRM-ul, PC-ul). Bucureștiul a devenit, încă o dată, ținta cea mai rivnită a tuturor partidelor intrate în competiție. Pentru PD-L, ea este esențială. Pierderea Capitalei ar fi dezastruoasă pentru partidul din care provine președintele. Primarul în funcțiune, d-l Adrian Videanu a făcut, în ciuda bunelor intenții, destule deservicii PD-L-ului. A inițiat prea multe proiecte ambițioase și le-a început concomitent, transformând orașul într-un imens șantier. A fost prea „discret” față de afacerile mai mult sau mai puțin oneste ale unor subordonați. S-a eclipsat în momente ce-i solicita o prezență ofensivă pe scenă. D-l Videanu n-a corespuns imaginii de primar bătaios și întreprinzător, dorită de bucureșteni. Retragera lui, în fond, onestă, a obligat PD-L-ul să-și arunce în luptă „arma” cea mai solidă, d-l Vasile Blaga, fostul ministru al Internelor și Reformei Administrative. D-l Blaga este caracterizat printr-o mare capacitate de muncă, dublată de decizie și fermitate. Nominalizarea d-lui Blaga a pus însă „sistemul” în fața necesității restructurării acțiunii sale. „Băieții” d-lui Ion Iliescu știu foarte bine că păstrarea Bucureștiului în „curtea” PD-L-ului înseamnă stabilirea premiselor tranșării bătăliei finale cu „sistemul” pe care îl reprezintă după „parlamentarele” din toamnă. Obişnuți cu trucurile propagandei comuniste, ei au propus două direcții de acțiune, menite să ducă la înfrângerea candidatului PD-L-ist. Pe de o parte au susținut, în aparență corect, necesitatea unei campanii cât mai puțin politizate, pe motivul rolului „tehnic” al primarilor, de administratori pragmatici și raționali. Era previzibil că, onest cu sine, d-l Blaga își va asuma în program continuarea și finalizarea proiectelor începute de înaintașul său. Dar, deturnat spre amănuntele tehnice, candidatul PD-L a riscat să se piardă în uzura războiului între specialiști cu atât mai mult cu cât toți contracandidații săi au venit cu planuri, fie ele și fanteziste, de aceeași natură. D-l Blaga a trebuit să se angreneze în combaterea argumentată a unor propuneri halucinante, precum construirea unei autostrăzi supraterrane, care să traverseze Bucureștiul de la sud la nord (S. Oprescu), sau mutarea Gării de Nord la Chitila (G. Gușă), ce ar fi aruncat în aer limita și așa fragilă a mediului urban. Când trebuie să te bați cu aberații înveșmântate în formule aparent raționale, pierzi din vedere componenta propagandistică de neevitat în orice competiție electorală.

Cea de-a doua direcție a acțiunii electorale a reprezentanților „sistemului”, consecință a cantonării induse a singurului adversar valabil în dezbateri tehnice de amănunt, a fost deghizarea propriului (și veritabilului) candidat în hainele acestuia. Cum pentru bucureșteni PSD-ul a rămas emblematic un partid al corupților, desemnarea oficială a unui candidat din partea lui presupunea, de la început, asumarea unui eșec anunțat. Strategii d-lui Iliescu au optat pentru sacrificarea unui onest membru al „partidului”, d-l Cristian Diaconescu, transformat într-o țintă falsă, ba chiar „adormitoare” pentru concurent. În același timp, adevăratul candidat, emulul total al „tăcucului” Iliescu, a fost „obligat” să candideze „independent”, suportând și o mediatică (și extrem de mediatizată!) operație de „martirizare” prin refuzarea de către Biroul Electoral Municipal pentru vicii de formă, a candidaturii sale. D-l Oprescu s-a transformat peste noapte într-un „rebel împotriva sistemului ticăloșit”, pe care l-a condamnat într-un limbaj copiat până la virgulă după cel ce l-a făcut mai înainte primar pe d-l Băsescu. Ca și amicul său din gruparea pro- Iliescu din interiorul PSD-ului, primarul de sector Marian Vanghelie, d-l Oprescu se va întoarce la „partidul de suflet” de îndată ce ar accesa primăria. Controversatul doctor nu are, de altfel, nici un fel de echipă cu care să-și concretizeze potențialele propuneri. „Independentul” știe însă foarte bine că, la un eventual tur secund al alegerilor, toți ceilalți candidați – inclusiv d-l Diaconescu – vor cere alegătorilor lor să-l sprijine.

Fără o înfrângere a „sistemului”, România riscă să rămână mulți ani oia neagră a Europei. Pe harta acestei bătălii, Bucureștiul este coordonata esențială.

Toma ROMAN



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

NU CREDEAM s-ajung să-mi pun, ca-n piesa lui Nenea Iancu, întrebarea din titlu cu asemenea seriozitate. A trebuit să vină alegerile locale din 2008, a trebuit să ni se vâre pe gât simulacru de vot uninominal pentru a realiza uriașa fraudă la care suntem părtași. După aproape douăzeci de ani de practică așa-zis democratică, România oferă imaginea dezolantă a unei țări în care „baza” și „suprastructura” nu mai au chiar nici o legătură. Pe vremea comunismului, exista măcar un simulacru de consultare populară, se mima un fel de egalitate de șanse pentru cetățeni. Dacă respectai regula jocului și dacă te interesa murdăria politică, n-aveai nici o problemă să te înscrii în cursă. Anul 2008 decupează în întreaga ei monstruoasă limită sistemului.

Astăzi, dacă nu ești plin de bani sau dacă nu ai mandatul expres al cutărui baron local sau oligarh, n-ai nici o șansă să faci față cheltuielilor enorme presupuse de campania electorală. Exemplul lui Sorin Oprescu e într-un totu grăitor pentru ce înseamnă a fi „independent”. E o independență, ca să zic așa, cu dublă subordonare: față de finanțatori și față de PSD. Acesta din urmă nu ascunde (prin gruparea care dă tonul, dar face și muzica și dansează în partid, adică gruparea Iliescu) pe cine susține dintre cei doi candidați pesediști.

Oriunde în lume campaniile electorale se fac plătind din greu: la televiziuni, la ziare, pentru materialele publicitare, pentru deplasări, închirieri de săli, personal auxiliar și tot felul de alte angarale. Hillary Clinton, a cărei formidabilă capacitate de a aduna fonduri e recunoscută, a fost obligată, în ultimele săptămâni, să ia bani împrumut pentru a-și finanța campania. E vorba, după propriile declarații, de vreo șase-șapte milioane de dolari. N-am idee cât se cheltuie în România, dar după veselia care-a cuprins canalele de televiziune, după parcelele nesfârșite de reclame din ziare îmi închipui că nu e vorba tocmai de mărunțiș.

Problema îngrozitoare e că banul funcționează deja asemeni unei ghilotine. Dacă nu ai un sprijin de felul celor menționate mai sus, poți să-ți iei gândul de la viața politică activă. Și ce e mai grav e că, în calitate de alegător, nu știi pe cine votezi. Tânărul abil vorbitor, cu o campanie energetică, plină de imaginație, gata să debiteze și sculat din somn texte și formule pline de seducție, poate să nu fie nimic altceva decât fantoșa unui grup de interese

financiare abil mascate. După cum maturul cu falci îngroșate, descins la întâlnirile cu alegătorii dintr-un „jeep” de vis, care se lăfaie în vile cu zeci de camere și schimbă amantele cu viteza cu care șmecherii fac „alba-neagra” în piețe nu e altceva decât un „oligarh” ale cărui învârteli nu ne-au ajuns încă la urechi. După cum duduia „independentă”, cu cercei tropicali în urechi, cu zâmbet panoramic, ar putea să reprezinte niște interese atât de întunecate încât aproape că ai prefera să nu afli de ele.

S-a lucrat intens, s-a lucrat masiv la ruina de astăzi a vieții publice din România. E greu de dovedit că Iliescu și acoliții săi au știut de la bun început ce fac. Dar e dincolo de orice dubiu că știau unde să ne ducă: într-un liman al exasperării și disperării, într-un port cu vapoare hodorogite, unde piratii nu au altceva de făcut decât să ia hainele de pe noi. Cu neînsemnate excepții, oamenii cu bani din România acestui moment provin din rândul nomenclaturii și securistimii protejate de Iliescu. Li s-au adăugat spăgarii și escrocii din administrație și, în general, indivizii obișnuiți să pescuiască în apele tulburi ale nemerniciei și nesimțirii.

Lor ne închinăm astăzi ca unor veritabili salvatori ai nației. Lor le vom da voturile și spre ei ne vom arunca privirile încărcate de speranță – pentru că doar speranța ne-a mai rămas. Și nici nu vom mai băga de seamă cum din funcțiile de primari, consilieri, șefi de consilii județene și alte poziții-cheie din administrație vor înșfăca tot ce mai poate fi înșfăcat. Zonele de vile exclusiviste au împânzit deja orașele. Prevăd că în viitoarea legislatură vor apărea și drumurile private, și cartierile cu bariere, păzite de câini dresați, bodiguarzi îmbrăcați ca-n filmele SF și sisteme de protecție electronice de ultimul răcnet.

Să nu ne mire așadar prezența scăzută la vot. Oamenii au fost aduși în starea de-a nu mai crede în nimeni și nimic. S-au spus atâtea minciuni și am fost martorii atâtor potlogării gigantice, încât ține de igiena morală a fiecăruia dintre noi de a nu fi – la modul simbolic – complicității banditismului cu față politică desfășurată în România. Însăși ideea de a atinge buletinul de vot a devenit ceva respingător. Nu mai vrem, pur și simplu, să girăm o clasă omogenă de escroci, mincinoși și sperjuri. Când liberalul de ieri se dovedește o slugă preaplecă a ultimei căzături comunistoide, orice speranță s-a dus pe apa Sâmbetei.

Marea problemă a acestui moment electoral e lipsa de identitate a candidaților. Nu știi, așa cum sugeram mai sus, dacă ei sunt chiar ei înșiși ori doar paravanul îndărătul căruia se încheie nenumabile alianțe contra

interesante), a fost o bună inspirație ca N.C.Munteanu și Emil Hurezeanu – plus regretata Monica Lovinescu, bolnavă din păcate la luarea imaginilor – să comenteze liniile principale ale acestui lung și dramatic parcurs.

Am câteva nedumeriri cu privire la ceea ce se vede și se aude acum în *Război pe unde scurte* și, mai ales, la ceea ce NU se vede și NU se aude în film, elemente care, pentru exactitatea documentarului erau, după părerea mea, absolut inevitabile. Deci:

Trec repede peste observațiile asupra ceea ce se vede și se aude, observații asupra prezenței destul de insistente, mai ales în primul episod, a unor colege care n-au avut nimic de-a face nici cu actualitatea românească, nici cu cercetările ce se fac acum pentru a se putea stabili cât de mare și de criminală a fost acțiunea Securității. În schimb prezența lui Ion Joldu, a ascultătorului „rural”, a fost mai mult decât convingătoare, chiar de mare efect.

Mai grav este că asupra episodului morții (asasinării?) lui Vlad Georgescu se trece împardonabil de repede. Ar fi fost nu numai necesar și adevărat istoric, ci chiar o restituție morală să se spună ceea ce s-a uitat sau nu s-a știut bine: și anume că Vlad Georgescu a fost singurului dintre noi care, în 1977 a stat la închisoare în lanțuri, gata de a fi condamnat la moarte – din fericire salvat de americani – singurul dintre noi care scrisese o carte contra comunismului ceaușist. Că dispariția

După aproape douăzeci de ani de practică așa-zis democratică, România oferă imaginea dezolantă a unei țări în care „baza” și „suprastructura” nu mai au chiar nici o legătură.

Eu cu cine votez?!

firii și se pun la cale potlogării de zeci și sute de milioane de euro. Dacă la începutul anilor '90 demarcația dintre ticăloșie și onorabilitate era limpede trasată, astăzi lucrurile s-au amestecat până în pragul nebuniei. Înțelegerile transpartinice și cârdașiile nerușinate paralizază orice speranță că lucrurile se vor îndrepta. Oamenii onești din generațiile mature s-au ținut departe de politică, având în minte funestul model comunist. Tânără generație s-a prins, însă, cât ai clipi, că politicul constituie speranța unei vieți ușoare, dacă știi ce funduri să pupi și din ce mâini să ciugulești grăunțele.

În ce mă privește, pentru prima oară după ani și ani în care am crezut în schimbare, n-am să mai merg la vot. Mi-e de ajuns să văd fețele rânjitoare ce populează panourile cu candidați, pentru a-mi tăia orice chef să particip la o mascaradă. N-aș avea de ales decât între grade de ticăloșie, așa că voi ieși la iarbă verde, dacă va fi timp frumos, ori am să citesc liniștit o carte, dacă plouă. Nici la televizor n-am să mă uit, într-atât am convingerea că jocurile sunt făcute. Aceeași mână de parveniți își va distribui funcțiile și va administra în interesul haitei beneficiile, încât m-aș simți murdărit să știu că nemernicia lor se bazează și pe mărunta pietricică reprezentată de votul meu. N-au decât să măsluiască voturile, să mă treacă prezent. Pentru oricine aș vota, ar fi un non-vot, pentru că nu mă identific cu absolut nici unul dintre ei. Și aici nu mai e vorba de ideologii, ci de persoane. Îi cunosc destul de bine pe cei care ne populează coșmarurile încă din anii '90, iar despre cei nou sosiți știu de asemenea ce hram poartă. Drept urmare, am să-mi cruț energia și nervii și, lipsit de orice iluzie, am să mă concentrez pe lucruri mai plăcute. Altruismul și bunele intenții au ajuns în România boli rușinoase, în rând cu blenoragia și sifilisul. Dacă nu ești cinic, lacom și crud, înseamnă că ești prost. Or, eu îmi asum cu deplină seninătate prostia.

Nu sunt, din păcate, singurul care gândește în felul acesta catastrofic în anul de grație 2008. Manipulați din greu prin presă și televiziuni, românii au devenit prizonierii unui soi de deșucheli în masă. Nemaicrezând în nimic, ei nu au nici reacții ferme la întâmplări ce-ar trebui să-ți provoace silă și revoltă. În fața acestei veritabile tragedii, nu mă mir că pe tot mai mulți dintre noi ne copleșesc depresiile și nevrozele. Iar cei care ne-am sustrat bolii, am ajuns personaje în bancul cu individul care nu e invitat nicaieri, dar el se încapățânează să dea telefoane și să spună: „Pe mine să nu contați!”

sa, atât de suspectă, a fost semnalată în Congresul american, că ea a fost comentată în mai multe ziare din America. Că activitatea și exactitatea gândirii sale politice îl îndreptăteau să fie atât de des consultat de autoritățile americane, așa cum a fost. Despre toate aceste fapte – care cred că ar fi slujit interesului și gravității filmului – Alexandru Solomon a aflat pe larg în multe ore în care a stat de vorbă cu Mery, soția lui Vlad. Și cu siguranță că Nestor Ratesh, atât de legat de Vlad Georgescu, nu ar fi putut decât să confirme. De altfel, fiind vorba chiar de directori, „cazul Noel Bernard” mi s-a părut neinspirat și confuz prezentat.

În sfârșit, nu înțeleg de ce numele „crainicului” Ion Ioanid nu a fost măcar pronunțat, deși el este, cum se știe, autorul acum celebrei și fundamentalei cărți despre Gulagul din România care este *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, cea mai importantă carte scrisă de vreun fost angajat al radioului, carte scrisă, în bună parte, chiar în... incinta instituției noastre.

Mă mai întreb, în încheiere, cât și cum au înțeles miile (sau sutele de mii – sper pentru A.S.) de spectatori neavizați această istorie aproape uitată dar atât de importantă pentru cei care au fost, decenii de-a rândul, ascultătorii „postului nostru de radio”. Oricum, pentru viitorii curioși sau istorici va fi un document inevitabil.

Gelu IONESCU

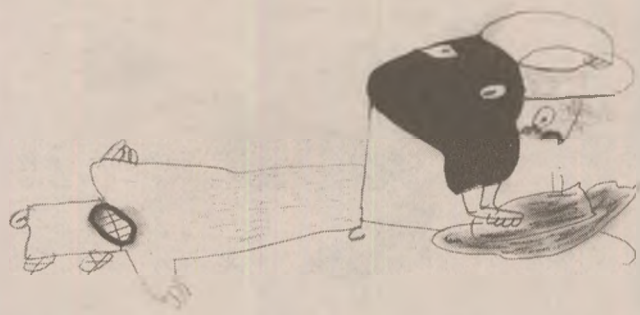
Primim

„Notă informativă”

Abia acum citeva zile am văzut *Război pe unde scurte*, serialul despre *Radio Europa Liberă* realizat de Alexandru Solomon. Este foarte important faptul că acest „film” există. Regizorul are multe merite, filmul are ritm, e interesant și destul de bine documentat. Alexandru Solomon a ales din enorma activitate a binecunoscutului – pînă în 1989 – post de radio, un aspect, un „sector” esențial al ei, și anume acela al ireconciliabilului conflict acut între programul intitulat *Actualitatea românească*, plus directorii care au dirijat acest program pînă în 1989 – mă refer la Noel Bernard și Vlad Georgescu – și serviciile Securității care se ocupau cu combaterea, înfricoșarea, șantajarea sau compromiterea realizatorilor acestui program. O luptă care a dus, cum probabil se va dovedi, la asasinare, în afara unui atentat descris de film; probabil că mai nimerit ar fi fost ca Dan Comșa, care se afla chiar în clădire în momentul atentatului, să fi relatat evenimentul.

Această temă fiind deci preferată (pentru prezentarea tuturor programelor și a celor care le realizau cred că ar fi fost necesare foarte multe episoade, inerent unele mai puțin

**ălinescu, dacă nu mă-nșel, se întreba cum e să te
întrerupi în mijlocul frazei, să pleci într-o excursie
de duminică, iar luni să-ți reiei fraza exact de la
virgulița la care ai abandonat-o.**



l i t e r a t u r ă

MESERIA scrisului, căreia poetic i se spune și „meșteșug“, are un statut ingrat față de celelalte meserii. În timp ce un zugrav, de pildă, se duce dimineața să lucreze, iar pe seară, când termină, își vede de viață, în timp ce un contabil așteaptă cu nerăbdare sâmbăta și duminica pentru a se odihni sau pentru a călători, în timp ce un frizer de azi (ieri bărbier, mâine stilist) aflat în concediu își vede de concediu, la cei mai mulți scriitori e exact invers. Ei se duc dimineața să muncească, iar când se întorc, se pregătesc de scris. Așteaptă weekendul ca să înceapă lucrul pentru care sunt făcuți, iar concediul e timpul privilegiat pentru adevărata lor meserie. Oamenii care scriu relativ mult – cei cu rubrici săptămânale la gazete sau, Doamne ferește, cei cu rubrică zilnică – nu visează altceva decât să aibă timp pentru... scris. Pare ciudat, dar e real. Pare comic, cu condiția să nu fii în pielea scriitorului. Am colegi (Cristian Teodorescu, Dan C. Mihailescu, Radu Paraschivescu, Traian Ungureanu) care își scriu cărțile, dar colaborează simultan la cotidiene, săptămânale și lunare, unde au mereu de umplut gura hămesită a unei rubrici care mistuie tot ce-i dai într-o zi, o săptămână sau o lună.

De când scriu sistematic, deși mult mai puțin decât alții, mi-am dorit necontenit să am timp *pentru scris*. În imaginația mea asta înseamnă un an, doi de vacanță, cu existența asigurată, în care unica grijă să fie decuparea din realitate a acelor lucruri care pot să aibă greutate și frumusețe în carte. Iar „la masa de lucru“ să mă pot așeza oricând, fără a avea vraiste sertarele minții, din pricină că mă gândesc simultan la celelalte meserii pe care le fac ca să pot să mă ocup și cu *scrisul-scris*.

Sunt mulți care, ca să aibă această vacanță utopică devin bursieri. Ca să-și compună cărțile, se exilează. Când am fost, într-un trimestru de început de mileniu, la Wissenschaftskolleg din Berlin (locul în care, înaintea mea, fuseseră colegi Mario Vargas Llosa și Andrei Pleșu), am cunoscut toate tipurile de filozofie a bursierului. Un tânăr din Statele Unite se scula la 6 dimineața și se proiecta direct pe scaunul de la computer. După două ore și ceva de lucru energic, cobora să-și ia micul dejun cu cei abia treziți din somn, se ridica primul de la masă explicând cu un zâmbet vinovat că e în urmă cu lucrul,



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Dor de scris

se ducea în cameră, se reaseza la computer, se întrerupea *à contre coeur* pentru masa de prânz care trebuia iarăși luată în comun, pleca și de aici primul, cu aceeași scuză, și tot așa. Pentru el conta numai timpul, spațiul îi era indiferent, iar Berlinul ca oraș, ca loc viu, era pus într-o groasă paranteză. Colegii îl priveau cu o admirație echivocă. Cei mai mulți își scriau proiectul, dar cu măsură, străduindu-se în același timp să profite de atracțiile culturale sau turistice ale unei capitale care merita văzută. Înceau să-și delecteze și sufletul, nu numai calculatorul. În fine, erau și bursierii cărora nici nu le trecea prin gând să piardă vremea cu lucrul, ci aveau filozofia contrară, să profite din plin de loc, lăsând timpul să li se topească printre excursii, plimbări cu bicicleta pe benzile libere bine conturate ale trotuarelor, expoziții, spectacole.

Problema cu mine este că nu pot scrie decât la București. Am încercat și la Berlin, n-a ieșit mare lucru, am încercat și în Elveția, unde, într-adevăr, am scris 100 de pagini din cartea despre secolul 19, dar a trebuit să le rescriu aproape în întregime la întoarcerea acasă. E posibil să mă fi obișnuit, ca mulți alții, cu scrisul ca „atracție interzisă“.

Pe Cioran îl chinuia faptul că inspirația îi vine tocmai atunci când e obligatoriu să plece de acasă, așadar când îi e interzis să se așeze la lucru. Iar Calinescu, dacă nu mă-nșel, se întreba cum e să te întrerupi în mijlocul frazei, să pleci într-o excursie de duminică, iar luni să-ți reiei fraza exact de la virgulița la care ai abandonat-o. Pentru scris e nevoie, totuși, de o continuitate, iar rupturile de ritm au distrus multe romane. M-am întrebat întotdeauna când a avut timp să scrie (și să citească pentru a scrie) Calinescu, mai ales *Istoria literaturii...* Avea cursuri, avea rubrici, publica permanent și totuși s-a putut ocupa de o carte la care numai bibliografia (făcută fără memoria ajutoare a unui computer) te poate strivi definitiv. Ce să mai vorbim de corespondența pe care a întreținut-o cu autorii sau urmașii lor pentru obținerea fotografiilor și a documentelor, de vizitele la aceștia, de cercetările în biblioteci și arhive, de parcurgerea unor opere despre a căror existență uneori abia de se știa și a literaturii universale în contextul căreia erau puse și, în fine, de timpul necesar scrierii unei cărți de dimensiuni eroice.

Sunt și oameni la care atracția literaturii a fost atât de puternică încât le-a schimbat viața. Mai toți poeții noștri din *belle époque*, celebri sau uitați, și-au lăsat studiile neterminate și s-au dedicat în întregime scrisului. O făcuseră deja, înaintea lor, câțiva pașoptiști, o făcuse Eminescu, o făcuse Macedonski, înscris la Litere, fără să urmeze. Minulescu face un semestru de Drept, după care pleacă la Paris și intră în boema literară din Montmartre, apoi o întărește pe cea de la cafenelele și terasele bucureștene. Topârceanu, înscris la Drept și la Litere, abandonează pe drum, iar poetul crescut „în umbra lui Caragiale“ și în spiritul lui, G. Ranetti, frecventează un timp cursurile de la Drept, apoi rămâne cu literatura. Șt. O. Iosif începe studii universitare, le întrerupe, apoi le reia, cu intermitențe, iar D. Anghel renunță chiar la gimnaziu, în pragul absolvirii, din cauza sau mai bine zis *gratie* descoperirii poeziei. Scrisul se dovedește mai puternic decât alte meserii, iar când e a doua opțiune, cea interzisă, poate însemna destin. Când ți-e cu adevărat dor de scris, ziua se face mai încăpătoare. De aceea nu-mi fac prea multe griji că scriitorii din ziua de azi oftează, la fel ca mine, după timpul scrisului. ■

La Alexandria

VINEREA trecută am fost, împreună cu Sorin Lavric, la o întâlnire cu elevii Colegiului „Al. D. Ghica“ din Alexandria, la invitația doamnei profesoare Ana Dobre. Drumul, deși în plină câmpie, este, în această perioadă a anului, plăcut pentru oricine scapă din „orașul furnicar“: tufe de măceș înflorite, grâul de un verde proaspăt, frumusețea șifonată a macilor de-a lungul șoselei. Ne-am oprit, în drum, la Vitănești, la conacul în care s-a născut Noica, un mic paradis de liniște, apoi la „Biblioteca din Alexandria“, care are probleme serioase, ne-a spus doamna directoare, cu fondul de carte de actualitate.

Dar surpriza plăcută a fost la liceu. Într-o cancelarie luminoasă, cu aspect modern, a avut loc discuția cu elevii (de față se aflau mai mulți profesori, între care și Dan Miron, autorul romanului *Scândurica*, apărut la Polirom, profesor de istorie la Zimnicea). Nimic prăfuit, nimic contrafăcut sau căznit, în întrebările elevilor. Sudici fiind, elevii din Alexandria, vorbeau bine, *normal*, fără noul limbaj de lemn al tranziției. Întrebări multe, inteligente și, în plus, bun-simț, atenție, politețe. Este, desigur, meritul profesorilor. Pentru noi, vizita la Alexandria a fost un moment bun. Poate că nu sunt chiar toate speranțele pierdute. (I.P.)



Foto: Ioana Părvulescu

Prof. Ana Dobre și Sorin Lavric la Vitănești, la conacul Noica



comentarii critice

FO SENZAȚIE ciudată să recenzi autori despre care ai auzit vorbindu-se de rău. E ca și cum, săvârșind un gest de frondă, te acoperi de bănuială că de ei te leagă un interes ocult. Ocult și deopotrivă nesănătos, precum o alianță de care e bine să te ferești cât mai mult. Iată două motive pentru care volumul Laviniei Betea își merită cronica. În fond, citind *Bărbați și femei*, mi-am dat seama că poți afla lucruri subtile chiar și de la autori a căror imagine a avut de suferit. Și cum Lavinia

Betea are de cârat în spate un caz de plagiat de pe urma căruia a intrat în zona autorilor căzuți în dizgrație, faptul că volumele sale nu au avut parte de cronici de întâmpinare e explicabil. Pagina de față, chiar dacă nu poate remedia starea generală, îi poate aduce măcar o adiere de consolare.

Acestea fiind spuse, să lăsăm autorul și să ne aplecăm asupra cărții. *Bărbați și femei* e povestea unei duble întâlniri: cu Parisul în care autoarea a stat grație unei burse de studii; și cu un intelectual pe care autoarea îl consideră un magistrat: Serge Moscovici. În consecință, sunt două tipuri de însemnări care atrag atenția în paginile volumului: mai întâi, observațiile psihologice privitoare la lumea pariziană și, în al doilea rând, dialogurile cu Serge Moscovici. Iar dintre ideile intelectualului francez, cea care iese în relief este teoria minorităților active.

Dar cum cartea Laviniei Betea poartă numele de *Bărbați și femei*, se subînțelege că tema anunțată în titlu străbate, ca un leitmotiv, întreaga narațiune. Și poate cea mai frumoasă bucată e cea în care autoarea descrie cum, privind pe fereastra apartamentului în care locuia la Paris, surprinde în clădirea alăturată un bărbat făcându-și toaleta: „Prin cadrul ferestrei mele privesc cum un bărbat își pregătește trupul. Trecut de 50 de ani – îmi spun buclele părului argintiu și torsul lui dezgolit. Gândurile mele încremenesc în amănuntele și lentoarea gesturilor lui. Păr potrivit cu föhnul și cu peria, spume și creme înainte și după bărbierit, sprâncenele netezite, flacoane și ustensile diverse pentru față, urechi, piept și subsuori. În sfârșit, gesturile cunoscute: spălătul pe dinți și îmbrăcatul cămășii. Și din nou părul: spumă și fixativ. Dacă obiectele de care se servește ar lipsi iar mișcările s-ar lega și desprinde din trupul fără veșminte cu muzică, armonia și concentrarea ce leagă ființa lui de oglindă ar putea fi libretul unui balet modern. Îl privesc de aproape o jumătate de ceas. Nu simte atenția mea de părtaș la ritualul său intim. Concentrat excesiv asupra mișcărilor în care-și învaluipe ființa, îngăduindu-și ferestrelor e ignorată. Nici eu nu am sentimentul vinovăției de-a fi intrat în intimitatea cuiva. Imaginea bărbatului din baie atât de apropiată sugerează atât de mult perfecțiunea unui ritual încât pare la fel de personalizată ca și construcțiile imagistice create de experții în publicitate.”

Ședînta de sulemenire bărbătească, minuțioasă ca un ritual și tactică ca o plimbare, îți aderește un implacabil adevăr contemporan: timpul petrecut în fața oglinzii crește pe măsura înaintării în vîrstă. Cu fiecare deceniu scurs mai adaugi cîteva minute la corvoada îndurată zilnic din fața oglinzii. Numai că arsenalul cosmetic pe care bărbatul îl desfășoară este atât de impresionant încît nu poți să nu te întrebi care e pandantul masculin al cochetăriei. Iar faptul că sub simplitatea spontană a ținutei masculine se ascunde un migălos efort de întreținere se numără printre cele mai bune argumente pro feministe. Căci dacă performanța de a arăta bine în public se plătește cu atîta risipă de timp înaintea oglinzii, atunci bărbații sunt negreșit egali femeilor.

Mai departe, descrierea ambianței pariziene trădează finețea ochiului psihologic al autoarei. Orașul bistrourilor, al cafenelor și muzeelor îi prilejuiesc Laviniei Betea reușite pagini de descriere cotidiană: „Bistroul parizian clasic e compus din două părți: localul, plin pînă la refuz în după-amiezele și serile ploioase sau friguroase, și cea prin care se revarsă în stradă și consumatorii dinauntru și cei din afară par împerecheați ca într-un tipic tangou parizian, cîte doi la masă. Atît de mică încît e mai curînd sprijin pentru mîini, coate și picioare, și

element de legătură între cele două corpuri care astfel alcătuiesc o pereche, indiferent că sunt de sexe diferite sau nu. Scaunele și masa sunt orientate totdeauna către lumea care trece prin stradă. Bistroul apare astfel ca singurul loc unde buna-cuviință te-ngăduie să-i privești pe ceilalți. Ca dintr-un acvariu poți observa trecătorii care fac parte din peisaj, iar ei se uită la tine. Niciodată în metrou, pe stradă, în parc ori în sala de spectacol nu poți întâlni aceste priviri directe ale oamenilor spre «obiectul» altor semenii. Vezi și ești văzut – va zîmbi Serge Moscovici la observațiile mele. În unele bistrouri de pe artere mai îndepărtate de gurile de metrou sau stațiile de autobuz am văzut în semiîntunericul



Minoritatea activă



Lavinia Betea, *Bărbați și femei. Întîlniri cu Serge Moscovici*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2007, 236 pag.

vreunui colț cîte un bărbat sau o femeie scriind ori șoptind încet paharului de apă sau ceștii de cafea confesiuni pe care n-au cui le face. Acești nebuni blînzi care împînzesc Parisul surîzînd ori vorbind în gol par și ei integrați peisajului unic al metropolei gri-perlate.”

În această ambianță se vor desfășura dialogurile Laviniei Betea cu Serge Moscovici, autoarea mîrginindu-se la rolul de grefieră a ideilor intelectualului francez. Două teme precumpănesc: relația dintre bărbați și femei, și rolul minorităților active. Pentru Serge Moscovici, competiția socială înseamnă diferențiere, în nici un caz omogenizare, iar egalitatea de drepturi dintre sexe nu presupune defel aplatizarea lor pînă la contopire. Și asta fiindcă diferențierea aduce tensiune, tensiunea aduce conflict, conflictul aduce concurență, iar concurența înseamnă progres („progres” nu în sensul de schimbare

Două teme precumpănesc: relația dintre bărbați și femei, și rolul minorităților active.

în bine, ci în sensul de mergere înainte: lumea se schimbă, dar nu poți spune dacă se schimbă în bine sau în rău, căci îți lipsește criteriul de apreciere). Iar dacă diferențierea e condiția obligatorie a evoluției, atunci unisexul înseamnă non-sex, de aici și verdictul încurajator că diferențele dintre sexe nu numai că nu vor putea fi abolite, dar nici nu e de dorit să se îndeplinească. Discriminarea fiziologică, ca deosebire constituțională a sexelor, e un dat inexorabil. Desființarea ei ar fi ca o netezire aducătoare de moarte: o societate sucombînd sub lespede de liniște a unei armonii pansexuale.

Sunt trei probleme care sar în ochi la această temă. Prima este că în cursul competiției sociale – pentru putere și bani – bărbații își distribuie între ei femeile. Procesul e univoc, doar dinspre bărbați spre femei, nu și invers. În acest fel, femeia devine indicele statutului masculin, cotația sa la bursa valorilor sociale. Cu alte cuvinte, după femeia de lîngă tine ți se poate stabili poziția pe care o ocupi în societate. Strălucirea trofeului vorbește despre cîtă putere ai acumulat. Acest handicap este compensat de femei prin revanșa natalității. Altfel spus, bărbații au fost creați de femei pentru ca ele să se poată reproduce. În schimbul acestui rol fecundator, bărbaților li se conced cîteva din privilegiile cuvenite animalelor de pradă. Beția puterii, obsesia proprietății și mentalitatea de răpitor – toate acestea fiind privilegii care se plătesc scump: bărbații se senilează mai repede și mor mai curînd.

În prelungirea acestor privilegii se înscrie și problema incestului. Serge Moscovici consideră incestul drept cea mai veche interdicție din lumea oamenilor. Trăsătura frapantă a incestului este că interdicția privește cu precădere raportul dintre mamă și fiu, iar nu pe cel dintre tată și fiică. Explicația: moștenirea și dreptul proprietății pe linie paternă, în defavoarea celei dobîndite pe linie maternă. Concluzia: castitatea femeii dintr-o familie este garanția proprietății acelei familii.

A treia problemă este că sursa moralei sunt legile. În acest caz, distincția dintre legile nescrise (morala spontană de tip tradițional) și cele scrise (justiția oficială a societății) se șterge în favoarea celor din a doua categorie. Pe scurt, justiția poate modifica morala unei comunități. Aplicarea timp îndelungat a unei legi schimbă mentalitatea oamenilor în direcția dorită de lege. De pildă, incestul. La început, interdicția a fost o constrîngere menită a contracara o stare de fapt: împerecherile între rude. Indiferent că substratul era religios sau civil (succesiunea dreptului la proprietate), interdicția a fost percepută la început ca o coerciție. Și chiar dacă inițial a fost încalcată, cu timpul ea s-a întipărit atît de adînc încît astăzi a devenit o normă morală de la sine înțeleasă. Astăzi nimeni nu se îndoieste că incestul e dăunător. Concluzia: dacă vrei să impui oamenilor o idee, dă-i o lege care să le interzică posibilitatea de a i se împotrivi. Cu timpul, interdicția nu va mai fi resimțită ca ceva restrictiv, ci ca pe un fapt firesc, apărut de la sine în cursul istoriei.

Și astfel ajungem la problema minorităților active. Cum însăși expresia ne-o spune, accentul cade pe adjectivul „activ”. Există grupuri umane care pot exercita un efect modelator asupra majorității din care fac parte. Din acest punct de vedere, există minorități pasive, a căror prezență inertă echivalează cu o simplă existență numerică. Ele există doar statistic, fiind înghițite de colectivitatea dominantă și neapărînd decît sub forma graficelor în cursul recensămintelor. Și mai există și minorități active. Mecanismul prin care aceste minorități pot influența majoritatea se reduce la trei trăsături: 1) arta de a transforma o problemă într-un conflict. 2) puterea de a dovedi un comportament rezistent, în sensul că membrii minorității își mențin poziția fără să facă concesii. 3) stăruința cu care membrii sunt zeloși pînă la fanatism. Consecința acestor trăsături este că minoritățile creează conflicte sociale al căror deznodămînt constă în impunerea punctului lor de vedere. Aceasta e pîrghia prin care mentalul unei colectivități poate fi modificat de o minoritate.

Pus în fața acestor trăsături, nu poți să nu te întrebi dacă astfel de minorități nu merită numele de elite. Cum nu poți decît să regreți că Lavinia Betea nu și-a ilustrat considerațiile cu exemple concrete. Una peste alta, o carte plăcută la lectură, în ciuda unui aer de marxism pe alocuri agasant. ■

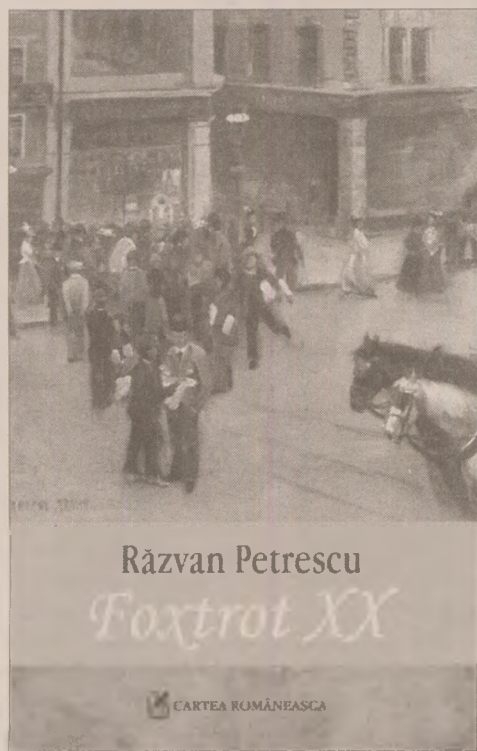
Jocul cu valorile de adevăr ale unor propoziții deja existente pare a fi specialitatea lui Răzvan Petrescu. El aprobă pentru a avea răgaz să se îndoiască și se miră pentru a găsi prilejul de confirmare.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Proza cea mai scurtă



Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 448 pag.

SUNT SIGUR că lui Răzvan Petrescu însuși această formulă, naivă, nu-i este tocmai necunoscută. Și nu-i sună tocmai injust. Calchiată după *Cartea cea mai mică*, matricea gazetărească antedecembristă care transforma în pagini de revistă întregul mister al unui debut în bună regulă, titlatura i-ar putea fi aplicată perfect, astăzi, masivului volum de publicistică *Foxtrot XX*. Camuflete atât cât să pară într-adevăr narațiuni, iar nu articole, învelite în membrane pregătitoare succesive de-o parte și de alta (de la cuvânt înainte la prefață, de la prefață la introducere, de la introducere la preambul ș.a.m.d.), textele cuprinse aici au fost, la origine, simple bucăți destinate publicării în presă. Mulți ar putea cădea, de altminteri, în plasa editorială pregătită de Cartea Românească luând drept proze autentice niște, de pildă, cronici de film. Și n-ar face, prin asta, decât să dea un verdict de esență și să confirme o butadă de succes. Anume că recenziiile lui Răzvan Petrescu sunt, în fond, proze de cea mai bună calitate. Din stilul cărora au ce învăța și criticii, dar și – mai ales – scriitorii.

Pentru că, lucrul se confirmă încă de la primele pagini, autorul *Micilor schimbări de altitudine* știe să instrumenteze narațiuni expresive pe distanța care separă un rând de celălalt. Fără a recurge la zeflema, dar deplasând câte un accent ironic acolo unde se cuvine, el generează un registru al diferenței absolut necesar supraviețuirii narative. Folosindu-se de aparenta restricție a paginii de revistă, Răzvan Petrescu împinge pragul și mai jos, propunându-

și să creeze viață în două sau – cu generozitate – în trei rânduri tipografice. Fiindcă, indiferent de dimensiunile microcapitolelor din *Foxtrot XX*, mostrele de scriitură artistă se dovedesc la fel de înguste și – eventual – de aglomerate. Fie că este vorba de pretinsă memorialistică cenaclieră sau de tăioase prize directe pe câte-o peliculă, imaginația lui Răzvan Petrescu funcționează tot așa de spectaculos.

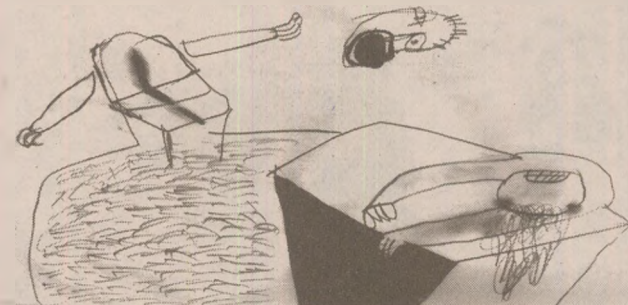
Nu pot ghici – nimeni nu poate – unde se situează, ferm, un asemenea scriitor de meserie în geologia inconsecventă a literaturii române din ultimele decenii. La data primei cărți, în 1989, liniile de forță analitice conduceau fără escală către imediat liminara generație 80, către Mircea Nedelciu & Co. Între timp, desantul ce părea definitiv stabilizat ca direcție s-a disipat mai mult sau mai puțin tragic, aerul comun și tehnicile consensuale și-au slăbit legăturile moleculare, mizele și cerințele prozei s-au schimbat, din cândva explozivul textualism a rămas numai o amintire sumbră. A-l proclama, pe Răzvan Petrescu, cel mai bun autor de proză scurtă de la noi n-ar fi, ca atare, deplasat. Dar nici n-ar fi, vorbă veche, în chestie...

Cred eu, *Foxtrot XX* merită citită așa cum se prezintă. Fără a o răsturna într-o parte sau într-alta a muchiei – și așa subțiri – pe care evoluează. Nici proză în sens tare, nici publicistică făcută după manual, volumul conține o serie nesfârșită de piese cu monogramă. De genul acelor ale lui Caragiale ori Arghezi și mai puțin asemănătoare cu produsele sobre ale unui, să zicem, Pompiliu Constantinescu. Când Cenaclul Universitat, condus de Mircea Martin, intră în vizorul lui Răzvan Petrescu, ceea ce rezultă nu se mai poate numi memorialistică. Pentru că știința portretului e trecută pe loc în rezervă. Singurul pasaj care ar putea fi suspectat de asemenea fervori pleacă de la o poezie (fals descriptivă și ea) a lui Radu Sergiu Ruba. Amintirea, vagă, a extraordinarului poet Cristian Popescu e extrasă și ea printr-un ricoșeu subtil din necroloagele emfatice ale tizului acestuia, cu mult mai notoriu, Cristian Tudor Popescu.

Iar exemplul nu e nici pe departe singular. Metoda optică exersată aici nu e a focalizării jurnaliste, ci a difuziunii mediate de un alt obiect cultural. Care poate aparține, după caz, folclorului urban, presei naționaliste, cinematografului hollywoodien sau lanțurilor de edituri de la noi. Desigur, cel mai palpitant dintre capitole grupează și discută minuțios ororile vehiculate în ziarele românești ale primului deceniu postrevoluționar. Iată o selecție aproape întâmplătoare și complet lipsită de echivoc. Gradațiile și nuanțele sunt – într-o măsură – ale timpului aceluia. Talentul e al lui Răzvan Petrescu:

„O f.f. pasionată cititoare (39 de ani) a *României Mari* din Slobozia trimite o f. umedă scrisoare decalibratului șef al partidului cu același prenume. Dorul, fumul, par de neostoit de la distanță. «Cum ai ajuns la perfecțiune și dincolo de ea?» se minunează făptura. Dincolo de perfecțiune n-ar mai fi decât divinitatea. Bănuiesc că bunul Dumnezeu are toate motivele să se neliniștească aflând că i-a ajuns Vadim T. prin preajmă, fiindcă, ținând cont de faptul că ne-a lăsat cuvântul Său în limba ebraică, s-ar putea să fie luat la întrebări de marele patriot. Ceea ce nu-i lucru ușor. Mai ales dacă marele patriot este așa cum presupune doamna din Slobozia, «personal eu vă consider un superman». Dacă se duce la Slobozia, omul localizat dincolo de perfecțiune va fi însă obligat de doamnă să-i arate ce poate face un superman în realitate, nu pe pânză, și scăpăm de el. La un moment dat, imediat după curbă, celesta creatură din Slobozia începe să freacă și intră-n coliziune cu ea însăși: «Pe dvs. vă simt mai aproape, aveți acea forță de atracție magnetică, dar selectivă în același timp.» Așa simte ea, pe înserat, când stă singură și coase, c-a fost selectată de magnetul poetului.”

Jocul cu valorile de adevăr ale unor propoziții deja existente pare a fi specialitatea lui Răzvan Petrescu. El aprobă pentru a avea răgaz să se îndoiască și se miră pentru a găsi prilejul de confirmare. Aici se întrevăd schemele tactice ale comentariului său, imun la plăcerile postulatului autarhic. Vocea implicată în analizele din *Foxtrot XX* nu-și uită niciodată ținta, chiar atunci când zăbovește nepermis de mult asupra câte unui detaliu. Multimea ricoșeurilor capătă – brusc – valențe de legi deductive. De aici se naște, mai ales pentru filologi, pregnantă senzație de narativitate.



comentarii critice

Proaspăt în mintea cititorilor, scandalul legat de paternitatea incertă a memoriilor prostituatei de lux Belle de Nuit e dezlegat într-o cheie care, o dată dezvăluită, devine imposibil de uitat. Nu ca rețetă de desființare a unei cărți – aici criticii supercalificați își dispută întâietățile –, ci ca remarcabil trofeu stilistic. Nu mai cunosc decât unul de același calibr, aparținându-i, tacticos și definitiv, lui Mircea Horia Simionescu. Revenind, însă, la Răzvan Petrescu și la execuțiile lui, să notăm numai lentoarea cu care ochiul vigilent al lectorului se apropie de pradă. După câteva concilieri mirate („Pe urmă, autoarea face o recenzie la filmul *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*. Ciudat, nu i-a plăcut. Zic ciudat, pentru că nici mie nu mi-a plăcut. Și nu sunt nimfomană“), urmează alte câteva ghionturi amicale („Puțin mai departe am uitat de domnul Andrei Pleșu, pentru că m-a surprins fraza «Nimeni nu linge atât de dragăstos ca Răzvan». Bine, dar eu sunt Răzvan! Iar eu nu ling dragăstos. Folosesc sexul în scopuri educative, am principii, cânt. Însă fata povestește-n continuare despre sexul lui de proporții gigantice. Așadar, despre mine e vorba!“) pentru ca finalul să poarte cu el valorizarea, intact necruțătoare („Și aflăm că de Anul Nou pleacă la St. Tropez. Și Dan Sociu semnează postfața. Cică el ar fi autorul, se spune în *Academia Cațavencu*. Numai că pentru a te numi autor trebuie să scrii o carte. Or, ce avem aici nu este o carte. Nu valorează nici măcar cât o scrisoare dintre cele trimise de cititori revistelor tehnice. Dar ar putea fi folosită de cine-a scris-o pe post de dildo.“ – pag. 421).

Acum, desigur, poate că blamul acesta demn de mânia Sfinților Părinți nu-i va cădea neapărat în spinare tânărului Dan Sociu, ci – poate – vreunui autor mai exersat într-ale prozei, dintr-un alt contingent de creație. Ceea ce n-ar știrbi însă nimic din netezimea verdictului expediat de Răzvan Petrescu. Fascinat de hazardul pe care orice jurizare îl impune, comentatorul din paginile acestea tergiversează, de fapt, orice soluție previzibilă și instituie, în interval, o imensă scenă ritualică.

Ca toate dansurile de societate, *Foxtrot*-ul acesta e, în ultimă instanță, o lecție de pedagogie a bunului gust. Predată la cald de un prozator important pe care – totuși – asemenea acte de caritate estetică nu-l absolvă de misiunea lui primordială. Acea în urma căreia au rămas cărți precum *Grădina de vară*, *Eclipsa* și *Într-o după-amiază de vineri*. ■

CĂRȚI primite

● Genoveva Logan, *Fără identitate*, roman, ediție integrală, Iași, Ed. Junimea, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Dana Dumitriu). 122 pag.

● Dan Chișu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, București, DaKINO Publishing, 2007 (roman). 230 pag.

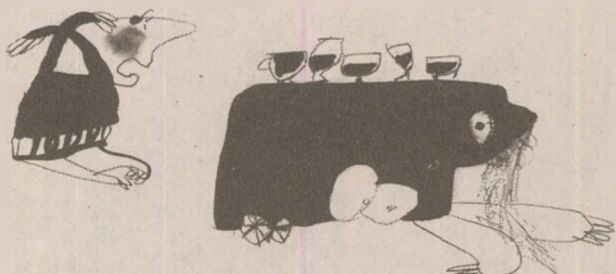
● Răzvan Ionescu, *Când sfinții mergeau la teatru. Ecouri dintr-un altfel de Bizanț*, București, Ed. Curtea Veche, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Bădilița). 240 pag.

● Eliza-Mara Trofin, Florina Ioana Revnic, *Limba și literatura română*, teste sumative pentru clasa a VII-a, Brașov, Ed. Aula, 2008. 128 pag.

● Nicoleta Popa, *Animal de povară*, poezii, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007 (prezentări pe ultima copertă de Radu Aldulescu și Traian T. Coșovei). 68 pag.

● Violeta Ion, *Călușarii*, București, Ed. Vinea, 2008 (proză scurtă). 138 pag.

● Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor. Dincolo de pădurea de oțetari*, ediția a II-a, revăzută, prefață de Albert Kovács, București, Ed. Cartea Românească, 2008. 360 pag.



p o e z i e

ION POP



Strigătul

Pictorul Edvard Munch, se știe
că nu s-a mulțumit
cu-o singură reprezentare
a *Strigătului* său. Să fie sigur, poate,
că-i auzit, îl zugrăvi
nu mai puțin decât de șapte ori.
Ce săptămână trudnică, s-ar zice,
ca, în sfârșit, să izbucnească-un Urlet,
o binemeritată, glorioasă
Duminică!

Vreo două din aceste variante
le-am văzut și eu, la Paris, la Roma, -
pe una dintre ele
(cam prea stridentă, după gustul meu)
îmi pare că am și trăit-o,
ca și cum
m-aș fi aflat exact în centrul
Muzeului Național din Oslo.
Sunt vreo cinci ani de-atunci, când dintr-odată,
din ramele-aurii și demne
în care mă aflam, a început
să picure,
după atâtea presiuni mocnite,
nerușinat, umplându-mă de pete,
ceva care era chiar sânge.

De-atunci, în diferite expoziții,
am revăzut și alte versiuni.
Valuri și unde
izbeau de fiecare dată-n mine,
încât ieșeam
aproape surd din *Strigăt*.

Acum mă uit din nou, rănit și palid,
la rama lui.
Ea n-a pățit nimic.

Ce nesimțit dreptunghi!

Rănit și palid,
mă uit la rama lui, -
mă uit
la rama lui.
A fost, e-acolo.

Iată cum

Iată cum stau, de fapt, lucrurile.
Dacă-aș avea o lunetă, un microscop,
aș fi, poate, ceva mai sigur
că într-adevăr stau.
Însă mi-am pierdut și luneta și microscopul.

Așa, simt, miop, cum îmi mor ochii
căzuți și striviți
parcă sub roți fierbinți, -
văd cât văd,
văd câte văd, și-mi pare
că totul, chiar totul
vrea să fie altfel decât este.

Dar nu ne vom lăsa. Ah, Triunghiul,
Pătratul, Cubul și Piramidele -
minunate și fioroase!
Și cercul, și cercul,
care-a devenit roată
și scârțâie, Doamne, ca o roată!

Și eu, băjbăind, clatinându-mă, tremurând,
auzindu-mă dintr-odată
cum scot sunete necuviincioase,
atât de ascuțite, o, atât de
nelalocul lor.

Cum, din nebagare de seamă,
încep să urlu
de durere, în toiul cântecului.

Cum descopăr

Cum descopăr, mereu uitând,
că tipătul și urletele noastre
nu sunt decât excepții,
scăpări, și neglijențe ale
unei neatente geometrii!

Ce-i drept,
n-am auzit vreun triumfuri gemând,
și-ovalele albastre-ncetoșate
ce-atârna-n crengi de pruni, ca niște
vocale care
se sting încet în asfințitul
de aur, abia clipind,
par doar că-s ametește de propriile-alcooluri.

Sferele mici și negre care încă
se numesc struguri, pe veranda unde
un creier vechi se descompune-ncet, în timp ce
mama strigă „Mamă“,
nu vor lăsa, strivite, ca să ne-nșele iarăși,
să curgă, roșu, decât
un provizoriu, metaforic sânge.

Un provizoriu, numai, și metaforic sânge...

De Ce

De ce te-ai plânge de starea ta jalnică, -
ar trebui să te liniștești. E firesc.
Pentru ce
atâta zarvă și sângerare? -
Copia
va avea întotdeauna
nostalgia originalului - repetă
amicul Platon
dintr-un raft vecin.

Ce-ar trebui acum
să răspund? Că îmi sunt
prea multe degetele? Că
în loc de cap ar fi mai bine
să am un cub?

Da, de ani de zile,
Luvrul mă înspăimântă,
iar azi, întârziind o clipă
pe Pont des Arts,
mă simt cumva mai în siguranță
când știu
că pe sub mine
mai curge, totuși, Sena.

În rest, desigur,
mici descoperiri,
sângărări mărunte,
câte-un geamăt,
zarvă, evenimente.

Către Nichita

Mă gândesc la tine, Nichita,
acum, când simt
că și în mine
s-a cam învechit urletul.

Însă nu, iubite Nichita,
nu din cine știe ce nevoie de distilare
a-ntârziat prin alambicurile întunecate
acel tipăt al meu de demult,
foarte murdar și foarte roșu.

Cred, mai degrabă, că-a obosit pe drum
și-a început
să uite, încet,
al cui era.

Încât acum,
când mi-a ajuns, în sfârșit, în gură,
abia de-i mai pot rosti
numele.

Oră

Multă vreme n-am putut spune
te iubesc, din cauza Geometriei,
multă vreme
m-am trezit din vise hexagonale,
iar ochii mei erau
presați dureros din trei laturi,
ca și cum nu puteam vedea
decât din centrul Altarului.
Steagurile mele înghețaseră-n vânt,
cercuri erau tobele mele în ceturi de dimineață,
ca funambulul pășeam
drept pe linia dreaptă,
capul meu nu putea
să adoarmă decât pe nimburi.

Dar, destul cu
aceste metafore reci. Acum
iată-mă cald și moale,
eșuând între albine.
Să lucreze ele de azi încolo
în locul meu.

E Aprilie, au înflorit
piersicii, prunii, caișii,
măine și merii vor înflori.

Și, iată, sunt plin de polenuri
ca un poet tradiționalist
de la 1900.

Și parcă simt și eu deschizându-mi-se
două-trei corole.

O, Doamne, să fii obosit,
ca să poți descoperi că ești viu!

Albinele încă nu m-au găsit,
dar, sunt sigur, mă vor afla.
Neștiutoare cum sunt,
vor ajunge tocmai unde trebuie
cu polenul meu roșu, purtat cu grijă,
încet-încet,
către fragedul viitor. ■

Brazilienilor le-a plăcut atât de mult complicatul lor imn imperial, compus pe bază de arii și coruri de inspirație italiană, încât s-au decis să-l păstreze în ciuda instaurării republicii.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Un imn național cu cîntec

FSTE VORBA de imnul național brazilian, bineînțeles, de care altul? Are o istorie ciudată irepetabilă și posibilă doar sub cerul Tropicelor. Cine l-a auzit chiar o singură dată în viață nu-l mai poate uita; asta ca impresie globală pentru că, altfel, e foarte dificil de memorat: pare o lungă arie de operă italiană de la începutul secolului al XIX-lea, irecuzabila probă de *bel canto* în maxima lui înflorire, mixtură cu aer marțial între un fragment din *Norma* și altul din *Lucia di Lamermoor*.

Un asemenea imn, copilașii brazilieni îl învață încă din clasa întâi primară și îl interpretează exact abia în liceu. Frumusețea lui melodică este însă cuceritoare și el rămîne unul dintre cele mai frumoase imnuri naționale.

Românii, între alte popoare, au avut și ei imnuri dificil de reținut: impunătoare și solemnă, melodia din *Traiască Regele!* este însă destul de complicată – ca și cea a *Marsilizeei* sau a imnului portughez numit *Portugheza*. În general însă, popoarele au optat instinctiv, de multă vreme, pentru melodii simple și penetrante, pe care imense coruri improvizate de mii de oameni să le poată interpreta fără efort. Imnurile german, englez, american, italian sunt de extremă simplitate – ca și cel al defunctei Uniuni Sovietice, inspirată melodie a lui Alexandrov; iar de cînd Uniunea Sovietică renăște sub ochii noștri într-o nouă formă, nu prea departată de cea veche, cîntecul lui Alexandrov a redevenit imn oficial (se vede că instinctul melodic al popoarelor îl deranjează pe cel politic).

Între cele două mari categorii de melodii naționale, imnul brazilian se atacează fără îndoială celor complicate. Cu atât mai bizară apare, în acest caz, istoria lui. Brazilia este republică de mai bine de un secol (a fost proclamată în 1889, cînd Împăratul Pedro II a abdicat); posedă o Constituție inspirată pînă la detaliu de Constituția Statelor Unite. Ne-am fi așteptat ca și imnul național să fi fost compus tot atunci pentru celebrarea trecerii țării la o nouă formă de guvernare. Nu, nici

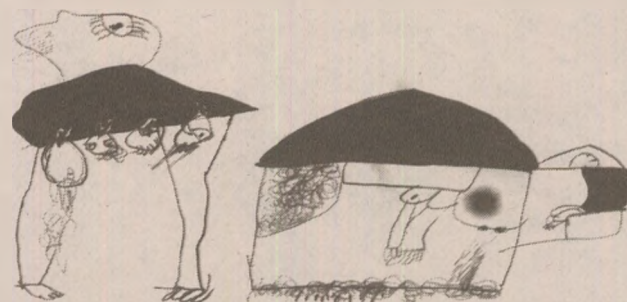
vorbă! Cînd și-a schimbat dramatic destinul devenind din imperiu republică, Brazilia nu și-a schimbat și imnul. Brazilienilor le-a plăcut atât de mult complicatul lor imn imperial, compus pe bază de arii și coruri de inspirație italiană, încât s-au decis să-l păstreze în ciuda instaurării republicii.

Imnul brazilian luase naștere din bucuria poporului de a-și fi cîștigat independența, de a fi devenit un mare imperiu, cea mai mare țară din emisfera sudică – toate acestea petrecute în cîteva zile, la începutul anilor '20 din secolul al XIX-lea. Compozitorul Francisco Manuel da Silva a transpus entuziasmul în muzică – și astfel apărea norocosul imn. A pomit să fie cîntat pretutindeni, devenind „național” ca răspundere, înainte de a-i fi fost proclamată oficial calitatea.

La venirea republicii, lumea părea a fi de acord că patria are nevoie de un nou imn în locul celui imperial; s-a deschis un concurs, a existat chiar și o melodie învingătoare acompaniată de textul întru gloria republicii, numai că... Numai că s-a întîmplat atunci ceea ce nimeni n-ar fi crezut că e posibil: lumea a refuzat să renunțe la imnul imperial. Vechea melodie de sonorități italiene intrase în toate inimile și nimeni n-a mai putut-o scoate de acolo. Pentru prima – și poate ultima – dată în istorie, mari manifestații populare au avut loc în toată țara întru apărarea adevăratului imn național și respingerea imposturii muzicale republicane.

După o scurtă șovăială, noile autorități au fost obligate să se resemneze și să decidă păstrarea imnului lui Dom Pedro II. S-au mulțumit doar să-i schimbe cuvintele, dar și asta s-a întîmplat după ani de zile, în 1922. Astăzi, textul străvechii melodii eroice are un aer mai degrabă atemporal, patriotic-aseptic; în el nu mai e vorba nici de Împărat, nici de republică, ci doar de eternitatea patriei Braziliene.

Morala: un cîntec poate fi mai puternic decît forma statală, decît ideologia, decît politica. Dacă în el se regăsesc milioane de oameni, devine indestructibil. Iar republica braziliană, cea care, proclamată în 1889, a preluat moștenirea unui simbol imperial, administrează lumii o lecție ce poate fi reținută pînă astăzi. ■



l i t e r a t u r ă



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Învăluirea caldă de aripă

Învăluirea caldă de aripă

A unui înger nevăzut să nu o uiți.
Tu-mi socotești pe degete ani scurți,
Ci tot mai lungi i-aș vrea și cu risipă
De-arome străvezii ce-ți ies în cale
Cînd nici te-aștepți, iubita mea din turn,
Și-ți mîngîie plăcerea dulce-n șale
Într-un amurg ce curge taciturn,
Printre creneluri, în cetatea sumbră
În care doar momită ai pășit.
Sînt și Piticul tău ce face-o tumbă
La semnul mic din buze... și pripit
Ți-aduce crini imperiali de-un metru
Și păpădii cu pălării de fetru...

Lecturi

Un bărbat și o femeie



Citam cîteva titluri din bibliografia de după 1989 a scriitoarei sibiene Rodica Braga, reperate cu greu pe Internet, de vreme ce recenta carte la care ne vom referi, *Adagio* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007, 207 p.) nu cuprinde nicio semnalare tip de același autor, ca să nu mai vorbim de lipsa unor minime date biografice: „Simple exerciții de sinceritate”, 2000, „Și va fi ziua a opta”, 2001, „Visul bufniței”, versuri, 2003, toate trei volume publicate la aceeași editură clujeană. Am mai aflat că în 2007 reputata poetă și prozatoare a fost distinsă cu premiul „Opera omnia” al filialei Sibiu a USR.

Romanul *Adagio* f rapează în primul rînd prin scriitura excesiv analitică, dar și prin plasticitatea descriptivă (dinamica expresiilor faciale, a ochilor în special, a epidermei, a gesturilor sub imperiul unor boli ireversibile, dar și a peisajului, a luminii cu efecte magice), mai pe scurt printr-o scriitură ce îngemănează rigoarea, imaginea vivanță, aforismul memorabil, descrierea matematică și totodată poemă, investigația psihologică. (Re)întîlnirea celor două personaje, a bărbatului și a femeii, poate fi

localizată oriunde în România sau în Europa, oricum într-o stațiune de munte (la Davos sau la Predeal). Femeia narator este și protagonistul cărții, nu numai prin regia propriilor vise psihanalizabile, onirice scenarii premonitorii, ci și prin arta nemîntuită a confesiunii. Naratoarea se identifică fizic, psihic, afectiv, puzderia de detalii contribuind la conturarea unei personalități paradoxale, ultrasensibile, discrete, feminine, spre surpriza bărbatului: comesean al ei zile în șir în respectiva pensiune, are prilejul să o observe doar atunci cînd femeii i se face rău. Ea are oricum peste cincizeci de ani, este văduvă de aproape douăzeci, perioadă în care își făcuse datoria de a-și crește copiii, într-un legământ benevol de castitate. Descoperă recent că are cancer și un timp limitat de viață. Păstrează secretul, drept care vine în aceea locație de odihnă să îndulcească într-un fel senzația medicală primită.

Bărbatul, văduv ca și ea și cardiac, și în care îl recunoscuse pe tînarul ce o deflorase la douăzeci de ani, îndrăgostită de el fără speranță încă din liceu, continuă să nu o recunoască. Și totuși, pe măsura căderii barierei formale, îi descifrează chipul, inclusiv pe șevalet (este arhitect și pictor) și parțial sufletul eroic, sfîrșind prin a se îndrăgosti de ea, împlinind ca vîrstnic acel *innamoramento* de care o privese la tinerete. Așa se face că cele două marionete avariate de vîrstă și boală ce-și pierd suflul din te miri ce, doi străini care au totuși ceva în comun, lasă în urma lor un parfum de inefabilă elegie și solitudine. Desigur, nu lipsesc întoarcerile în trecut, mărturisirile, suspiciunile biunivoce, meditația despre relația naratoarei cu timpul și cu boala, și nici tresăririle și remușcările

bărbatului, mai ales atunci cînd află de ce natură este suferința femeii, explicându-și desele ei retrageri în sine alternând cu momente de exaltare și frumusețe precum flăcările spontane deasupra comorilor.

Ambele personaje practică autoscopia sau identificarea răului ce coabitează, modifică sau îl devorează pe celălalt. Bărbatul nu pregetă să-i reproșeze femeii tendința de însingurare, în timp ce ochii ei îi scanează în caracterolog fiecare gest, depistîndu-i atracția fatală ce se conturează în apropierea și vorbele lui tot mai încărcate erotic. Un eros paralizant ce sporea cu cât aura femeii era mai vlăguită de ireversibila condamnare. Evoluția bărbatului de la un fel de cinism morocănos la indiferență curtenitoare și apoi la iubire irepresibilă, dăruire de sine și alteritatea făcătoare de minuni convinge, fiind o probă îndubitabilă a talentului și științei autoarei de a construi caractere.

Adagio, această mișcare muzicală de încetinire a motoarelor vitale, de amplitudine a monologului interior și a confesiunii, este în fond o carte de exorcizare a bolii și a sfîrșitului anunțat, un tratat al clipei de iubire și fericire. Volumul, trist și totodată reconfortant, este și o evanghelie etică a bolnavilor terminali, în sensul că a face bine cuiva fără a-l iubi e cu neputință. Rodica Braga, acest semiolog al nuanțelor, al vîrstelor și bolilor (inclusiv psihice), ne asigură că există oameni și întîlniri capitale, parte a unui program din afara voinței noastre, care modifică felul de a fi și de a simți al celor ce nu mai speră.

Geo VASILE



comentarii critice



Sunetul literaturii bune

ADRIAN POPESCU este poet. Este chiar poet și chiar este poet. Cuvântul s-a devalorizat prin folosirea lui ușuratică. În România câteva mii de autori de versuri care nu spun nimic cititorului (constituindu-se într-un „zgomot de fond” al vieții culturale, la fel de irelevant ca monoton-stridentele claxoane de pe stradă) se consideră sau sunt considerați „poet”. Dar poezii sunt rari, foarte rari, iar printre ei se numără în mod sigur Adrian Popescu.

Adrian Popescu este poet nu numai când se așează, sacerdotal, în jilțul de aur al poeziei, ci este poet mereu, chiar și când completează un formular la administrația financiară. El rotunjește într-un anumit fel cuvintele, le caligrafiiază, le transformă într-o muzică ademenitoare. Dulce ca mierea nu e glonțul patriei. Dulce ca mierea e limba română folosită de Adrian Popescu în versurile sale.

Cărțile de poezie pe care le-a publicat până acum (*Umbria*, 1971, *Focul și sărbătoarea*, 1975, *Câmpiile magnetice*, 1976, *Curtea Medicilor*, 1979, *Suburbiile cerului*, 1982, *O milă sălbatică* (antologie), 1983, *Proba cu polen*, 1984, *Vocea interioară*, 1987, *Călătoria continuă*, 1989, *Pisicile din Torcello*, 1997, *Poezii* (antologie), 1998, *Fără vârstă*, 1998, *Umbria* (antologie), 2000, *Drumul strămt*, 2001) însumează multe sute de pagini, dar nimic nu se repetă, nimic nu anunță blazarea. La sfârșitul anului trecut, în preajma sărbătorilor de iarnă, înzestratului scriitor din Cluj i-a apărut un nou volum de versuri, *Dimineața în Forul roman*, care cucerește tocmai prin această candoare inepuizabilă, prin sentimentul pe care îl creează că autorul redescoperă cu fiecare nou poem poezia.

Despre ce scrie Adrian Popescu? Despre orice. Sau se mai poate răspunde într-un fel. Scrie mereu despre unul și același lucru: despre bucuria de a trăi, exprimată cuviincios. Poetul este un spirit religios, care și-a îmblânzit de multă vreme propria ființă, învățând-o să se supună cu seninătate ordinii divine și regulilor înțelepte făcute de oameni. Bucuria sa de a trăi nu este sălbatică (numai mila este sălbatică în poezia lui Adrian Popescu), ci calmă și ușor melancolică. Remarcabil este și *umorul* din această poezie, un umor de de idei, plin de grație. Adrian Popescu are, în fața irationalității lumi, mișcarea elegantă a toreadorului care fandează la fiecare napustire a taurului și îl lasă să ia în coarne o fluturare de pânză roșie.

Volumul *Dimineața în Forul roman* de deschide cu un poem care are exact acest titlu, dar și o variantă de titlu bizară, menționată între paranteze: *Musca*. Ce legătură poate fi între insignifianta muscă și grandiosul For roman? Ei bine, musca nu numai că trece bâzâind prin poem, dar este chiar personajul principal al poemului. Ne aducem aminte ce semnifica musca la Geo Dumitrescu. Plictiseala („O muscă, plictiseala?, se plimbă pe tavan...”). La Adrian Popescu musca este viața însăși, într-un regat

al morții. Toată cultura poetului, care știe atât de bine, din cărți, ce s-a întâmplat cu milenii în urmă în forul roman, încât i se pare că are amintiri de atunci, cade pe un plan secund când își face apariția această insectă banală:

„Aer rece, mortuar, iar deodată/ Musca. VIE./ Nu fluturele cap de mort/ Ea, pe un fel de șotron,/ cu aripi de smoală,/ un sol din Ereb.”

Urmează un șir de întrebări și de presupuneri (în legătură cu sursa de hrană a muștei) desfășurate amplu, ceremonios, în binecunoscutul stil de „dizertație” al lui Adrian Popescu:

„Cu ce se hrănește aici,/ unde sânge nu mai curge,/ carne de berbec./ cu măruntaiele scoase./ pe care le iau flaminii./ preoții templului./ nu mai miroase./ Ce hoit o fi găsit, unde./ pe la Cloaca Maxima./ pe gunoaiile din fostul Campo Vaccino./ loc de pășune, maidan./ depozit liber de piatră antică./ cum povesteau cu veacuri/ uimiți pelerinii/ veniți la Jubileu?// A descoperit ea ceva./ din piatră nu trăiește./ ca viermele vremii din Maramureș./ care scrie un fel de traseu, o galerie/ pe burta pietrelor./ unde nu răzbate raza luminii./ Sau are drum deschis la morții/ ce mai trăiesc, din Urbe./ la casele modeste de unde/ începe Via Urbana./ în Suburra, mai jos de Via Cavour./ unde cobori trepte strănse/ pe lângă intrarea la stația de metrou./ să intri în barul cunoscut/ cu fotografia ilustrului comedian./ Nu cred c-o țin puterile până la Colosseum/ să sugă lacomă sângele din crăpăturile arenei./ oricum Crucea din Mijloc./ unde au fost masacrați creștinii./ ar alunga-o./ Prăvăliile acelea vechi le caută./ în care se vând scaune/ sau mese de răchită./ unde vin umbrele la vecernie./ să mai schimbe o vorbă cu strănepoții lor./ ori cel puțin să le inspire/ frica de scurttimea vieții strălucitoare/ din Cetate./ Musca e nelipsită din atelierele/ meșteșugarilor dintotdeauna/ ieri fierari, azi mecanici auto./ cei care au deschise/ spre forfota stradală/ ușile./ ea intră nepoftită, pleacă greu./ poate mai ciupește și azi ceva./ Are musca un blid pe pervaz./ un hoit de pisică în curte./ printre frunzele gardului de pitoșforo./ un dulap cu togi, sau peplumuri./ pe Via Leonina?// Cum de nu-și prinde aripile atunci/ în tablita de ceară de pe masă/ unde adastă stiletul de scris/ testamentul unui om care/ deja miroase a mort./ Cum miroase moărtea?”

Discursul liric este, după cum se vede, o țesătură de aluzii culturale, de ironii discrete, de nostalgii și de spaime. El captează multiplele moduri de a fi ale unui poet inventiv și cultivat, extraordinar de talentat și tocmai de aceea lipsit de emfază în folosirea talentului. Poemul este antologic, dar în sumarul cărții figurează multe alte poeme la fel de frumoase (unele de o frumusețe neagră), ca *Vara moartea cosește cu spor*, *Invitat la un seminar*, *Inima să-ți fie*, *Republica marilor castori*, *Mâna Domnului*, *Brad cu promoroacă*, *Corbul Sfântului Benedict*, *Bâncile*.

Recent, lui Adrian Popescu i-a apărut și o carte de publicistică, *Academia de pe Gianicolo*. Prima parte a cărții, *Teme romane*, cuprinde însemnări făcute sub impresia a ceea ce poetul a văzut la Roma, iar cea de-a doua, *Memoria fericită*, comentarii asupra unor volume de poezie, proză, istorie etc.

Adrian Popescu,
Academia de pe Gianicolo,
Jurnal,
București, Ed.
Românească,
2008. 216 pag.

Adrian Popescu este poet nu numai când se așează, sacerdotal, în jilțul de aur al poeziei, ci este poet mereu, chiar și când completează un formular la administrația financiară.



Adrian Popescu valorifică inteligent și cu responsabilitate călătoriile sale în Italia. De data aceasta, el supune atenției cititorilor, cu precădere, informații de mare interes referitoare la Societatea Academică Română, pe care români iluștri, expatriați după instaurarea comunismului în România, au înființat-o (în 1957) și au frecventat-o (până în 1970, după care instituția s-a mutat la München), pentru a contribui la păstrarea identității culturii naționale în condiții istorice tragic-nefavorabile. Condusă de monseniorul Octavian Bârlea și menținută în funcțiune de italianistul Mircea Popescu, societatea i-a numărat printre membrii ei pe Mircea Eliade, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Alexandru Mircea, Eugen Lozovan. Autorul volumului *Academia de pe Gianicolo* reproduce documente din arhiva lui Mircea Popescu care a fost (până în 1975, când din nefericire a murit, regretat de Mircea Eliade și de alți reprezentanți de seamă ai exilului românesc) redactor al periodicului *Revista scriitorilor români*. Printre altele, sunt puse la dispoziția cititorilor, în premieră, două scrisori ale lui Mircea Eliade, revelatoare în multe privințe. Iată un extras:

„Vad că vorbești de un nr. IV [al *Revistei scriitorilor români*, n.n.], dar nu-mi ceri colaborarea. Dacă ai prea mult material, mă supun, dar îmi pare rău. Pe de o parte, pentru că mi-ar fi plăcut să fiu prezent în toate fasciculele revistei noastre (îi spun «a noastră» pentru că mă consider înainte de toate scriitor – și încă scriitor român); pe de altă parte, pentru că am o năvălă care-mi place grozav. [...]”

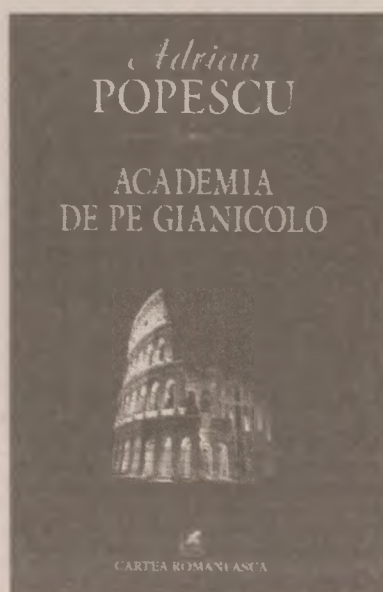
Mi-a plăcut mult ce ai scris despre G. Călinescu. L-am cunoscut doar în treacăt, nu ne-am înțeles niciodată, dar l-am admirat întotdeauna, chiar atunci când mă exaspera!”

Comentariile critice din a doua secvență a cărții se citesc, și ele, cu interes, și nu numai cu interes, ci și cu un fel de voluptate, datorită artei lui Adrian Popescu de a-i portretiza expresiv pe autori și de a le caracteriza mătăsoș-sintetic scrisul. Un posibil exemplu îl constituie textul consacrat lui Ion Mircea:

„Adolescentul pe care l-am cunoscut, prin '65, suplu, fermecător, cu un pulovăr alb, spuma laptelui, poet care avea de pe atunci un ton oracular, este azi un autor contemporan important. La *Echinoxul* tinereții noastre clujene, vocea sa, inconfundabilă, prin profunzimea ei fascinant-misterioasă, a vibrat în cenacul de la Filologie sau la concursurile studentești de la București, unde avea, are, mulți admiratori.”

„Volumele [lui Ion Mircea, n.n.] se succed la intervale relativ mari, probând grija pentru rostirea esențializată, cultul expresiei, ermetice deseori, foarte condensate, nostalgia originarului, exigențele unui eu netranzațional, un fel de distincție aristocratică a celui care se simte alesul poeziei.”

Indiferent dacă scrie versuri, sau însemnări de jurnal, sau comentarii critice, Adrian Popescu scrie bine și atrăgător. El ne ajută să ne aducem aminte sunetul *literaturii bune* într-o epocă literară dominată de vacarmul celor lipsiți de talent. ■

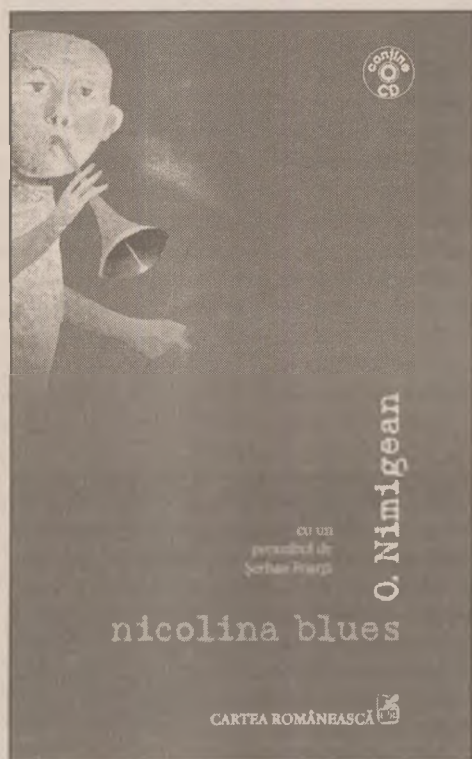


Poetul, mai degrabă lucid decât ludic, iese din atelierul de producție textuală, din citat, parafrază, pastişă, colaj, înspre o zonă a simplității lirice.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poeme elementare



O. Nimigean, *Nicolina Blues*, cu un preambul de Șerban Foarță, Editura Cartea Românească, București, 144 p.

FIECARE geografie literară își are mitologia ei, proiectată și întreținută inclusiv în anii din urmă ai demitizării. În Ardealul postexpresionist, Poetul (cu majusculă obligatorie) este considerat Ion Mureșan. În sudul rotit caragialian în jurul Bucureștilor: Cristian Popescu. Iar în Moldova dependentă cultural de un Iași pendulând între melancolie și ironie, un nume ce cade greu e al lui O. Nimigean.

Atât de înrădăcinați sunt acești autori în mentalul regional, încât ei ar putea să nu mai publice niciodată nimic (regretatul Cristian Popescu nici n-ar mai avea cum s-o facă); sau, dacă totuși mai dau ceva la tipar, să aleagă edituri mici, provinciale, fără „acoperire națională”. E un mod mai subtil de a-i concura pe congenerii deja intrați în sistem, schimbând centrul de comandă și omologare, deplasându-l înspre marginea lor specificatoare.

O. Nimigean s-a gândit însă, în cele din urmă, că puțin mai vizibilitate nu e un inconvenient prea mare. După ce a tot gustat farmecul *underground*-ului la edituri ca Pan, OuTopos, Junimea, Versus, T, el iese acum la lumină printr-un volum, *Nicolina Blues*, publicat la Cartea Românească. Ceva din aura poetului neînțele, ostracizat, într-o societate strâmbă întocmită, se pierde. Se câștigă în schimb posibilitatea de a lărgi semnificativ aria dialogului și confruntărilor artistice; de a ieși din acel suc propriu în care orice scriitor se simte perfect, dar numai până la un punct. Ar fi fost și păcat ca *Nicolina Blues* să apară la o editură obscură, cu difuzare precară și promovare inexistentă. E un volum

excelent, de maturitate reflexivă și creativă, un poligon de încercări în maniere lirice diverse (specialitatea lui O. Nimigean), dar totodată o artă poetică elaborată și desfășurată. Autorul a fost de la bun început un teoretician al poeziei pe care o scrie, o instanță cerebrală, critică, dublând-o frecvent pe cea pur lirică. La textualiștii postmoderniști, această ocupare a unui teritoriu literar cu instrumentele analitice, deconstructive și metapoetice, s-a soldat cu o dezolantă paragină artistică, acoperită de flora jubilației intelectuale. Cu cât poezia lor vorbește mai mult, în registre diferențiate și combinate, în intertextualizări și bucle autoreferențiale, cu atât ea spune mai puțin. Exemplul unei post-„optzeciste” locvace, precum Simona Popescu este elocvent. La antipod – și dintr-un unghi mai apropiat de cel antropocentrist al lui Alexandru Mușina –, O. Nimigean face aici nu experimentalism de laborator livresc (halat alb, mânuși chirurgicale, ser fiziologic, lamele de microscop, microclimat aseptice), ci experiențe pe care, chiar și într-o epocă a inocenței pierdute, le putem numi revelatoare.

Din păcate pentru autor, măștile lui poetice, alternate prin prestidigitatii prozodice, i-au acoperit figura nu atât de zâmbitoare pe cât le-a apărut unor critici. Trecând în revistă influențele asimilate și expuse de O. Nimigean, Paul Cernat îi reproșează absența *atmosferei* (pe care o găsea însă la Șerban Foarță!); și se plângea că sunt „prea multe coduri de spart”. Pe un ton mai grav, dar și mai în afara subiectului se exprima Radu Vancu, pentru care „circuitul metaforei în palimpsest e mai important decât circuitul apei în natură. Literaritatea e mai importantă decât umanitatea”. Or, ceea ce dă dramatismul acestui volum e tocmai tentativa poetului de a se elibera de Text, de literaritate, de palimpsestul prea încărcat. De cultura absorbită care l-a intoxicat, transformându-l într-un om de hârtie; sau, în mediul electronic, într-un profil pixelat. Scrisorile către Emil Brumaru, ce dau o unitate de perspectivă volumului polimorf, sunt tensionate de această captivitate a autorului în limbaj, în stilurile practicate la vedere, în manierele în care s-a instalat. Într-adevăr, iată-l pe Arghezi: „știa dezbrăcătă la patru ace/ fel de fel de feluri de vino-ncoace/ care mai de care/ de duioșie și de-a mirare// știa de toate și mai ales/ cum se sărută fierbinte și des/ din cap până unde și se face rușine/ (să spui – altfel e-atât de bine)// știa mai cu seamă/ să se topească și să geamă/ străbătută de seve și serafimi/ numai adâncuri și înălțimi// știa dintr-o dată/ să fie în parte și toată/ subțindu-se ca o mireasmă/ de feromoni și agheasmă// dar în primul rând cumintea și apucata/ știa să mă iubească – și gata!” („*Ingenium nobis ipsa puella facit*”). Iată-l pe Dimov: „venisem în montgolfier/ să te răpesc și să te urc la cer/ nacela era plină cu de toate/ provizii și nimicuri colorate/ rochițe șaluri lungi de mohair/ sticlute cu parfumuri și cu mir/ brațari inele ramuri de isop/ cutii cu stofe lângă periscop/ bomboane mentolate care-ți plac/ bulgări de smirnă așezați în vrac” (*Foarte multe săptămâni în balon*). Iată-i pe Arghezi și Dimov, îmbrățișați: „promisem legănat în bustru/ călcând a maestru/ zâmbeam cu ochii mijii/ cel mai senin dintre cenobiți/ făceam gesturi hieratice/ peste creștetile voastre sălbatice/ până când schimonosit de vedenie/ simții cum calea se preschimbă în tărașenie/ într-o teribilă încurcătură/ pedeapsă pentru inima mea trufașă și imatură// (...) hipnotizați de această momâie/ când imponderabilă când lălăie/ de această brezaie/ cu glas de heruv și de gaie” (*Leastăviță*). Sau, ca să mai descoperim un strat de rânduri din palimpsest, pe Eminescu și Arghezi, topiți dimpreună în paradisul domestic: „unde să te duc cu mine/ la ce rai să te ridic/ raiul meu e-ngust și mic/ fără arbori și albine// e un rai de uite-l nu-i/ când apare când dispăre/ când se-ascunde după zare/ după toana dumnealui// poate că mai bine-ar fi/ să citim pe îndelete/ cărți cu-nvățături secrete/ care ne-ar păstra copii// și ținându-ne de mână/ să ne ratăcim prin târg/ când dau rodiile-n pârg/ ca un acrobat și-o zână” (*De mână*).

Cu aceeași dexteritate, poetul se manifestă în registrul argotic și în cel intelectualizat, în versuri polemice, dure, sfichiuitoare sau în poeme pline de gingașii masculine. Chiar scrisorile către Brumaru, diseminate în mod controlat în sumarul volumului, încep fastidios, pentru



comentarii critice

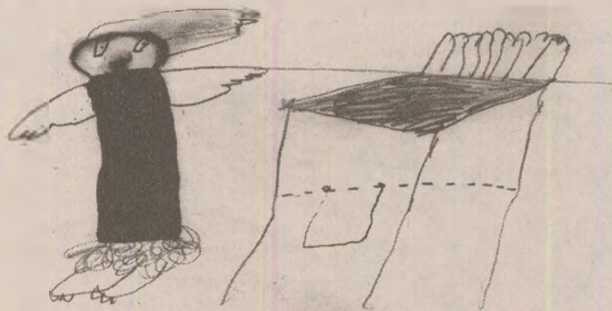
a căpăta apoi ceva din naturalețea discursivă și confesivă a magistrului. În ele, O. Nimigean abordează direct și discută pe larg nu numai propriile modalități de poetizare, ci și perspectivele poeziei înseși, într-o epocă de alexandrinism, subțiere morală și uscăciune spirituală. A observa numai jocurile de cuvinte făcute, cu o rutină obosită, de O. Nimigean și a ignora complet efortul lui de a căuta, a forța dincolo (dincoace) de ele, îmi pare un indiciu de lectură capricioasă sau programată într-o anumită direcție. Aproape că autorul ne ia de umeri și ne scutură făcându-ne atenți la ceea ce-și dorește, la valorile pe care mizează și, pe de altă parte, la elementele dispensabile, de o sufocantă inutilitate: „Bovarisism al laboratorului. Iată-mă, în halat alb, supraveghind mitocondriile. Privind sferile vii prin microscopie electronice. Rezolvând ecuațiile reduplicării. Uitând de mica mea moarte. De mica mea durere. De micile mele pulsuni mistice. Atâtea cuvinte s-ar dovedi inutile. Atâtea tipare s-ar dovedi un cheag de fantasmă. Aș da deoparte metafora artificială. Aș degusta frumusețea naivă a mitului. (...) Aș transforma informația – «biți, biți, biți» – într-o pragmatică a duhului, recuperându-mi trupul și semenul. M-aș întoarce decrispat în grădina, pipăind pe îndelete ramurile altoiului, aplecându-mă peste corole, primind pe mână caldă albinele aurii.” (*Cel mai mult mi-aș dori...*). În clipele de grație – îi scrie el lui Brumaru – „natura noastră se umple de o descărcare proaspătă, aurorală, de *bios* și *logos*, încă neseperate”, pentru ca imediat „să ne reaglutinăm în limbaj, disciplinați încet-încet de rețelele sale”. Pe pagina următoare, e denunțată „încăpățânarea analitică” ce „își trădează vacuitatea”. Astfel că poetul, mai degrabă lucid decât ludic, iese din atelierul de producție textuală (conștientizată ca atare), din citat, parafrază, pastişă, colaj, înspre o zonă a simplității lirice. Cele mai bune poeme din *Nicolina Blues* sunt, așa zicând, autonomizate în muzicalitatea, căldura și sugestivitatea lor, păstrând ca legătură cu sistemul generator numai o funcție de „aplicație”. O. Nimigean nu mai teoretizează acum poezia: o face, pur și simplu, ca o demonstrație că liricul este încă posibil. Nu-ți garantează nimeni nimic e un poem puternic, dar încă dominat de retorică. Zoom, Didactica vetula, Epitalam semnalizează însă direcția pe care talentul indiscutabil al lui O. Nimigean ar putea-o fructifica într-o fază ulterioară de creație. O singură mostră: „eu muream aproape fericit/ eu aproape plângeam/ steaua căzuse/ rotindu-și cenușile-n geam// silabiseam scrisul clar/ pe bolta de piele/ arar îmi cădea pe timpan/ o grindină de cucuvele// urma să se-nîmple ceva adevărat/ proștii îi spun nenorocire/ îngerul cu piele de liliac/ se încălcase în pânza subțire// rămăsesem în sfârșit singur/ în liniștea murmurândă/ aproape fericit/ aproape la pândă” (*Epitalam*).

Poemele elementare: nu spun că aceasta e Calea, dar, oricum, ieșirea din rețetă și rețea. ■

REVISTE

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

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



comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

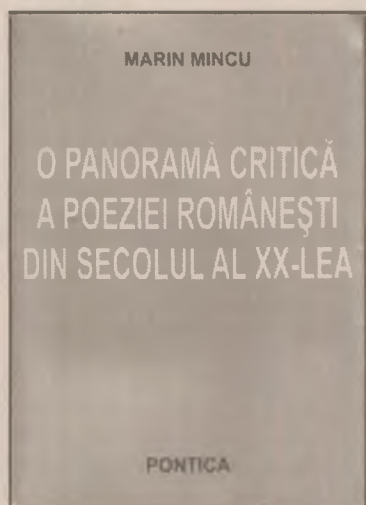
Dificultățile unei „panorame” (II)

DARE CU PUTINȚĂ să anulăm *de facto* existențialul, să abolim „orice urmă a realului”, după cum preconizează cu aplomb Marin Mincu? Să zămislim în eprubetă un eu incontinent, un eu sterilizat de funcția sa emoțională, totalmente rupt de cele ale lumii? Ne e teamă că n-am putea depăși observațiile de bun simț ale lui T.S. Eliot, din celebrul său eseu, *Hamlet*: „singurul fel de a exprima emoția în artă e de a găsi un corelativ obiectiv; cu alte cuvinte, o serie de obiecte, o situație, o înșiruire de evenimente care trebuie să alcătuiască formula acelei emoții anume; așa încât atunci când sînt date faptele externe care trebuie să se finalizeze în experiența senzorială, emoția să fie imediat evocată”. Nu cumva suprapunerea eului poetic cu obiectul poeziei, clamată de exegetul nostru, ar deveni imposibilă fără o mediere ontologică? Ce să comunice, în definitiv, eul poetic, oricît de restricționat, oricît de alambicat, decît substanța trăirii sale, ce să vehiculeze textul decît semnificațiile, în sublimare estetică, ale unei asemenea trăiri? Magistru al intelectului suveran, Paul Valéry nu se sfia a recunoaște: „Poezia este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele lucruri sau acel lucru pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, liniștea, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. și care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparență de viață sau ca scop presupus. Acest lucru nu poate fi definit altfel”. După cum Merleau-Ponty constata încărcătura incontestabil existențială, ideatică și chiar somatică a verbului poetic: „Legătura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuiește cuvîntul (...). Sîntem obligați să recunoaștem o semnificație gestuală sau existențială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri? El prezintă sau, mai degrabă, e luarea de poziție a subiectului față de lumea semnificațiilor sale”. Iar Ionesco respinge o lume a cuvintelor deturnate prin devitalizare, fără relație cu experiența afectivă, cu interioritatea individului: „Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizație a cuvintelor este o civilizație rătăcită. Cuvintele creează confuzie. *Les mots ne sont pas la parole...* Realitatea este că cuvintele nu spun nimic, dacă mă pot exprima astfel... Nu există cuvinte pentru experiențele cele mai profunde, cu cît încerc mai mult să mă explic pe mine, cu atît mai puțin mă înțeleg”. Ceea ce este o limită a cuvintelor ca miraj intrinsec al existențialului...

Din păcate, Marin Mincu e departe de a fi precis în aventura d-sale textualistă. Frazele d-sale se fac și se desfac într-o frenezie asociativ-disociativă fără a duce la o clarificare a factorilor disertației, ci, dimpotrivă, producînd frecvent o complicare confuză a acestora, o ceață retorică anevoie de risipit. Așa cum se întîmplă în cazul unor imagini sfîngace a căror culoare e aplicată prin încălcarea liniilor ce le conturează, criticul care l-a muștrat pe Arghezi pentru că discursul poetului s-ar situa „dincolo de text, într-o exterioritate incongruentă”, și pe Blaga pentru o emoționalitate cosmică, expresionistă, *id est* „retardată”, nu șovăie a scrie despre Nichita Stănescu: „Numai «necuvintele» pot să transporte sentimentele nude, neconsumate, nemediate de structura normată a discursului. Aici Nichita se revendică de la Bacovia, cel care face organ poetic dintr-o unică stare de sentiment. De la starea de sentiment monocordă se trece însă la explorarea sentimentelor ca formă de expresie a umanului. Forma de existență absolută a umanului este sentimentul, iar nu limbajul”. Ce să mai înțelegem? Cu adevărat, „ce se înțelege acum prin autenticitate, iată o întrebare extrem de grea...”. Impreciziei doctrinare i se alătură o serie de aplicații dintre cele mai bizare care, am fi ispițiți să spunem, frizează suprarrealismul. Terminologia glisează cu un minim control pe largi spații, făcînd să se ciocnească entitățile cele mai diverse. Conform opiniei lui Marin Mincu, optzeciștii ar prelua „tradiția textualizării”, inaugurată de autorul *Jocului secund* și prin urmare ar fi nu mai puțin decît... „barbieni”: „Dacă se poate vorbi deci de o emulație în descendență barbiană, aceasta aparține în principal ultimelor două promoții care au asimilat, în sfîrșit, fie și la modul instinctiv, lecția textuală a marelui poet”. Iar autorul *Necuvintelor* s-ar situa în siajul lui... Bacovia: „Urmînd aceste tradiții bacoviene, instituite în prima jumătate a secolului, Nichita Stănescu continuă procesul de interogare poetică prin operații decise de captare a eului, integrate tentativei experimentaliste”. Cu următorul adaos, de-o prețiozitate abstractizantă care nu e cîtuși de puțin de natură a explicita eteroclita conexiune: „metoda lui Nichita Stănescu, în consens cu aceea bacoviană, situează actul poetic în interstițiile spațiului «prelingvistic», instaurînd viziunea tragică a traversării semnificativului de către o instanță vorbitoare, ce se afirmă nu în discursul încheiat, ci în pulsivitatea preverbală”. Dacă poezia contează numai ca „fapt scriptural”, ca „realitate textuală”, sentimental fiind abhorat drept un factor neprielnic acesteia, cum e posibil că „numai Bacovia și Nichita Stănescu reușesc să depășească bariera limbajului”? În ce direcție s-o „depășească”? Speculația vadește și în destule alte locuri un echivoc mascat și nu prea de proliferarea nesecată a unui verbiag care parcă dorește să scape de constrîngerile dogmatice la care-l obligă intențiile auctoriale, să zburde în contradicții, extrem de riscante aproximații...

Dar examenul cel mai important pe care-l are de trecut o scriere de un astfel de tip este cel al selecției numelor de poeți. Socotind ca hațișul concepției

e să comunice, în definitiv, eul poetic, oricît de restricționat, oricît de alambicat, decît substanța trăirii sale, ce să vehiculeze textul decît semnificațiile, în sublimare estetică, ale unei asemenea trăiri?



Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Ed. Pontica, Constanța, 2007, 1184 pag.

textualizante este exclusiv apanajul exegetului (ne e greu să presupunem că altcineva l-ar putea prelua cu rol de busolă), antologarea poezilor implică nu doar asumarea unor reacții subiective, ci și pe cea a unei sporite responsabilități publice. Una e să faci amenajări în propria ta ogradă, alta e să le faci într-un parc sau într-o piață. O antologie presupune o confruntare cu un tablou oarecum prestabilit, cu un consens *de facto* pe care nu te încumeți să-l refaci decît dacă dispui de propuneri constructive, convingătoare. Or, nu ne putem da seama ce criterii au guvernat gestul selectiv al lui Marin Mincu. Nici criteriul estetic, nici cel așa-zicînd al consacării istorice, nici măcar pînă la urmă cel textualist, așa imprecis cum e, nu par a fi operat în alcătuirea listei d-sale de poeți, în care absențele stridente n-ar putea fi în rușul capului compensate prin includerea unor autori evident mai modești. Mina marțială, faciesul încruntat, excomunicator contrastează violent cu productul oferit cu etichetă axiologică, asemenea unei persoane cu frac și papion, însă în pantaloni scurți. Gravitatea doctorală a expunerii programatice, pompa oficerii considerărilor ce se vor apodictice nu izbutesc a atenua aerul de improvizație, de aleatoriu al selecției. Iată un șir de respinși, apt a compune el însuși un capitol foarte substanțial al unei cărți închinată poeziei veacului precedent: Dimitrie Anghel, Șt.O. Iosif, Adrian Maniu, Camil Baltazar, Horia Stamatu, Aurel Rău, Florin Mugur, Miron Kiropol, Cristian Simionescu, Ion Pop, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Constantin Abaluță, Mircea Dinescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Marius Ianuș și – de ce nu? – Adrian Paunescu. Nu ne putem reprimă o impresie de neseriozitate. ■

Fototeca României literare



Barbu și Simona Cioculescu

Foto: Ion CUCU

ingratitudea istoriei de la 1948 a blocat maturizarea deplină a unei grupări literare, a răzlețit individualitățile și a frânt necruțător destine.

CE A FOST Cercul Literar de la Sibiu în perioada pregătitoare și, mai ales, în perioada definitivă a apariției „Revistei Cercului Literar” (prima jumătate a anului 1945) se știe și interesează, pe bună dreptate, mai mult decât ce a devenit această grupare imediat după 1945. Dacă o periodizare seacă nu ar părea prea didactică, aș insista ca fenomenul cerchist să fie tratat, din punctul de vedere al unei

istorii literare minuțios documentate, în patru sau cinci secvențe (nu pretind că spun o noutate, când atâtea exegeze meritorii i-au fost consacrate grupării cerchiste, dar poate că aduc o clarificare de sistematizare):

1. Faza pregătitoare, în atmosfera Sibiului universitar: 1941-1944, posibil a fi extinsă în urmă spre anii de formare a protagoniștilor, fază în care un important eveniment inaugural este editarea, în 1941, a revistei „Curtile dorului”, sub îndrumarea lui Lucian Blaga; episodul fondator ar putea fi considerat constituirea asociației Cercului Literar „Octavian Goga”, în 1942; cristalizarea unei atitudini estetice și distanțarea de politic se evidențiază în manifestul articulat în scrisoarea către E. Lovinescu, publicată în „Viața” din 13 mai 1943;

2. Afirmarea sibiană propriu-zisă a grupării în „Revista Cercului Literar”, în 1945, revistă ce-și încetează apariția după revenirea acasă a Universității clujene și dispersarea absolvenților; este secvența cea mai importantă pentru definirea cerchismului, care se bazează pe textele, afirmațiile și proiectele tineretii creatoare; la sfârșitul anului 1945, „Sibiul e atât de abătut” încât e de nerecunoscut, după cum îi scrie Radu Stanca lui Deliu Petroiu: „Sibiul e total mort. Închipuie-mă, prin urmare, în acest trist cimitir și plânge-mă” (v. Deliu Petroiu, *Cartea prietenilor mei*, Ed. Universității de Vest, Timișoara, 2006, p. 17). De aceea, Radu Stanca gândește cu disperare o evadare spre Cluj sau spre București, dar nu va reuși prea curând. În orice caz, 1945 e o apoteoză a Cercului și totodată un sfârșit de etapă. O reconsiderare radicală se impune strategiilor Cercului, care sunt I. Negoțescu și Radu Stanca;

3. Tatonări disperate, în anii 1946-1948, într-o fază post-sibiană de refacere a coeziunii prin apariția unei noi reviste, proiectată sub numele de „Euphorion”, și diversificarea formelor de afirmare printr-un teatru propriu, un cenaclu renăscut și manifestări publice de consacrare la Cluj, Sibiu și București;

4. Eclipsa totală a Cercului Literar în anii dogmatismului stalinist (1948-1953) și poststalinist (până aproximativ prin 1960-1963), când unii dintre membrii grupării sunt persecutați politic și suferă chiar perioade de detenție: Nicolae Balotă, arestat și condamnat de mai multe ori, în 1948, în 1956 și în 1962; Ovidiu Cotruș, condamnat și închis până în 1964; I. D. Sîrbu, deși intelectual de stânga, este exclus din învățământul superior în decembrie 1949, odată cu Lucian Blaga, Liviu Rusu și D. D. Roșca, iar din 1957 până în 1963 este închis; Ștefan Aug. Doinaș, închis timp de un an, în 1957; I. Negoțescu e arestat și deținut din 1961 până în 1964;

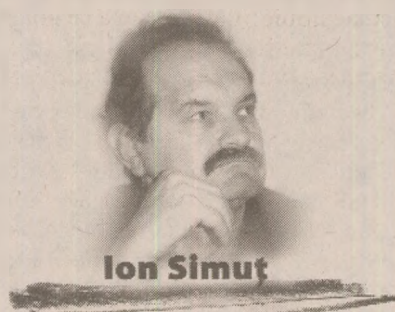
5. Întrunirile nostalgice târzii în redacțiile sau sumarul unor reviste, ca, de pildă, „Familia”, după reaparitia noii serii în 1965, când se regăsesc consecvent în paginile ei Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu (deveniți redactori), Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoțescu, Cornel Regman și sporadic alți foști membri ai Cercului: Eta Boeriu, Ovidiu Drimba etc.; de menționat și tentativa nerealizată de reunire a unui nucleu cerchist în jurul revistei „Teatrul”, unde în 1956 I. D. Sîrbu este pentru scurtă vreme redactor și cronicar dramatic (în 1957 va fi arestat); o coalizare difuză, totuși demnă de menționat, este aceea a traducătorilor și eseistilor cerchiști la revista „Secolul 20”, unde Ștefan Aug. Doinaș este redactor-șef adjunct din 1969 până în 1992 și unde colaborează sporadic Nicolae Balotă, I. Negoțescu, Ovidiu Cotruș, Ioanichie Olteanu.

Disting, pentru acuratețea descrierii de istorie literară, între *cerchismul* manifestat programatic și ilustrat prin creații literare (poezie, îndeosebi balade) în „Revista Cercului Literar” în 1945 și *euphorionismul postcerchist*, niciodată concretizat, rămas în stadiul de proiect, așa cum apare în scrisorile dintre Radu Stanca și I. Negoțescu din anii 1946-1947, ca o pură utopie morală (prietenia

totală, pusă în slujba creației), filosofică și estetică (resuscitarea idealului clasic goethean, combinat cu spiritul romantic, într-o sinteză germanică). Principalele temeri ale fazei cerchiste sunt cantonarea în tradiționalismul naționalist, în blagianism și regionalism, de aceea le vor fi contrapuse acestora opțiunile simetrice pentru modernism, lovinescianism și europenism.

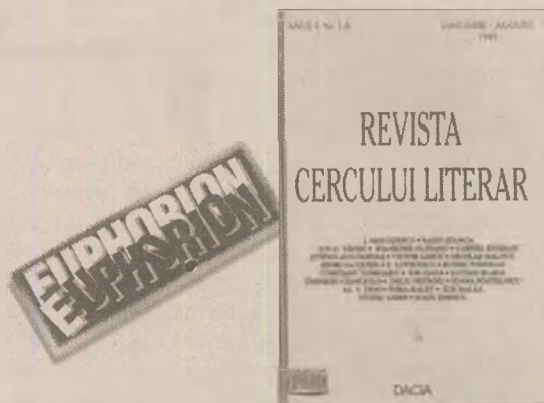
Lovinescu e, pentru cerchiști, un antidot la blagianism, adică la un tradiționalism, fie el și expresionist, și la o posibilă cantonare într-un regionalism al „spațiului mioritic”. I. Negoțescu e un strateg doctrinar excepțional, ale cărui subtilități trebuie observate și reliefate cu atenție.

Principala temere, nemărturisită explicit, în faza euphorionică e *limitarea în estetic*. Cerchismul e o realitate palpabilă de istorie literară (scrisoarea deschisă adresată lui E. Lovinescu, alte atitudini programatice din revistă, poeziile – îndeosebi baladele –, eseurile, critica literară și celelalte opțiuni estetice exprimate, de pildă pentru artele minore), pe când euphorionismul e un proiect ambiguu, idealist, posibil a fi aproximat, nu definit clar și nici concretizat prin „documentele” unei creații literare publicate într-o revistă sau în volume.



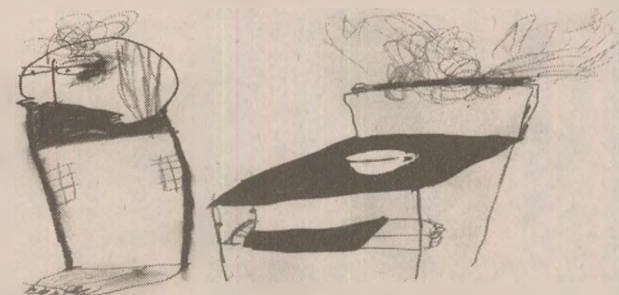
Ion Simuț

De la cerchism la euphorionism



Retrospectiv, el poate fi reconstituit din scrisorile lui Radu Stanca și I. Negoțescu, publicate în volumul *Un roman epistolar* (Ed. Albatros, 1978), din teatrul lui Radu Stanca și din poezia postbaladescă, intelectualistă (speculativă și meditativă), a lui Ștefan Aug. Doinaș.

Negoțescu, în scrisoarea din 3 iunie 1946, face o distincție calitativă între cele două etape disociabile pentru a le observa nuanțele (cerchismul și euphorionismul), diferență pe care vrea să o marcheze în titlurile contrastante ale revistelor care le-ar reprezenta: „Cât despre titlul noii reviste, eu cred că tocmai ne trebuie unul răsunător, să mai contrasteze cu prea seriosul anunț-buletin ce l-am avut până acum” (în vol. *Un roman epistolar*, 1978, p. 32). E o diferență considerabilă aceea pe care o întrevede între „Revista Cercului Literar” și „Euphorion”. Deși este prea bine cunoscut acel pasaj epistolar în care I. Negoțescu definește spiritul euphorionic, îl reamintesc în extenso: „*Euphorion* e un simbol bogat și cerchist [aș zice: *postcerchist*, pentru evitarea confuziei și pentru instaurarea distincției pe care am enunțat-o, n. n.]. El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual («poezie în sine», fără timp, loc și persoană, cum spune Goethe într-o convorbire cu Eckermann), romantismul ca și Revoluția franceză. Într-o explicație dată lui Eckermann,



comentarii critice

Goethe mărturisește intenția inițială de a-l face pe Euphorion să culeagă roadele unui deznodământ fericit, și a fost împiedicat numai de impresia profundă ce i-a produs-o moartea lui Byron la Missolonghi. De aici, consecințe cu tâlc. Ca fiu al Elenei și al lui Faust, în Euphorion s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elina) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit. Preponderând acesta din urmă, Euphorion e mânat spre dezastru. / În introducerea mea, eu voi propune ca țintă a noastră pe acel Euphorion inițial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească și fausticul – romanticul germanic. Toate decăderile romantice contemporane, semne ale crizei și dezastrului, cum naturalismul și suprarealismul etc. sunt consecințele acelei rupturi din Euphorion. Noi să propunem restaurarea goetheană. Poezia Cercului e pe această linie. Iar delimitările noastre între genuri și între valori au același sens” (*Un roman epistolar*, ed. cit., p. 33).

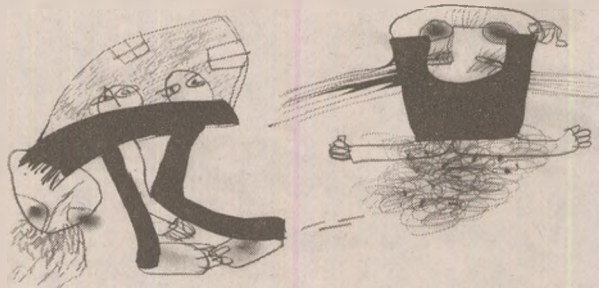
Goethe e, pentru euphorioniști, un antidot la lovinescianism, adică la cantonarea în estetic. E și o formă de refugiu într-un tradiționalism spiritual profund, ce putea părea atemporal, și o formă de eschivă de la o opțiune categorică, explicită, pentru modernism, prin „restaurarea goetheană”. Reconstrucția proiectului intelectual, într-o mai mare amploare a viziunii, trebuie observată numaidecât, ca o diferență frapantă față de etapa anterioară, ancorată polemic într-un prezent neconjunctural, sustras cotidianului.

Dacă definiția cerchismului (activ și productiv, așa cum se arată în 1945) e preponderent una estetică și estetizantă, ca un răspuns al retragerii totale în artă din fața politicului agresiv, definiția euphorionismului (prospectiv în 1946-1947) e una superior culturală, de apărare prin asumarea complexității și a sintezei dintre clasic și romantic, dintre apolinic și faustic, în fața acuzei de reducere la estetic.

Dacă I. Negoțescu este preocupat în faza pe care o numesc postcerchistă (1946-1948) de o definiție mai complexă a euphorionismului ca un cerchism îmbogățit prin cultural și filosofic, Radu Stanca este preocupat să concretizeze proiectul unui Teatru al Cercului Literar, pe care îl construiește ca o instituție solidă, pentru care scrie propriile piese, angajează traduceri, alcătuieste deci un repertoriu, caută actori și fonduri, planuiește o strategie a sediului: „În orice caz – notează Radu Stanca în scrisoarea din 20 iunie către I. Negoțescu –, acest teatru nu ar trebui să muzezească prea mult prin Cluj – căci dacă o revistă e indiferent unde apare, teatrul e absolut necesar să aibă un vad în «centru»” (*op. cit.*, p. 37). Ideea teatrului propriu ca instituție independentă îl persecută multă vreme pe Radu Stanca și pentru ea va cheltui multă energie intelectuală, proiectând o întreagă strategie de afirmare. Radu Stanca și I. Negoțescu se completează ingenios în revizuirea cerchismului în două direcții diferite.

Dacă I. Negoțescu se îngrijește doctrinar de îmbogățirea culturală a cerchismului în euphorionism, pentru a nu putea fi învinuit de reducere la estetic (sau, mai bine zis, la estetism), Radu Stanca se îngrijește, în aceiași ani 1946-1947, de consacrarea socială a cerchismului printr-un teatru propriu pentru a nu putea fi învinuit de reducere la poetic. Absența unui prozator al grupării (sperat inițial în Deliu Petroiu!) era una din marile neliniști ale cerchiștilor. Compensația în epicul și dramaticul baladescului era una parțială, dar semnificativă pentru convergența genurilor literare.

Idealist în creație, printr-o utopică sinteză germanică între clasicismul goethean romantismul schillerian, spontan și fluid în manifestările artistice ale juventuții, Cercul Literar de la Sibiu a tins, într-un mod destul de pragmatic și de riguros, niciodată realizat datorită vicisitudinilor istoriei, spre o instituționalizare ca o formă de consacrare într-un teatru propriu, o revistă cu apariții periodice constante, un cenaclu statornic, lecturi publice în Capitală și în alte orașe. Cercul Literar de la Sibiu năzuia, în anii 1946-1947, să-și dovedească importanța națională, istorică și culturală, după modelul grupărilor romantice germane din centrele universitare Heidelberg, Jena, Berlin. Ingratitudea istoriei de la 1948 a blocat maturizarea deplină a unei grupări literare, a răzlețit individualitățile și a frânt necruțător destine. ■



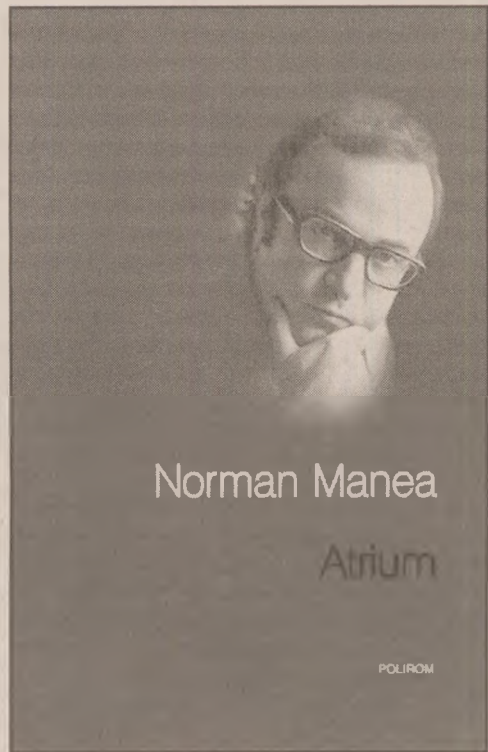
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fete ale ratării



Norman Manea, *Atrium*, ediția a II-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008, 294 pag.

U

NDE SE situează opera lui Norman Manea în tabloul literaturii române de azi? Parerile, inclusiv ale criticii care se respectă, sunt întinse de-a lungul unei axe ce are la un capăt un posibil prim Premiu Nobel românesc pentru Literatură, iar la celălalt calificativul de scriitor mediocru. La această percepere oximoronică a foarte bogatei

sale opere – aici toată lumea este de acord – a contribuit din plin și militantismul său în cauze fără legătură cu marile batalii estetice (reactualizarea trecutului antisemit al lui Mircea Eliade, a fost, de departe, cea mai incomodă dintre ele), adepții poziției contrare devenind automat, așa cum se întâmplă de obicei la noi, contestatarii nenuanțați și agresivi ai întregii opere a preopinentului lor. În contrapartidă, aliații de idei, au tot interesul să supraliciteze calitățile literare ale unui autor care, în fond, le legitimează opțiunea. Într-un asemenea context de receptare, necesitatea revizitării calme, lucide, a literaturii lui Norman Manea, vine de la sine. Întreaga operă trebuie (re)citită în litera ei, făcându-se abstracție de polemicele de natură istorică sau ideologică în care autorul s-a angrenat în anii din urmă. Iar republicarea de către Editura Polirom a cărților de tinerețe ale lui Norman Manea oferă prilejul ideal pentru o astfel de experiență.

Publicat în anul 1974, romanul *Atrium* este ce-a de-a treia carte a lui Norman Manea. Până la acea dată mai publicase volumul de proză scurtă *Noaptea pe latura lungă* (1969) și romanul *Captivi* (1970). Împreună cu romanul *Captivi* și cel care îi va urma, *Cartea fiului* (1976), romanul *Atrium* alcătuiește ciclul *Variante la un autoportret*. În anul de apariție al romanului *Atrium*, așa cum spuneam, 1974, România se afla după faimosul turneu asiatic al lui Nicolae Ceaușescu și lansarea „tezelor din iulie”, dar înainte de intrarea regimului în faza de demență absolută. Chiar dacă șurubul libertății de exprimare începuse să se strângă, un oarecare vânt al destinderii adia încă. Precizarea este importantă pentru că, recitit astăzi, romanul poate surprinde prin curajul autorului de a descrie o Românie deloc idilică (e drept situată într-un trecut apropiat), în care iluziile sunt făcute praf, iar destinele eșuează în mediocritate și promiscuitate. Societatea devine mediul vâscos în care individualitățile se șterg, sentimentele se maculează, oamenii colcăie într-o existență lipsită de orizont.

Atrium este romanul ratării unor foști colegi de liceu. În contact cu viața reală iluziile pier una după alta, entuziasmul adolescentin se stinge și în locul lor se instalează, pe nesimțite, blazarea, ratarea (care îmbracă forme dintre cele mai diverse, de la cea profesională pur și simplu, la plafonare, eșuarea relațiilor amoroase și a căsătoriilor) întreaga existență este o continuă involuție, un drum spre degradare, precum apele tot mai poluate ale unui râu în care sunt deversate reziduuri. Comparația dintre soarta râului poluat și destinul oamenilor devine explicită: „Primindu-ne (râul – n.n.), aici, lângă mal, într-un con turtit: o inimă, iată: două cavități comunicând: orificii valvule gemene, deosebite și asemănătoare, ca și noi, prietene Banu. Tot mai adânc, în ochiurile lui de ulei și parafină, acoperiți de vânele groase ale leșilor. Unindu-ne cu el, îmbătrânind cu el, în putreziciune. Ruina unei lumi vâscoase, turmentate, batracianul umed, fără schelet, obișnuit demult doar cu această invazie fluidă, care-i absoarbe și păstrează căldura” (p. 252). Fiecare dintre personaje își problematizează situația existențială sau este pus în situații de viață relevante pentru devenirea lui. Este greu de spus cine din grupul foștilor elevi de liceu reprezintă *alter ego*-ul autorului. Mai degrabă s-ar putea spune că Norman Manea împrumută fiecărui personaj ceva din propria sa identitate intelectuală și socială. În acest context, denumirea întregului ciclu românesc, *Variante al un autoportret* dobândește cu totul alte semnificații.

În legătură cu romanele din această primă perioadă de creație a lui Norman Manea, Ion Simuț vorbește despre două filoane de inspirație: Proust (presupun, pentru mecanismele memorării și un anumit tip de analiză) și Musil (pentru psihologia intelectualistă). Acestora li s-ar putea adăuga, firește, Kafka (referința curentă în Occident atunci când este discutat scrisul lui Norman Manea), dar și Thomas Mann (tendința de reproducere *in extenso* a unor teorii și experiențe științifice), sau Borges, pentru un anumit tip de onirism care, la un moment dat, învâluie scriitura. De altfel, dincolo de miza lor existențială (totul sugerează tendința de însingurare, de excludere socială, de neadaptabilitate la un cotidian vâscos, în care totul este relativ, contururile se întrepătrund, nimic nu este predictibil) romanele lui Norman Manea ies în evidență prin modernitatea scriiturii.

Într-un fel, supralicitețarea modernității (oarecum de înțeles în cazul unor romane al căror conținut era în răspăr cu normele estetice și ideatice dictate de un regim care avea tendința să controleze totul, scrise într-un timp în care cenzura era activă) constituie principala vulnerabilitate a acestor romane. Continua întrepătrundere a planurilor, permanenta schimbare a vocilor narrative, alternarea scriiturii eliptice cu lungi și inutile (în planul ficțiunii) pasaje extrase parcă din manuale de specialitate, permanentul balans temporal dau adesea cititorului senzația de ermetism, de sufocare în prea densa țesătură textuală. Există în *Atrium* pagini extrase parcă dintr-o limbă de lemn a propagandei din perioada comunistă, identificabile în presa vremii, dar și în documentele de partid. Iată un singur exemplu: „Râul trebuia amenajat, utilizat, valorificat cu eficiență. (...) Utilizarea apelor însemna concentrarea în amonte, bazinului a folosințelor neconsumatoare, centralele,

Societatea devine mediul vâscos în care individualitățile se șterg, sentimentele se maculează, oamenii colcăie într-o existență lipsită de orizont.

navigația, chiar și activitățile sportive, turistice, de agrement, și amplasarea în zona inferioară, din aval, a consumatorilor importanți, care nu restituie decât în parte sau deloc debitele prelevate – industriile, adică, populația, irigațiile.” (p. 146) În teorie, partidul se îngrijea și de protejarea râului, și de bunăstarea oamenilor. În realitate râurile deveneau oribile ape reziduale, iar oamenii un fel de roboți, lipsiți de sentimente și de iluzii. Dar cum ar fi putut vajnicii cerberi ai cenzurii să se atingă de un roman care conținea fragmente precum citatul de mai sus?

Citind romanele lui Norman Manea ai, de multe ori, sentimentul că nu mai înțelegi nimic. Nu mai știi cine este vocea narativă, unde și când se petrec cele relatate, care este ponderea unor întâmplări în economia romanului. Totul seamănă cu o pictură abstractă pe care o vezi lipsit de entuziasm, cu sentimentul că nu ai înțeles nimic, dar care îți rămâne în minte, te obsedează, pentru ca ajuns acasă, dintr-o dată, să ai marea revelație și să simți cum toate simbolurile și sensurile ce păreau obscure încep să se dezlege ca prin farmec.

Toate personajele din romanul *Atrium* ajung în final să eșueze într-un fel sau altul. Eșecul este înscris în însăși condiția de muritori a oamenilor. Toate succesele sunt relative câtă vreme, mai devreme sau mai târziu, indiferent de prestigiu și de avere, așteaptă implacabil moartea. Îndoiala, umbra eșecului se întind peste tot, chiar și acolo unde, la prima vedere nu este loc decât pentru succes. Meditează Norman Manea, sub masca unui personaj: „Poți eșua, de pildă, visând toată viața să devii actriță de film și devenind chiar actriță de film. Poți fi în contradicție cu cerințele timpului, obligat să rămâi mereu în fața aceluiași panou de comandă sau în fața unei mașini de scris, a unui birou, a unui ghișeu. Având toate datele eșecului, dar ignorându-l, negându-l. Totul se reduce până la urmă la sentimentul posesiei. Suntem, poate, fiecare, doar ipoteza acestei posesii...” (p. 289). Este aproape incredibil cum rânduri de un asemenea dramatism existențial au putut să apară în climatul literar dominat de normele optimiste ale realismului socialist.

Fără să fie ceea ce s-ar putea numi o reușită capcoadă, romanul *Atrium* spune multe despre calitatea morală a autorului său, Norman Manea. Un autor care nu a făcut „pactul cu diavolul”. A spus în cărțile sale exact ceea ce a avut de spus, iar în momentul în care nu a mai putut să o facă a ales calea exilului. Prin prisma acestei experiențe, nu foarte comune în anii comunismului, chiar și afirmațiile sale incomode de astăzi trebuie privite cu deplină considerație. ■

REVISTE primite

● *Bucovina literară*, nr. 4, 2008. Revistă editată de Consiliul Județean Suceava și Societatea Scriitorilor Bucovineni. Redactor șef: Ion Beldeanu. Colaborează: Magda Ursache, Constantin Cubleșan (interviu), Ion Tudor Iovian, George L. Nimigean (poezii), Ioan Holban, Ion Roșioru, Nicolae Turtureanu, Theodor Codreanu, N. Georgescu, Ionel Bota, Leonard Gavrilu, Marian Barbu, D. Vatamaniuc (articole, cronici literare, eseuri).

● *Nord Literar*, nr. 4, 2008. Revistă editată de Asociația Scriitorilor Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Colaborează cu articole și eseuri: Aug Cozmuța, Daniela Sitar-Tăut, Săluț Horvat (despre Centenarul SSR), Cristina Scarlat, Gheorghe Glodeanu (cronică la volumul *Ficțiunea jurnalului intim* de Eugen Simion), Daniel Dragomirescu și Maria Ardeleanu-Apșan (proză). O pagină de poeme publică George Vulturescu.

● *Revista Română*, nr. 1, 2008. Editor: „Astra”, Iași. Director: Areta Moșu. Redactor șef: Liviu Papuc. Colaborează: N. Turtureanu, Lucian Teodosiu, Vasile Andru (interviu), Stelian Dumistrăcel, Victor Durnea, Magda Ursache, Bogdan Ulmu, Lucia Olaru Nenati, Florin Faifer.



Constantin Toiu
PREPELEAC

Note cu femei din '58

24

MARTIE 1958. Noaptea visat femeia tânără de serviciu de la ESPLA pe care n-am mai văzut-o de vreo cinci ani. Îmi rămăsese în minte fiindcă știam că era o adventistă, alegând credința pe care nu mulți ortodocși o au, și mai ales dobândită recent, – ceea ce, având în vedere strictetea regimului politic de la noi,

nu era ceva obișnuit.

Dar mi-o mai aduceam aminte și pentru felul cum arăta, – slăbuța, păr deschis, castaniu, cuminte, muncitoare, curată. Și mai era ceva, – îi lipsea un deget de la mâna stângă, – dreapta, inelarul...

Nimic personal nu îndreptăța visul avut. Dar parcă este neapărată nevoie de logică...

Nu era nici o obsesie... Nu mă gândisem deloc la ea. Poate că doar o surprinsesem mai de mult privindu-mă într-un anumit fel...

Și totuși, o visasem. Că își pieptăna părul castaniu dusă pe gânduri... Că buzele albicioase, subțiri păreau închise într-un surâs lăuntric...

Și chiar în ziua aceea, după vreo cinci ani și mai bine, să mă întâlnesc cu ea, să dau piept în piept, iar ea să lase capul jos, și să treacă mai înainte, fără a se opri...

Îmi place să mă uit la teatru, la repetițiile actorilor, actrițelor. Într-o zi, – cam în același an, nu mai țin minte la ce teatru, îl aud pe regizorul principal, căruia ceva mai târziu am aflat că i se spunea Șecspir, – îl aud că zbiară pe scenă la trei actrițe, – erau trei pe scenă...

- Fetelor..., m-ați omorât..., sunteți voi geniale..., dar tâmpite de tot..., aici trebuia să...

Tâmpite, mai mergea, – dar de tot!...

Nu mai zic ce credea regizorul, – bătrân-bătrân, – că trebuia...

Stătuse puțin, se gândise că fusese prea tare. Mai ales cu una din ele, care era foarte deșteaptă, tocmai pe ea s-o făcă..., – cu celelalte două, care nu se bucurau de aceeași faimă... Plus că, cu prima, era și oarecum prieten, dar îl luase valul...

În pauză îmi făcusem drum spre Lelia... na, că scăpai numele ei mic, – și avurăm următorul dialog:

Întâi că în teatru, actorii..., actrițele, una, două, când se vad, se pupă, uneori și cu civilii... (Eu eram civil.) Și Lelia m-a pupat, injurându-l pe... Șecspir, cum îi spuneau ei regizorului lor.

Ma pupă deci, înfierbântată, exclamând:

- Ai auzit cum ne-a făcut Șecspir..., niște tâmpite!...

Am încercat să schimb direcția lingvistică, regizorală...

Am zis:

- Zicea că erai geniale..., dar... nu știu cum... a scăpat cuvântul acela..., în sensul că, uneori, veniți așa, cu o trăznaie, că se miră mult cum de v-a trecut prin cap...

- Cum adică, făcu Lelia, aiurită.

- Nu tâmpenie..., o trăznaie!

- Așa, așa! Ai nimerit-o!

- Exact.

- Deci... Șecspir, – cum îi spuneți voi, – v-a făcut de fapt un compliment, – numai că l-a luat gura pe dinainte...

- Uite, – sări ea, – de pildă eu, pe scenă, n-am nici un haz, nu pot juca în roluri caraghioase. Nu râde nimeni, nimic!

- De ce?...

- Pentru că sunt inteligentă, de-aia...

- Nici eu nu prea am haz, să știi, măresc eu potul.

- Atunci – deduce Lelia – și mă pupă imediat – n-ai haz, dar ești spiritual!

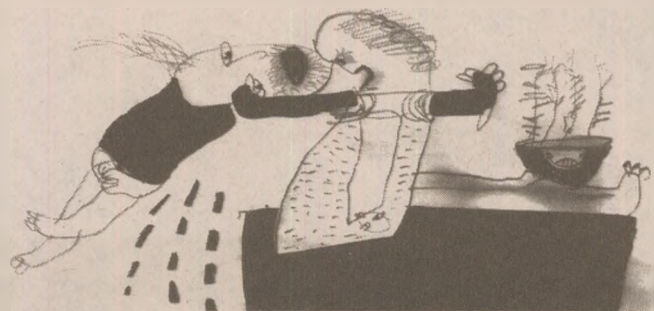
Să zicem, m-am gândit. Asta era, într-adevăr, altceva. ■



Rodica Zafiu

ARTEA PROFESORULUI Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească* (București, Humanitas, 2008), e un volum exemplar, care fixează un reper și consolidează o ierarhie de valori. E o carte fundamentală, model de rigoare filologică, dar și de obiectivitate științifică, care se plasează într-o deplină normalitate a abordării științifice. Propunându-și să cerceteze un domeniu extrem de important, dar insuficient studiat, autorul nu se lasă influențat de complexele culturii române, nu are de demonstrat priorități, superiorități, unitatea națională sau spiritul popular. Plasează cazul românesc, firesc, într-un spațiu al integrării și într-un orizont al comparației, între fenomenele culturale universale și mai ales între cele europene, care urmează căi asemănătoare. Cartea investighează constituirea lexicului religios românesc, pe baza traducerilor, urmărind în primul rând traduceri biblice: accentul cercetării cade pe *Biblia* de la 1688, în relație cu manuscrisele care i-au stat la bază, comparate cu traduceri anterioare și posterioare. O primă versiune a cărții (*Studii de lexicologie biblică*) apăruse în 1995, la Iași, la Editura Universității „Al. I. Cuza” –, având astfel o circulație mai limitată, în mediul universitar (primise însă Premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române). Noua versiune, mult extinsă, cuprinzând noi studii publicate între timp de autor, în periodice sau volume colective, are toate șansele să fie cunoscută și admirată de mai multă lume: și pentru că, fără a coborî tonul și a face popularizare, păstrând toată acritatea confruntărilor textuale, se citește cu mare plăcere: e scrisă elegant, alert, cu pasiunea ideilor. *Lexicologie biblică românească* e o carte importantă deopotrivă pentru studiile de traductologie, pentru cercetarea istoriei limbii române, a stilisticii istorice (evoluția limbajului religios și a subvariantelor sale), dar și pentru punerea la punct a dicționarilor-tezaur, cărora le furnizează sensuri, atestări și explicații noi.

Ideea-forță a cărții – importanța traducerilor biblice pentru formarea românei ca limbă de cultură – e în bună măsură polemică și inovatoare. Adesea istoriile literaturii și ale limbii române au neglijat traduceri în favoarea textelor originale, considerând că primele ar fi doar manifestarea unei imitații fără reflecție, producătoare de structuri artificiale, nefirești. Or, așa cum arată cu claritate Eugen Munteanu, limbile de cultură europene s-au format tocmai prin imitarea modelelor clasice, prin încercarea deliberată de a reconstitui cu materialul lingvistic național semantic, sintaxa și retorica greco-latină. Această carte aduce argumente convingătoare în sprijinul ideii că influențele lingvistice manifestate în genere prin *traducere* (calcul semantic și mai ales cel de structură) au stimulat de fapt creativitatea limbii, creînd tipare derivate și de compunere productive. Ideea centrală mai are o latură esențială, arătînd că limbajul *religios*, în special textul biblic, au influențat decisiv evoluția limbii: sensuri noi, construcții, expresii provenind din ebraică, trecut în greacă, latină, slavonă și ajunse în româna cultă, au trecut mai departe în vorbirea comună, în limbajul popular. Autorul analizează o cantitate enormă de date, urmărind cu minuțiozitate sursele cuvintelor și ale sensurilor, filiația



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

O carte fundamentală



lor, într-o comparație multiplă între versiuni clasice și moderne, publicate și manuscrise. Procesul traducerii textelor sacre e urmărit în contextul său original, în încercarea de a reconstitui și a explica atitudinile și strategiile traducătorilor: pornind de la principiul, întemeiat religios, al literalității stricte, până la libertățile sancționate de uz și tradiție.

Cititorul – cartea îi va interesa cu siguranță și pe teologi și pe filosofi – urmărește cu pasiune descrierea cîmpului semantic al actelor intelectuale, istoria lexicalizării în română a unor concepte religioase – *conștiință* (*împreună știința, sfatul, cunoștința, gândul, cugetul* etc.), *aproapele* (*apropiatul, vecinul*), *pronia* (*mai înainte știința, mai-nainte gîndirea și grijuirea, providenția*...) – oscilațiile care au condus, pentru sintagma neotestamentară „pîinea cotidiană”, la versiunile de traducere *cea de toate zilele și spre ființă*. Un interes la fel de larg îl are prezentarea polemicii dintre Heliade și Andrei Șaguna, în privința modernizării sau a conservatorismului traducerii religioase. Lingviștii au la dispoziție în acest volum un material extrem de bogat și mai ales idei noi în interpretarea calculului semantic, a concurenței dintre acesta și împrumut, a rezultatelor sale (între care „hipersemanantizarea”, „estomparea contururilor semantice” etc.).

Sînt în *Lexicologie biblică românească* informații de care trebuie să dispună orice om de cultură: privitoare la sursele religioase ale lexicului cult, la intertextualitatea și interferențele sale istorice, la rolul diferitelor traduceri (pe lîngă *Biblia* de la București, e subliniată importanța excepțională a *Bibliei* de la Blaj, din 1795, model urmat îndeaproape de traduceri ulterioare). De la autor nu putem să nu așteptăm o continuare, anunțată printre rînduri, a investigației asupra influențelor sintactice ale traducerilor din limbajului religios – și, desigur, alte contribuții lexicografice asupra cuvintelor și sensurilor religioase, în evoluția lor fascinantă. ■



Foto: Ion Cucu

A fi Eugen Simion

Nu e ușor să fii Eugen Simion. Proiectele de mare anvergură, devotamentul față de cultura națională, ca și o anumită solemnitate a atitudinii te pot face să te simți inoportun într-o societate în care aproape totul se ia în derâdere. Prin seriozitatea sa înăscută și asumată, Eugen Simion îi culpabilizează implicit pe cei din jur, iar ei reacționează cu iritare.

În afara de aceasta, criticul și istoricul literar, profesorul universitar, academicianul, care se face ascultat și inspiră respect în mediile selecte, pare dezarmat în fața unei mulțimi irațională sau a unor preopinenți lipsiți de educație. Ni-l putem imagina dominând cu autoritatea sa intelectuală, cu eleganța retoricii o sală plină de profesori de limba română, dar nu-l vedem dând o replică decisivă unor turbulenți de la restaurantul scriitorilor.

În ceea ce mă privește, l-am descoperit târziu pe Eugen Simion. În facultate, unde l-am avut profesor, preferința mea mergea către spiritele nonconformiste. Lui Tolstoi i-l preferam pe Dostoievski, lui Valéry – pe Rimbaud, lui Tudor Vianu – pe G. Calinescu și lui Eugen Simion – pe Nicolae Manolescu. A trebuit să treacă mult timp ca să-mi placă și unii, și alții. Acum înclin chiar spre spiritele conformiste (cu atât

mai mult cu cât Nicolae Manolescu însuși s-a clasicizat și, în locul unui stil spectaculos, a adoptat unul al simplității esențiale).

După 1989, într-o perioadă de contestare deșănțată și iresponsabilă a valorilor românești, formă explozivă de defulare a celor terorizați de naționalismul fals, zgomotos și obligatoriu din timpul lui Ceaușescu, Eugen Simion a apărut cu o consecvență dusă până la rigiditate valorile culturii naționale. Înainte de 1989, cu întinsele lui lecturi din teoreticieni și esești occidentali, cu jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, părea cosmopolit și trezea circumspecția autorităților. După 1989, cu fermele luări de atitudine în favoarea lui Mihail Sadoveanu și G. Calinescu, Marin Preda și Nichita Stănescu, cu lansarea unor serii de lucrări și ediții monumentale realizate și publicate sub egida Academiei, a dat impresia că mizează pe autohtonism, că refuză revizuirea valorilor consacrate, situându-se astfel din nou în afara trend-ului.

Eugen Simion, care pare – și poate chiar este – preocupat de imaginea sa publică, și-a deteriorat-o progresiv, dând dovadă, în această privință, de o inabilitate care îi dovedește cinstea de fond. O anumită „ipocrizie” pe care o practică în viața de fiecare zi, o anumită naivitate simulată prin care încearcă să-i convingă pe cei din jur că nu cunoaște dedesubturile acțiunilor unor contemporani *nu anulează* buna sa credință structurală, onestitatea cu care s-a angajat încă de la începutul carierei în slujirea culturii române. „Combinatiile” la care recurge uneori sunt de o stângăcie înduioșătoare și mai sunt și imediat descifrabile, evidențiind lipsa oricărui talent în materie de șmecherie.

La cei 75 de ani pe care îi va împlini pe 25 mai (anul acesta 25 mai cade într-o duminică – ce frumoasă coincidență!), Eugen Simion este o prezență publică luminoasă, chiar dacă expresia feței sale este de obicei mohorâtă. Grav și distins, discret ironic, refractar la orice formă de frivolitate, gata să plece de la o întrunire sau să întrerupă, cu o politete rece, o convorbire telefonică, dacă se simte tratat cu o prea mare familiaritate, „domnul profesor” evocă, prin înfățișare și atitudine, acel aristocratism al lumii țărănești despre care vorbea G. Calinescu. Fizionomia sa nu este deloc îmbătrânită, ci doar cizelată frumos de trecerea anilor și de cărțile citite.

Imaginea aceasta, de intelectual de rasă, este susținută de o operă. Volumele din seria *Scriitori români de azi*, însumând mii de pagini, reprezintă o sinteză critică atotcuprinzătoare. Practic este vorba de monografiile a sute de scriitori de după război, citiți comprehensiv și examinați din mai multe unghiuri fiecare. Eugen Simion este un cititor ideal, pentru care *merită să scrii*. Și este, în același timp, el însuși un scriitor, capabil să schițeze portrete expresive, nu lipsite de malicie, să descrie nostalgic locuri și situații care l-au emoționat cândva, să facă mărturisiri cuceritoare prin subtilitatea și candoarea lor.

În timpul comunismului, academicianul ceremonios de azi a făcut parte dintr-o pleiadă de tineri și străluciți critici literari nesupuși, care s-au împotrivit transformării literaturii într-un instrument de propagandă: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu ș.a., cărora li s-au adăugat unii din generațiile anterioare, foști susținători ai realismului socialist. În perioada confuză (deși, până la urmă, fertilă) care a urmat căderii comunismului a jucat, după opinia mea, un rol și mai ingrat, apărând cauza culturii române, în flagrant dezacord cu moda discreditării a tot ceea ce este românesc (este, să nu uităm, perioada în care s-a inventat cel mai dezgustător diminutiv pentru numele țării, *Românica*). În prima sa ipostază, putea să fie considerat de opinia publică un intelectual curajos (chiar dacă avea de suferit o persecuție discretă din partea oficialității). În cea de-a doua ipostază, însă, a riscat să piardă simpatia multor oameni de bunăcredință, înclinați să confunde sentimentul răspunderii față de cultura română cu naționalismul bombastic și izolaționist din „epoca de aur”.

Îmi face plăcere gândul că i-am fost student lui Eugen Simion și că, în continuare, de-a lungul anilor, am continuat să comunicăm (uneori sub forma polemicii). Este unul dintre profesorii de la care am avut ce învăța, iar aceasta nu se uită.

Alex ȘTEFĂNESCU

O puternică vocație de critic

Nu cu puține ocazii, scriptice sau publice, mă declar surprins aflând că fac parte dintr-o „generație” – „șazeci”, anume. Ce-mi amintesc eu, este că am făcut cu siguranță parte dintr-un grup literar, împreună cu Matei Calinescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Modest Morariu, Mircea Ivănescu. Grupurile literare au făcut, după părerea mea, în România modernității literelor – ca și în Franța, de altfel! – istorie și reale, fertile modele și curente în creație, chiar dacă uneori s-a vorbit, mai mult simbolic și cu o coloratură metaforică, de generații – vezi „generația pierdută” americană, sau cea, de asemenea „pierdută”, românească, cea a războiului. Dar, generație sau nu, Eugen Simion face parte cu siguranță din «falanga» sau «promoția» zisă a anilor șazeci care a reunit, în sectorul criticii și istoriei literare, nume prestigioase și «luptătoare» precum Ion Negoițescu, de curând disparut, Lucian Raicu, Matei Calinescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Cornel Regman.

În asemenea ocazii, eu nu obosesc a repeta că *noi*, creatorii celui «moment» zis al «anilor șazeci», nu am fi fost posibili, în plenitudinea și forța afirmării noastre publice, fără ei, dispuși a ne susține și chiar a risca în fața forurilor politice de atunci, obtuze și reacționare, în sensul cel mai strict anti-valoric. Sau chiar contra generațiilor mai vârstnice, mă refer la cei care au «colaborat» cu puterea comunistă din primii ani ai stalinismului, instalați în posturi ferme administrative și academice, chit că unii dintre ei, precum un Bogza sau un Stancu, în anii ceaușismului au arătat o anume suplete în comportamentul lor, public sau privat.

Revenind însă la cel pe care-l «firitisim» azi, cum îi place s-o spună, Eugen Simion, trebuie de la început să remarcăm clara, puternica sa vocație de critic și istoric literar, susținută cu vigoare și cu o neabătută credință în forța și necesitatea literelor române, vreo patru „lungi” decenii. (Spun „lungi” deoarece anii noștri de creație și luptă acerbă cu obtuiii cerberici ai comunismului ideologic ni se pot «calcula», precum unor militari din armele de mare risc, cel puțin dublu, dacă nu triplu!...) Susțin cu tărie cele afirmate mai sus despre vocația puternică a lui Simion încă de acum vreo două decenii, la întoarcerea mea definitivă de la Paris, în primăvara lui '90, când, spre surpriza mea, numele și prestația sa amplă literară au fost contestate, mai mult chiar, «grupul» literar din care făcea parte în acei ani – Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Valeriu Cristea – a fost la rândul-i atacat și, nu rareori, virulent calomniat, marginalizat. (Chiar și în revista condusă de mine, *Contemporanul* – *Ideea europeană*, în momentele mele de absență din țară, nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu și Eugen Simion au fost violent atacate, sub peana lui G. Grigurcu, căruia, după revoluție, i-am acordat o rubrică permanentă, odată cu numirea sa ca redactor. Adjunctul meu de atunci, Florin Sicoie, obnubilat de un mărunț fanatism politic, foarte curent în acei ani – dacă nu și azi! –, a trecut peste recomandările mele și îi cerem cu întârziere scuze criticului pentru acele inadmisibile derapaje!...)

Atunci, la începutul glorios și turbulent al deceniului nouă, ca și în momentul alegerii sale în prestigioasa funcție de președinte al Academiei Române, l-am apărut pe Simion – da, în mod ciudat, scandalos, chiar! –, numele și opera sa trebuiau apărate, de parcă ne aflăm încă o dată la «începuturi» sau de parcă meritele și producțiile ample ale cuiva care a influențat pozitiv și hotărâtor opinia culturală, ca și cea largă, publică, trebuiau să treacă, încă o dată, ca și în anii barbari ai stalinismului, printr-o «vamă» sau cenzură extra-literară! În repetatele, insistentele *laudatio* pe care i le-am dedicat, cu un prilej sau altul, accentuam mai ales singularitatea efortului său, chiar și printre «egali» săi citați mai sus, scriind și publicând, după lupte susținute cu acele «foruri» politice cunos-

cute, singura sinteză de istorie literară, reunită în cele patru volume sub titlul *Scriitori români de azi*.

Cum o afirmam mai sus, creația lui E. Simion, spre deosebire de a unora dintre cei cu care a pornit la spinosul, uneori ingratur și adesea dezamăgitorul, presărat cu riscuri «drum» al receptării și ordonării, periodizării valorilor, a fost susținută, fertilă și, cu excepția unor ezitări valorice de la începuturi (vezi laudele oferite unor «trubaduri» precum Beniuc sau cei ai «generației de mijloc»!) și mai ales odată cu opul curajos și amplu dedicat lui Eugen Lovinescu, exemplară. Sigur, «promotia» sa splendidă critică, de vârstă, de competență, s-a cam spulberat, în turbionul anilor, ai politiciii, ai «fatalei» emigrații culturale accentuate enorm în ultimul deceniu al dictaturii; cei plecați, criticii, au «uitat» brusc de valorile literare vii în care credeau, le-au format și, pe unele importante, le-au susținut în anii tinereții lor publice, luptătoare, jurând pe cele «noi, locale», europene sau americane, dându-ne nouă, celor «rămași», încă o dată în istorie, senzația apăsătoare precum urmele unui coșmar indecis, al apartenenței definitive la o literatură marginală, «fără noroc»! Dintre cei «rămași», Mircea Martin s-a adâncit în studii de estetică, română și europeană, ca și în exercițiul de pedagogie a creației cu cete de tineri aspiranți în ale literaturii, dar N. Manolescu, C. Regman și G. Dimisianu și-au continuat vocația de slujitori ai valorii literare vii și moderne. Lucian Raicu, parcă obosit, s-a distanțat oarecum – cel puțin de cărțile mele! – și apoi s-a exilat, negăsind puterea, după opinia mea, de a se reîntoarce în patria sa, unde, ani de zile după plecarea sa, multe spirite, mulți tineri l-ar fi sărbătorit!

Ales președinte al Academiei Române, Eugen Simion a fost benefic și încă o dată exemplar în exercițiul dificil și pretențios al acestei înalte instituții, dar, vai, și cu unele „marunte” ezitări sau inconsecvențe, pe care le semnalăm din același impuls dintotdeauna, al unei reale aprecieri. Atât în conducerea și administrarea acestei vitregite de comuniști instituții, precum re-obținerea, măcar în parte, a fondului de proprietate al Academiei, ca și a terminării și înzestrării cu aparatură modernă, adecvată, a noii și impunătoare clădiri; sau, în ce privește partea umanistică, a editării corpusului impresionant și, încă de multă vreme necesar, al Caietelor lui Eminescu, ajutat de splendidul și inimosul grafician, profesorul Mircia Dumitrescu. Sau, urmând exemplul de ctitor al lui Al. Rosetti, în crearea unei formidabile ediții „pleiade”, pe foaie de biblie, ce numără, mi se pare, peste 80 de titluri, înglobând



Foto: Ion Cucu

operele complete, îngrijite și adnotate, ale marilor scriitori români, clasici și moderni. A ezitat însă să le abroge, deși l-am sfătuit în aceasta, cele două reguli obsolete ale Academiei, în ce privește admiterea de membri doar până la limita vârstei de 65 de ani – «pedepsind» pe cei «blocați» de comunism! –, ca și rigida normă după care premiul Academiei nu poate fi conferit decât o singură dată unui autor. (Astfel, în decursul deceniilor scurse, cărțile și autorii cei mai valoroși au fost recompensați doar de premiile Uniunii Scriitorilor care, și în acest fel, au dobândit un prestigiu de care se bucură și azi!) Este tot atât de evident că unele reproșuri ni le putem aduce și nouă, celor câtorva membri ai secției de literatură și lingvistică – în ultimul deceniu am făcut prea puțin pentru a activa, învia, pentru a lărgi numărul membrilor onorabilei instituții

și e de natura evidenței că există și alți colegi care ar putea face faima «locului», un Petre Cîmpoiesu, un M. Cărtărescu, un Ion Mureșan, dintre creatori, printre alții... Aș fi vrut, în ce mă privește, ca Academia Română, măcar în aria secției sau secțiilor ei artistice și umanistice, să se «deschidă» spre un public mai larg, colegial și intelectual, ieșind din scleroza și «apatia» moștenită din vremuri tulburi, neglorioase, aptă de a propune teme de dezbateri prin care să se apropie mai clar, mai curajos, de efervescența ideatică a timpului prezent, creându-și astfel și o nouă și necesară responsabilitate în viața națiunii. Și un nou prestigiu. Am propus și aceasta, așa cum aș fi dorit, atunci, la începutul anilor '90, ani ai libertății culturale și ai tuturor posibilităților, ca grupul G.D.S., în care se aflau nu puțini foști amici și autori prestigioși, să nu se închidă într-o «organigramă» sectară, ci să aibe curajul unei veritabile onestități intelectuale, convocând cu adevărat întreaga și reală elită intelectuală românească, „întra și extra-muros”. Dar... nici la Academie și nici la G.D.S. nu s-a întâmplat acest lucru, fapt așteptat de mii și mii de prieteni și lectori ai noștri din atâtea generații; am rămas și suntem, iată, încă o dată dezbinăți, cum am fost și în exil, în vremurile dictaturii, uimiți că ne-am pierdut, în parte, publicul și, poate, și ceea ce numim cu termeni generici – prestigiul, influența sau pur și simplu *prezența* în conștiința și în preocuparea multora. A mai tinerilor dar și în a celor zeci și zeci de mii care ne-au citit, susținut și cu care împreună am sperat, în vremuri negre, într-o «altă Românie!»

Dar... cum la o aniversare se cade a spune numai de bine și cum, în «cazul» colegului, complicei literar și prietenului, autorului prestigios ce semnează Eugen Simion, faptele «de arme», cele pozitive și memorabile întrec de departe și întunecă hotărât micile și umane ezitări, în lungul și dramaticul periplu care a fost istoria sa și a culturii române, îi urăm, iată, în acest ceas, fertilitate creatoare pe măsura celei trecute, credință în geniul literelor și al poporului căruia îi aparține, sănătate deplină și, dacă se poate, să nu rețină din colbul și recolta deceniilor trecute, decât momentele faste. Ca și chipurile celor apropiați, ce-au crezut în el și în vocația sa, ajutându-l în opera sa, totdeauna necesară, vitală am zice, unei națiuni «bătrâne», în timp, dar încă tânără și viguroasă, aptă de țeluri mărețe, «pașoptiste», în ceea ce numim umanism aplicat, explicit și vizionar – pe scurt, literele române!

Nicolae BREBAN



Valeriu Cristea, Alex. Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu
- acasă la Valeriu Cristea (19 ianuarie 1980)



a n i v e r s a r e



UGEN SIMION s-a dorit criticul literar al generației sale și nimeni nu se îndoieste că și-a îndeplinit proiectul, că l-a realizat și chiar l-a lărgit, critica pe care o practica nerămânând la examinarea literaturii generației '60, ci extinzându-și domeniul de reflecție spre vârfurile literare ale secolului al XIX-lea, spre „dimineata poezilor”, spre literatura interbelică și spre scriitori din interbelic care aveau să mai scrie, timp de câteva decenii, și

în perioada postbelică. Cu alte cuvinte critica sa de întâmpinare coexistă armonios cu aceea de istoric literar. Încă în *Orientări în literatura contemporană* (1965), figurează – alături de paginile despre scriitori și aicești – reflecții despre momentul liric '45-'46, altele despre critici literari, precursori și modele, despre generații anterioare: Tudor Arghezi, G. Calinescu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Marin Preda ș.a. Dar la început a fost Mihai Eminescu, debutul publicistic al tânărului critic având loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în *Tribuna* (1958, nr. 30, 26 iulie, p. 3 și 10). Nu este exagerat, credem, să spunem că acel articol anunța un proiect, unul din proiectele care l-au preocupat, timp de mai multe decenii, unele dintre ele acum îndeplinite, altele în curs de derulare sau de definitivare. „Nu cred să fi existat pentru istoricii literari – scria în preambulul articolului amintit – subiect mai generos decât acela al postumelor eminesciene”. Nebeneficiind, după absolvirea facultății, de un plasament pe care îl merita, la facultate sau la un institut de cercetare, a fost chemat de Perpessicius – de la care, avea să spună, a învățat „iubirea aproape nebunească pentru opera literară” – în echipa de cercetare a manuscriselor eminesciene, în vederea continuării ediției critice monumentale pe care marele critic și editor o începuse în 1933 și pe care avea să o ducă până la volumul al VI-lea (1963). Am spune că pentru Eugen Simion tot răul a fost, într-o anumită privință, spre bine fiindcă, deși timp de șase ani a avut, materialmente vorbind, o viață nesigură, fondul nescritic care „răsplătea” echipa de cercetare fiind destul de capricios, colaboratorul, plătit cu ora, trebuind să aștepte mult până era „remunerat”, faptul că s-a aflat în contact, zi de zi, cu manuscrisele eminesciene a fost pentru el profitabil în cel mai înalt grad. Prima lui carte originală, *Proza lui Eminescu* și ediția, în colaborare cu Flora Șuteu, M. Eminescu,

Marile proiecte

Proză literară, ambele apărute în 1964, sunt rodul anilor de cercetare și reflecție în colectivul „Eminescu” al Academiei Române. Dacă în articolul amintit demonstrația privea importanța manuscriselor și necesitatea ca ele să fie editate integral, cum pledaseră Nicolae Iorga („Niciun rând din Eminescu nu trebuie să rămână nepublicat”), G. Calinescu („Nu e nimic de făcut decât să fie reproduse integral”), Perpessicius ș.a., mai târziu, când este ales președinte al Academiei Române, președintele acesteia, însușit și de îndârjirea cu care C. Noica pledase în acest sens, preluând deci și argumentele filozofului, „Multe, solide și însoțite totdeauna de un număr de fantasmе culturale care universalizează, am putea spune, subiectul și face din el o problemă de viață și de moarte pentru spiritul românesc”, se luptă pentru obținerea unei tehnici ultraperformante și o obține, cu ajutorul ministrului Culturii Ion Caramitru, își atrage tehnicieni de înaltă profesionalitate, și astfel operația, îndelung dorită, a scanării celor 45 de caiete eminesciene (14000 p.) începe să prindă viață, până la 15 ianuarie 2008 fiind tipărite, în condiții grafice excepționale, 14 volume, care, împreună cu CD-urile aferente, redau, cu maximă fidelitate, „haosul germinativ” al poetului, cum îl definise C. Noica.

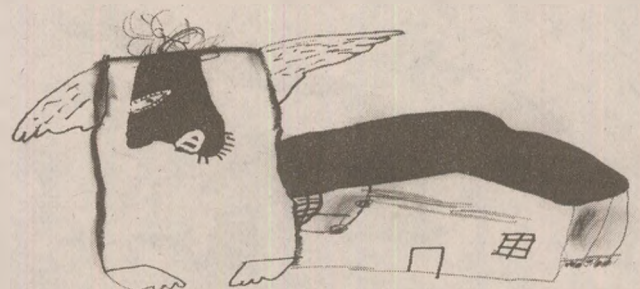
A fost ales, în 1998 și reales în 2002, ca președinte al Academiei Române pentru că a propus importante proiecte, pentru că a propus să fie continuat și încheiat *Dictionarul tezaur al limbii române*, început de B. P. Hasdeu în 1884, din care erau netipărite literele D, E, L, U, V, X, Y, W, Z, editarea unor importante atlase lingvistice ale provinciilor Muntenia, Dobrogea, Transilvania, care zăceau needitate de multe decenii, tipărirea unor noi proiecte: *Dictionarul general al literaturii române*, *Micul dicționar academic*, *Dictionarul etimologic al limbii române*, reeditarea *DOOM*-ului și a *Gramaticii limbii române*. Cum se vede, proiecte mai vechi ale Academiei și altele noi, toate urmărite de către președinte cu tenacitate: „Cine a participat la adunările generale ale Academiei Române – își amintește acad. Marius Sala – știe că nu a lipsit, din nicio astfel de reuniune, prezentarea «raportului asupra stării acestor lucrări fundamentale». A fost și este intransigent, de o severitate devenită proverbială”. Rolul președintelui, în continuarea mai vechilor proiecte și în inițierea celor noi, a fost, de la caz la caz, diferit. Nefiind un spirit posesiv, și-a recunoscut, cu franchețe, contribuția, atâta câtă a fost. Dacă în inițierea și coordonarea *DGLR* – din care în 2007 a apărut volumul al VI-lea, al VII-lea și ultimul urmând să apară în 2008 – rolul său este fundamental, în cazul altora, precum *Micul dicționar academic*, un dicționar pentru marele public, a fost, recunoaște, „cu totul modest”, constând doar în propunerea ideii alcătuirii lui Institutului „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”. Rolul său în editarea, după 243 de ani de când a fost tradusă, a *Bibliei* lui Petru Pavel Aron, monument de limbă și cultură românească, a fost „cu totul modest”, un rol de „antrenor cultural”.

Ilustrii înaintași au inițiat și coordonat colecții de literatură română, între ei E. Lovinescu, editor, la „Ancora”, în anii 1928-1929, al „Bibliotecii clasiceilor români”, N. Cartoian, inițiator și coordonator, începând din 1930, al colecției „Clasici români comentați”, în fine G. Calinescu, care a intenționat, pe lângă *Jurnalul literar*, o „colecție pentru cei aleși”, care urma să publice „mici cărți-substanțe”, dar care a editat doar studiile lui Calinescu despre Rebreanu și Arghezi și un volum de versuri al unui poet. Inițind, în 1999, colecția *Opere fundamentale*, sau cum mai sunt numite,

Pléiade-le românești, Eugen Simion le-a proiectat cu totul altfel față de predecesorii amintiți. Să amintim mai întâi că era un mai vechi proiect al său, despre care-i vorbise, în anii '70, lui Marin Preda, care s-a arătat sceptic nu cu ideea în sine, ci cu existența unor fonduri pentru susținerea ei. Spre deosebire de colecțiile amintite, și de multe altele anterioare, *Operele fundamentale*, patronate de Academia Română și Fundația Națională pentru Științe și Artă – privesc întreaga operă a unui scriitor și tind să prezinte „tot spațiul culturii române de la origini până în prezent”, și nu oricum, ci în volume tipărite fastuos (ne amintim că și G. Calinescu avea în vedere, când a proiectat amintita colecție, „Plăcerea bibliofilică”), rivalizând, sub raport tipografic, cu celebra colecție pariziană, fiecare volum, tipărit la Monitorul Oficial, fiind și un „obiect estetic”. Colecția dorește să demonstreze că „România rămâne, chiar în condițiile tranziției, o țară culturală”. A debutat, în 1999, cu trei volume de opere eminesciene și până în 2003 a tipărit 75 de volume, din opera lui Ion Barbu, T. Arghezi, I. L. Caragiale, Octavian Goga, I. Heliade-Rădulescu, Mateiu I. Caragiale, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Creangă, Panait Istrati, Ion Slavici, G. Bacovia, Dimitrie Cantemir, G. Calinescu, Ștefan Bănulescu, Al. Macedonschi, Anton Holban, Nicolae Filimon, Sorin Titel, Titu Maiorescu, Mircea Vulcănescu. Urmează să apară ediții din Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Eugen Barbu, Mihail Kogălniceanu, Spătarul Milescu, Școala Ardeleană, C. Negruzzi, G. Ibrăileanu, B. P. Hasdeu. Ediția de acest tip este una științifică, „cuprinzând informațiile esențiale despre autor și scrierile sale; ea nu dublează ediția critică, dar – prin cantitatea și calitatea informațiilor – o poate concura și chiar înlocui cu succes”. Coordonatorul colecției constatând rarirea editorilor seniori, atrage tineri și le încredințează ediții importante, ediția publicisticii lui G. Calinescu, spre exemplu, fiind semnată, alături de Nicolae Mecu și Pavel Țugui, de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu și Oana Soare, aceasta din urmă îngrijitoare și a ediției Șt. Bănulescu, în fine ediția Sorin Titel a fost încredințată Cristinei Balinte, toate acestea cercetătoare la Institutul „G. Calinescu”. Proiectul *Operele fundamentale* s-a impus, nune importante laudând una sau alta din aparițiile de până acum. Acad. Solomon Marcus scria, în 2003, că în dublul mandat de președinte al lui Eugen Simion realizarea majoră a acestuia este inițierea și coordonarea amintitei colecții. Acad. Ștefan Aug. Doinaș scria că este „impresionat, pe lângă ceea ce a reușit [Simion] în materie de coordonare și organizare a institutelor de specialitate”, de realizarea volumelor de tip Pléiade.

Un alt proiect al său, ca președinte, a fost acela de a face Academia Română mai bine cunoscută și apreciată în străinătate, demers în care sunt de referință cel puțin două momente: înmânarea Papei Ioan Paul al II-lea, la Vatican, în 2000, a primului exemplar din noua ediție a *Bibliei* lui Samuil Micu (1795), când Sanctitatea Sa a acceptat, contra legii papalității, invitația Academiei Române de a deveni membru de onoare al ei, și, al doilea moment, celebrarea Academiei Române de către Institutul Franței, la Paris, în octombrie 2002, în ședință solemnă, care s-a transformat într-un elogiu al spiritualității românești. „Trebuie recunoscut – scrie acad. Basarab Nicolescu – că un astfel de eveniment, pe care îl putem califica fără teamă de cuvinte, ca «istoric», a fost posibil datorită perseverenței și viziunii președintelui Academiei Române.”

Iordan DATCU



l e c t u r i

DUPĂ AMPLA reconstituire biografică *B. P. Hasdeu sau Setea de absolut*, I. Opreșan ne oferă acum o nouă exegeză despre *Opera literară a lui B. P. Hasdeu*, la Editura Vestala. Desigur, despre creația de ficțiune a marelui nostru scriitor și savant s-au scris, de-a lungul timpului, numeroase și remarcabile studii, însă I. Opreșan nu s-a lăsat timorat de prestigiosii săi înaintași, ci, ca eminent editor al operei hasdeene, a întreprins o nouă și integrală lectură, completând, nuanțând sau rectificând opiniile critice formulate până acum și, mai ales, aducând puncte de vedere personale, interesante, relevând noi coordonate și semnificații ale acestei opere. Procedând metodic, I. Opreșan a sintetizat în capitole distincte structurile compoziționale ale creației literare hasdeene, realizând astfel o viziune prismatică, cu reflexe specifice, dar și cu reverberații conexe la consubstanțialitatea unică a spiritualității și personalității scriitorului.

Premisa de la care pornește I. Opreșan este că B. P. Hasdeu s-a impus printr-o plurivalentă creatoare, recunoscându-i-se contribuțiile esențiale în domeniul istoriei, filologiei, folcloristicii, publicisticii, dar mai puțin s-a insistat asupra faptului că „s-a dorit și a luptat efectiv să devină un deschizător de drumuri și un creator de școală în sferele literaturii.” Încă din 1860, în *Foița de istorie și literatură* solicită colaborarea „literatorilor compatrioți din toate țările române”, subliniind că programul revistei „leagă literatura cu istoria”, având menirea „a fi o foaie rațională între poporul român și istoria”. Un rol activ în acest sens va îndeplini însă revista *Din Moldova (Lumina)*, pe care o va scoate în 1862-1864. Baza teoretică a concepției sale, argumentează I. Opreșan, o va expune în studiul de largă rezonanță în epocă, *Mișcarea literelor în Iași*, din 1863.

Într-un capitol aparte, I. Opreșan se concentrează asupra unui aspect mai puțin cercetat și cunoscut până acum, prezentându-l pe B. P. Hasdeu drept „cronicar dramatic”. Deși nu a ținut cu consecvență o cronică dramatică, a schițat totuși puncte de vedere interesante pentru perioada 1864-1871. Analizând atent intervențiile

Opera literară a lui B. P. Hasdeu

sale publicistice, I. Opreșan concluzionează că B. P. Hasdeu „este unul dintre cei dintâi critici care fac distincția clară între textul poetic (drama) și reprezentarea lui scenică (teatrul).” Față de dramele istorice din vremea sa, B. P. Hasdeu manifestă o atenție sporită, o exigență de istoric, argumentând: „Pe lângă adâncă cunoștință a artei dramatice în genere și pe lângă un mare fond înăscut de gust și de imaginație, pe lângă ceea ce se cere de la tot autorul dramatic, mai trebuie studii epocii dramatizate din toate puncturile de vedere.”

Asupra creației lirice a lui B. P. Hasdeu, din volumele *Poezii* (1873) și *Sarcasm și ideal* (1897), s-au formulat opinii divergente, pozitive și negative, și de aceea I. Opreșan își propune să judece cu obiectivitate această secțiune a operei sale și în această direcție este sesizată intenția inovatoare a scriitorului, mărturisind el însuși că vrea să creeze „O poezie neagră, o poezie dură, O poezie de granit”, de esență romantică. Tendința poetului, observă I. Opreșan, este aceea „de a înfățișa cu o voluptate împinsă până la naturalism urâtul, morbidul, scabrosul în adevărate prefigurări argheziene, cu dorința de a sugera terifiantul - în construcții de mare forță de impresiune precum celebra poemă *Complotul bubei* (*Conjurațiunea leproșilor*) - sau de a da contur perisabilității materiei în comparație cu eternitatea ideii.” Cea mai caracteristică notă distinctivă a creației poetice hasdeene este considerată „deschiderea ei extraordinară spre experiment, spre încercarea de noi și noi forme prozodice, mergând până la transformarea căutărilor ritmico-grafice într-un scop în sine.”

Trecând la analiza prozei, I. Opreșan are certitudinea că B. P. Hasdeu poate fi considerat un precursor al

modernismului, prin admirabila sa nuvelă *Duduca Mamuca (Micuța)*, judecată greșit la apariția ei, autorul fiind acuzat în procesul de presă din 1863 pentru „pasajele vătămătoare bunelor moravuri.” Astăzi, remarcă I. Opreșan, fiind scrisă „cu o vervă cuceritoare, într-un stil antrenant, cu dese apostrofări și implicări a cititorului în secretele narațiunii, cu frecvente jocuri de cuvinte și alunecări poznașe și cu o imensă sete de amuzament, nuvela are o frumusețe aproape nefirească pentru epoca în care a apărut și o perfecțiune artistică pe care Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a mai atins-o niciodată.” Dintre scrierile cu conținut istoric, I. Opreșan admite că numai trei, și anume *Ioan Vodă cel Cumplit*, *Deșărarea lui Petru Vodă Rareș* și *Domnița Elena*, pot fi încadrate în sfera prozei, aflându-ne „dacă nu în fața unor texte cu o evidentă finalitate artistică, cel puțin în fața unor opere cu o finalitate implicit literară.”

Spirit proteic, B. P. Hasdeu a pus bazele romanului istoric în literatura română planându-l în trei volume, cu titlul *Viața unui boier*, din care nu a apărut decât prima parte, intitulată *Ursita* și un prim fragment din volumul al doilea, având ca personaj central pe Iancu Moțoc. Cel de al treilea volum urma să aibă ca erou pe Arbore. Aceste romane, precizează I. Opreșan, „lasă să se întrevadă că, încă din adolescență, B. P. Hasdeu își alegea cu instinct sigur drept personaje centrale, nu figuri încoronate, ci persoane din umbra istoriei, dar care îi hotărâsc totuși destinul.” Prin „poema dramatică” *Răzvan și Vidra*, relevă I. Opreșan, B. P. Hasdeu a înfăptuit „racordarea teatrului național la valorile universale”.

Teodor VÂRGOLICI

Comentarii critice

Despre demnitate

STATORNIC și exemplar în devoțiunea sa față de actul artistic, Gheorghe Izbășescu își surprinde cititorii printr-un volum* care, deși inegal, este, poate, cel mai bun din întreaga sa creație. Ceea ce frapă este schimbarea de tonalitate, odată cu renunțarea la orice pariu (mai mult sau mai puțin teribilist - a se vedea nevoia de inovație cu orice preț). Nu strigatul victorios al învingătorului ludic râsuna (deși scenariile imaginare continuă, sprintar, să-și teasă dantela), ci lamentoul dezbrăcat de podoabe al celui care a pierdut totul, spre a constata, uimit, că a păstrat intactă doar vocea impersonală a poeziei. Auzim, aşadar, sonul persial al vocii celui ce mestecă cenușă.

Este de notat persistența practicilor scripturale favorite ale poetului, de pildă, prezența muzei, pierdută în haosul materialității, simbol al unui crez hedonistic („crede/ că-n afara eului totu-i calp totu-i străin” - *Inocenția 2 etc.*), suprapunerea planurilor real și mitologic, rezultanta fiind un spațiu distorsionat, populat cu apariții parodice, aluziv și hermeneutic, profund propice poeziei.

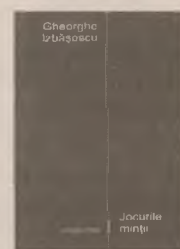
Componentele primului ciclu poetic (intitulat *mesaje urgente din Inocenția*) sunt, cel mai adesea, monotone, terne, apoetice, ca și când discursul, deocamdată unul prozastic, s-ar pormi cu greu. Există aici și o trâmă narativă, cea a eforturilor edililor față cu inundațiile, totul transpus în „mitologice” brumate de grotesc și derizoriu. Decorul oarecum teatral este investit de poet cu o mocnă aură amenințătoare, fatumică, el părând a pregăti, în desigurile sale, o inițiere obscură, ignorată de orașul „prea mic”, căzut pradă banalului: „el crede că între arborii încremeniți/ eu nu aud nimic/ că nicio inițiere nu-i aici” (*Lista cu datorii 2*).

Ce inițiere se pregătește? - suntem îndreptați să ne întrebăm, atenți la intensificarea tumultului poetic, în următoarele două cicluri ale cărții. Melancolia se instalează,

greu, o jale oedipiană (analogia este facilitată de referințele eminamente grecești), pentru epuizarea existenței, a tot ceea ce omul și-a considerat a fi esența ființei, spre a se convinge apoi de stuporosa evanescență a lucrurilor: până și zeul e muritor, până și suprema vitalitate a formelor. Un adevăr comun, a cărui bruscă apercipție naște însă versuri pline de diafanitate: „ușile-s pe dinauntru ferestrele la fel/ norocul meu aici e și el un mic zeu muritor/ pe care-l plimbă tata într-o cvadrigă/ când vine iarna iar păsările călătoare/ de aici se văd ca niște iluzii înghițite de nori” (*Pereții cu sfială vorbesc*). Ascultăm jelanii pentru o divină, cândva, casă roșie a iubirii, un ou de lemn, camuflând astăzi deznădejdea totală: „O mătăsoase zile de ce ne-ai atâlungat/ din casa ca un ou roșu de lemn/ ce palat de miri ne-a fost când eram tineri?/ Acum acolo tipă o ființă că ferestrele/ camerelor au geamuri de fier/ pentru că-n ele e noapte totdeauna” (*Casa ca un ou roșu de lemn*).

Destinul poetic, inițierea gândită ascensional, conduc, inevitabil, la derealizare: „tocmai acum când ochii mei/ nu mai au grija propriului chip să-l susțină/ tocmai acum când ochii mei/ sînt un lac fără fund un triunghi al Bermudelor/ pe unde realitatea dispăre fără urmă”. (*Cum își reglează inima avantajele din viitor*). Potopul descris la început e un pretext pentru a destrutura și biografia poetului. Tonul scăzut, egal, pare să nu mai însoțească o spunere, ci doar să convertească tragicul lăuntric într-un limbaj exclusiv al poeziei, cum ar spune Paul Valéry. Nonsensul și oniricul se instalează ca la ele acasă: „capul de vultur rebel/ cumpărat azi din piață/ cu cît tace mai mult la masa de scris/ cu atît fulgii lui trec din alb în mai alb/ amintindu-și de trupul măcelărit pe coline” (*Capul de vultur*).

Emblema ultimului ciclu este splendidul poem *O femeie trăște un sac greu*, ale cărui cuvinte curg de pe buze uscate, într-un suvoi sec, emoționant prin neutralitatea



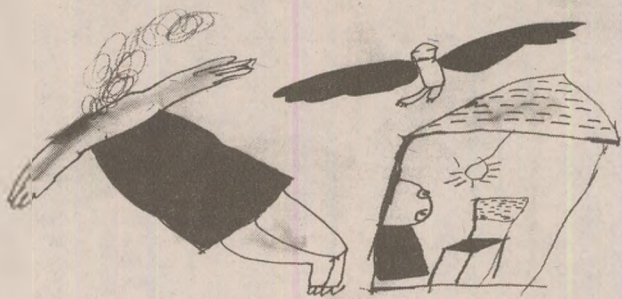
Gheorghe Izbășescu, *Jocurile minții*, prefață de Ștefan Borbély, București, Ed. Vinea, 2007.

lor curățită de patimi. Omul generic, aflat pe dealul Perchiu, purtând în ochi o negură „strînsă/ de pofte anonime și-o voluptate a decăderii” este ucenicul, dar și călăuza altora pe calea amarnică a inițierii (poetice), smerită încununare, într-o nimicnicie glorioasă, a unei vieți de trudă: „îmi privesc palmele cu-o nesfîrșită milă/ de parcă ar fi ale femeii truditore/ căreia nimeni nu-i spune/ că trage după mine doar un cap de mort”. Orizontul țintei se prefăce în damnațiune, pentru avatarii aceluiași protagonist, fie el ghid al unei expediții, „ființă ce mai trăiește/ doar cu preziceri în limba veche a focului” (*Preziceri în limba veche a focului*), preocupat să lege prezentul, lumea aceasta și lumea cealaltă, fie exilatul conștient că ochii și-au mutat vederea spre interior, iar „viața nu iartă norocul ce nu mai vrea să cîștige”, un alt fel de a mărturisi că autenticitatea căutării, libertatea poetică se plătesc.

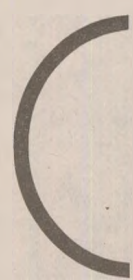
Stranie este, în final, sugestia resurecției: „într-o noapte mă vei găsi sloi/ cu o gaură în scăfîrlie ca o flacără albă/ luminînd sub vâpaia lunii într-o crevasă/ pierdută prin munți dar dînd totuși din aripi” (*O femeie...*); „durerea e o altă față a puterii” (*Împins de un restorț magnetic*); „dar cîine al iadului oricîte flăcări galbene/ ar țîșni din gura ta păcătoasă/ tu niciodată nu te vei înălța cu ele la cer (...) că nu știu de ce în vremea de azi iarna cumplită/ vine pe neașteptate/ și te zidește atît de adînc în zăpadă/ încît după ce scapi de ea te simți/ îmbrăcat în vestmintul celor înviați din morți” (*Trecerea crivățului prin oraș*).

Un cuvânt aparte de apreciere se cuvine lui Ștefan Borbély, pentru excelenta prefață dedicată acestui foarte frumos volum al unui împătimit de poezie cu state vechi de serviciu.

Simona-Grazia DIMA



istorie literară



EL MAI BINE documentat și cel mai aplicat studiu despre tendențiozitatea ideologică a romanului său, în terminologia împrumutată de autor de la un critic francez, despre „la politique de la prose” este cel al lui Cristian Moraru¹. Deși minuțios demontat prin teoriile naratologice ale lui Booth sau Genette, paradoxul constituit al *Cronicii* rămâne în mare parte neelucidat: „Ajungi să te întrebi” constată criticul, „dacă romanul este fructul (...) concesiilor făcute de Petru Dumitriu Iacomului Cezar

al «vremurilor» sau el reprezintă, dimpotrivă, concesiile pe care ideologicul o face unui talent literar puternic, doritor să se afirme cu prețul (și prin intermediul) unui considerabil compromis”. Principala caracteristică a romanului ar fi aceea de „partizanat ideologic”: *Cronica de familie*, o „delirantă ficțiune istorică”, „reprezintă acreditarea unui punct de vedere politic asupra istoriei și societății românești”. Criticul găsește, în principal, două indicii ale „abuzului auctorial”: „șarja globală”, realizată prin „mijloace epice” și „descriptive (portretistica grotescă)”, pe de o parte, iar pe de altă, „comentariul auctorial”, „de o indiscutabilă natură ideologică”.

Observațiile sunt juste, însă paradoxul este, în opinia noastră, altul. Este foarte evident că, în intenție, scriitorul proiecta în chip tendențios bornele istorice ale *Cronicii*, deforma tipologia prin „șarjă”, însă, în realitate, cât de tendențios se dovedește rezultatul? Extrem de orientat ideologic, dacă ținem cont de ultimul volum, ambiguu, dacă-l ignorăm. Dintre argumentele invocate de Cristian Moraru, cel dintâi, privind „șarja” tipologică, ni se pare suficient de debil: întregul episod al patrula al studiului său rămâne până la urmă neconvincător în demontarea resorturilor ideologice ale cruzimii flaubertiene în conceperea personajelor. Într-o formă sau alta, criticul reia același tip de observație (just), fără însă a demonstra că „tendința” învinge „arta”: „eroii lui Petru Dumitriu au ceva matein în acest spectacol al degenerescenței, un spectacol politizat, însă, al unei decăderi echivalente în realitate cu o descalificare politică”. Sau „dezagregarea averilor, corupția, concupiscenta, erosul ca instrument politic, lipsa de scrupule, decăderea fiziologică, viciile și perversiunile de tot felul sunt simptomele unei afecțiuni organice, incurabile”. Fie – în extremis – „decăderea” Davidei o „descalificare politică”, totuși trebuie să admitem că ne aflăm în fața unei fascinante creaturi de hârtie, a unui personaj complex, paradoxal, care deschide o nouă tipologie în literatura română. Observația lui Cristian Moraru se justifică însă aplicată la volumul al treilea. Strategia tipologiei negative a fost, fără îndoială, și ideologică, dar, așa cum vom arăta în continuare, scriitorul a făcut eforturi ca, în primele două volume, arta să depășească teza. *Cronica de familie* rezistă ca și cronică a monstruozițiilor, iar bestiariul ia proporțiile bălciului manierist. Intenționalitatea este depășită de reușita estetică, și se poate chiar afirma că prozatorul posedă una dintre cele mai puternice imaginații caricaturale din literatura română.

Deformarea tendențioasă a schemei istoriei este – așa cum vom demonstra – reglată în jurul unor momente neesențiale ale firului epic, înăbușită prin numeroasele episoade din epoca interbelicului și, atunci când formează înșuși axul scrierii (ca în *Aquarium*) este persiflată pe dedesubt. Schema tendențioasă a proiectării istorice devine evidentă – pentru că nu mai este mascată – în volumul al III-lea. Totuși, chestiunea ridicată de Cristian Moraru rămâne valabilă. Inevitabil, deformarea ideologică stridentă în volumul al III-lea afectează, implicit, întreaga trilogie. Aici se ridică și o altă întrebare: având în vedere unitatea constituită a unei opere de artă, se cuvine făcută o segmentare artificială în interiorul ei (de tipul volumele I și II vs. volumul al III-lea)?

O altă imputare făcută de Cristian Moraru vizează tendențiozitatea comentariului auctorial. Și în opinia noastră, în acest sector se plasează cel mai considerabil tribut plătit de autor factorului ideologic. Pentru a ilustra această observație, criticul reproduce un fragment din primul volum al romanului: „Erau oameni avuți și europeni în anul 1904; bătrâna voia să se distreze câți ani mai avea de trăit; soții Vorvoreanu aveau nevoie de marea ei avere; iar soarta omenirii în general, condiția omului pe pământ, fizică și spirituală, suferința care putuse naște violențele războiului boxerilor și se sfârșea cu supliciul răsculaților, toate acestea cu implicațiile lor imorale, răspunderea pentru ele, sensul lor uman și istoric erau foarte dependente de cei trei meseni, sau nici nu existau pentru ei; acea perioadă a societății burgheze ajungea la o atrofie a simțului moral, o îngustare a eticii devenite strict de clasă, ceea ce a permis și represiunea revoluției ruse din 1905, și a răscoadelor țărănești din România în 1907, și izbucnirea primului război mondial pentru niște pretexte absurde și apoi, după 1920 și mai ales după 1930, criza de moralitate publică, falsificarea valorilor etice care au făcut posibile masacrele săvârșite de mișcările

Cât de tendențioasă este *Cronica de familie*?

Paradoxul unei receptări

fasciste, războiul început de Japonia împotriva Chinei în 1934 și în sfârșit al doilea război mondial. E o limitare a sentimentului de participare la o existență colectivă, atât de adânc omenesc; o dispariție a acestui sentiment, înlocuit de acela al existenței individuale proprii cu corolanul indiferenței etice, de unde decurge capacitatea mult sporită de a asista la suferința altuia și de a o provoca” (volumul I, p. 351).

Mai mult decât în acest fragment, comentariul tendențios este evident mai ales tot în cel de al treilea volum; în primele două reprezintă mai degrabă un soi de paranteză dilematică, de intruziune ușor surprinzătoare pentru lector. Spre exemplu, cu cât afectează pasajul mai sus citat admirabila proză care este *O călătorie de plăcere*?

Poate că cea mai potrivită introducere la discuția despre mult reproșata tendențiozitate a viziunii din *Cronica de familie* o reprezintă metafora cabinetului oglinzilor. Fie că le-a trăit realmente, fie că le-a inventat retrospectiv, scriitorul a perceput violent anumite imagini sau stări, pe care le recompune apoi ca ficțiuni personale. Ele trebuie privite însă cu prudență, prozatorul măsluindu-și uneori propria imagine și culpă. În tinerețe, vizitase un muzeu vieneț și, intrat în Camera Oglinzilor, rămăsese profund surprins văzându-se reflectat într-o multitudine de ipostaze. Lățită, lungită, comprimată, fără cap sau fără picioare, imaginea sa nu era reală sau era într-un chip absurd. Șocul trăit în cabinetul oglinzilor ar fi revelația relativității lucrurilor.

Unul dintre cele mai interesante aspecte ale acestei scrieri este tocmai caracterul ei schizoid, hibrid. Romanul este conceput într-o perioadă de cenzură ideologică și este construit în așa fel încât să reziste filtrului cât mai multor grile de lectură. *Cronica de familie* trebuia să răspundă imperativelor anului 1957 și să fie în același timp un punct de reper pentru romanul românesc.

Câteva detalii

Fie și din simplu apetit documentar, se cuvin amintite câteva dintre avatarurile surprinzătoare ale apariției *Cronicii de familie*.

Circumstanțele istorice și politice ale perioadei în care apare scrierea reprezintă un teritoriu derutant, populat și el de oglinzi deformatoare. Pomind de la acestea, prin detalii și detalii ale detaliilor, se pot reconstitui anumite fenomene subterane care premerg publicării romanului, dar și unele particularități ale personalității sinuoase a prozatorului.

Geo Șerban evocă, într-un rând, presiunea psihologică exercitată asupra scriitorului de către cenzură: „Am proaspete în minte supliciile repetate la care Petru Dumitriu trebuia să se supună în cabinetul directorului editurii, unde manuscrisul ajungea să fie forfecat, filă cu filă, în prezența mai multor referenți, pentru ca imaginea globală și de amănunt să nu îngăduie abateri eretice de la «linie»”. Asta însemna, mai ales, intervenții preventive spre a elimina orice urmă de prezumată îngăduință față de aristocrația furnizoare a celor mai mulți dintre eroii cărții, mereu suspectați a nu concentra asupra lor suficientă antipatie, oroare, oprobriu, în spiritul dogmei tutelare vehiculate zilnic. Mai păstrez, după peripeții teribile, părți din dactilograma, având ștampila cenzurii, pagini numeroase încărcate de intervenții ale autorului, efectuate la o reîntoarcere a manuscrisului în redacție, dictată de «foruri superioare», după expresia vremii, temătoare, grijulii să nu care cumva să «scape» ceva insurgent, înșelând chiar vigilența cenzorilor care aplicaseră viza de rigoare”.

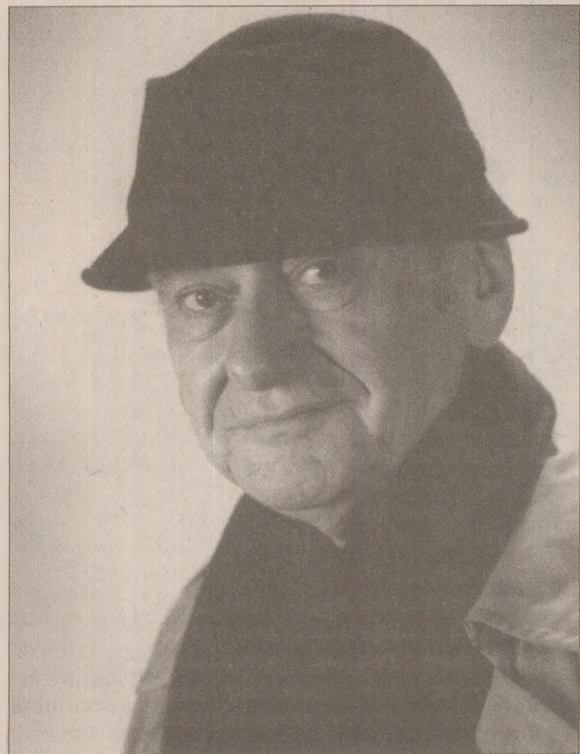
Astfel că, tracasat de presiuni, Petru Dumitriu intenționa să adauge ediției din 1955 a *Cronicii* un *Cuvânt înainte*, în care să se scuze pentru absența unei prea mari tendențiozități în prezentarea aristocrației (de care, oricum, această primă variantă a romanului nu ducea deloc lipsă). În cele din urmă, a renunțat la această introducere: „Prin istoria unei familii, autorul a încercat să picteze câteva tablouri ale claselor cărora aparțineau Cozienii și Lascarii; și prin faptul că aceste clase erau cele stăpânitoare, istoria lor aruncă o lumină asupra întregii societăți din epoca respectivă. O istorie a moravurilor, a intereselor și concepțiilor unei clase sociale, mai ales pe o sută de ani, e un lucru greu și vast. Autorul vrea să împlinească numeroase goluri pe care le

are *Cronica* în forma de față; în anii din jurul lui 1950 sunt laturi deosebit de semnificative ale vieții clasei doborâte de o putere, care lipsesc și vor fi tratate în părți ce se vor adăuga celor existente. Epoca războiului criminal împotriva Uniunii Sovietice, înstăpânirea imperialismului nazist asupra țării prin unelte din lumea Cozienilor, vor face obiectul altor părți însemnate ce rămân de adăugat. Momentul 1917-1918, care a zguduit adânc societatea noastră, și apoi teroarea legionară, vor fi istorisite prin capitole ale *Cronicii* legate direct între ele. Se vede astfel că această carte, deși destul de voluminoasă, nu e decât o parte (jumătate sau ceva mai mult de jumătate) din ceea ce va fi, dacă puterile autorului și sprijinul cititorilor îl vor ajuta s-o ducă la bun sfârșit, spre a aborda apoi cronica anilor de la jumătatea secolului XX, când puterea a trecut în mâinile clasei muncitoare. Autorul consideră că e cea mai de seamă datorie a sa să consenmeze faptele acestei a doua Cronici; și e nerăbdător s-o încheie pe cea dintâi, spre a se consacra *Cronicii* vremii sale”.

Mai târziu, cu ocazia primei reeditări a romanului de după 1989, revine, într-o scrisoare adresată tot lui Geo Șerban, cu o scuză *inversă*, de astă dată referindu-se la compromisurile necesare pentru apariția romanului: „Spune, te rog, cititorilor *Cronicii de familie*, că sub teroarea intelectuală și psihologică a acelei epoci – cea mai sinistă și înjositoare a istoriei țării noastre – *Cronica* nu ar fi putut apărea fără anumite concesi pe care autorul a trebuit să le facă. Sărșnind din dinți, le-am făcut. A se compara, de exemplu, prima versiune, în revistă, a *Davidei*, cu cea publicată în volum. Trecutul trebuia descris în culori întunecate. Le-a avut, dar a avut și lumină. Aspectele luminoase erau interzise. Boierimea română și clasa mijlocie, cuprindeau și oameni buni, nobili, generoși, unor admirabili. Interzis. Monarhia a fost întemeiată de un om profund respectabil, și continuată de un al doilea, care și-a sacrificat tradiția și originea germană a dinastiei pentru a conduce țara în război, la victorie și la unire. Toate acestea erau teme interzise. În schimb, existau teme obligatorii, tendențioase. Trebuia acceptat măcar de formă marxismul, care a distrus zeci de ani viața a sute de milioane de oameni. Trebuia ascunsă tirania partidului comunist, teroarea securiștilor, atotputernicia imperialismului ruso-asiatic. Tinerețea mea și forța mea creatoare au trebuit să se supună o vreme acestei asupririi monstruoase. *Cronica* poartă pecetea tinereții și forței creatoare, dar și a asupririi suferite și a deformării adevărului. Cititorul să deosebească ce era opera mea, de ce era pecetea scârnăvă a asupritorilor”. Aceste viraje explicative sunt elocvente pentru profilul scriitorului și pentru epoca sa.

Însă, ca peste tot în creația și personalitatea lui Petru Dumitriu, procesele sunt complexe și ele trebuie investigate mai adânc. Există și aici *amănunte* care răstoarnă sau nuanțează perspectiva.

Într-una dintre primele etape ale proiectării romanului, scenariul de articulare a scrierii era altul. *Cronica de familie* ar fi trebuit să aibă drept capitol și fragmentul *Adolescenții*, continuare a nuvelei *Fuga*, urmărind evoluția personajului Lenei Lascari, fiica lui Cezar Lascari, a cărei dispariție inexplicabilă era doar consenmată în cea de-a doua proză. În varianta finală a romanului, ultimele două capitole sunt *Fuga* și *Tinerețea lui Pius Dabija*. Cel mai probabil, *Adolescenții*, o proză cu o tematică derutantă, ar fi trebuit nu să înlocuiască *Tinerețea lui Pius Dabija*, ci doar să se integreze ca episod intermediar între cele două nuvele. Însă, chiar și așa, s-ar fi introdus în masa romanului un capitol tensional. După toate aparențele, *Adolescenții* a fost oprită de cenzură, autorul fiind convins să nu o publice². Manuscrisul ei, aflat în Dosarul de securitate al scriitorului³, a fost publicat, pentru prima dată, în *Opere*, vol. II, 2005. Proza, care nu e una strălucită (e vorba, după cât s-ar părea, de o primă și probabil singură variantă a textului, în care, pentru a da un singur exemplu, chiar numele personajului principal fluctuează între Adrian Marina, Adrian Amarina și Cristian Marina) e o reluare, la alt nivel temporal, a tematicii din *Plăcerile tinereții*. În prim-plan evoluează o „societate secretă”, un releu subteran format din boema vremii noi, poezii suprarealiști și eseștiști, irracionaliști sau existențialiști⁴. Scopul principal al bandei este „să strice



jucăria“ comunistilor. Membrii ei – în special Georgică Scarlet și Dan, cărora li se alătură, fără voie, Adrian Marina, îndrăgostit de Lena – sunt blazați în exces și, sartrieni declarați, propun teorii absconse ale neantului. În plus, se droghează cu alcool și morfina și țin utopii abracadabrante. Georgică, care și-a pierdut părinții într-un bombardament, se simte „pierdut, definitiv pierdut“, „isprăvit“, „mort“ și e terorizat de gândul că „pe cadavrul meu, domnii comuniști construiesc socialismul“. În numeroase rânduri vehiculează teoriile heideggeriene sau sartriene: „universul e absurd“, iar „societatea și natura sunt niște jucării absurde, niște mașini de tortură“. Visează o „realizare practică a neantului“ prin care să fie „deșurubat totul“. Utopia sa ar fi posibilă printr-o „revoluție adevărată“, adică totală, nu doar limitată la lupta de clasă a comunistilor. Aceștia sunt „dușmanii, cu optimismul lor infam, cu constructivismul lor grosolan și naiv“. Adrian, acolit din greșeală, poet vag suprarealist, este îngrozit de ideea descompunerii „abisalității românismului“ prin „călcarea în picioare“ de către comuniști. „Huliganii“ lui Dumitriu trec și la acțiune. Alertat de dispariția Lenei, Adrian face investigații și, fără să-și dea seama în ce e antrenat, îi însoțește pe Georgică și pe Dan, care bombardează o farmacie. Un prim pas, adică, în acțiunea lor de „stricare a jucăriei“. Unul dintre personaje îi sugerează că Lena, nimfomana și morfinomana, ar fi murit într-un exces de excitație a simțurilor și „ar fi îngropată sub o dușumea“.

Prozatorul e pasionat de investigarea dinamicii secretului și de explorarea straturilor nevăzute ale realității, iar în *Adolescenții* avem cele mai elocvente pasaje în care se prezintă poezia orașului tentacular. Fragmentele se pot citi și în cheie ironică, dat fiind conținutul scrierii: „Căci se poate simți, în fața vieții unui oraș, aceeași sete de cunoaștere, de risipire a întinericului, de scormonire a ceea ce e necunoscut, care-i cuprindea și-i ardea pe descoperitorii de pământuri încă netrecute pe hartă, pe căutătorii de aște încă neștiute de cosmografi, pe cei care voiau să umple locurile goale din tabelele corpurilor chimice simple, sau petele albe însemnate pe hărțile cu *terra incognita*“. În concluzie, abordarea unei asemenea tematici, raportată la contextul perioadei, e imposibilă; intenția și curajul prozatorului de a o face derutează.

Un roman proiectat pentru a putea fi citit în mai multe epoci

În conceperea romanului⁶, scriitorul se sprijină, în principal, pe două pârghii care să confere validitate ideologică scrierii: orientează fluxul temporal după o schemă cu substrat sau implicații revoluționare și recurge la clișeele tipologiei negative ca metodă de „înfierare“.

Proiectarea temporală insidioasă e lesne observabilă în prima ediție a *Cronicii* (alcătuită din *Davida*, *Bijuterii de familie*, *Salata* și *În bălăia pierdută*). Scriitorul orientează scheletul temporal al scrierii în jurul a trei (sau patru) momente cheie: căderea partidului conservator (1860), răscoala de la 1907, greva muncitorilor de la Grivița din 1933, reforma agrară din 1945.

În *esență*, aceeași e perspectiva și în ediția largită a *Cronicii*, în trei volume, doar că aici scenariul tendențios este înăbușit de numeroase detalii – cel mai important fiind

acela al *acumulării* de proze – și se lasă reperat în esența sa de-abia din perspectiva volumului al III-lea. La recitare sau încă de la prima lectură, pentru cititorul avizat cu unele dintre clișeele tematice ale prozei realist-socialiste, destule episoade sau pasaje suscită nedumerire. În *Davida* avem, prin uciderea lui Vogoride, politician conservator, de către tânărul revoluționar, prima bătaie de gong tendențioasă. În *Poziția astrelor la 19 iulie*, proprietarul de pământuri Eustațiu Cozianu, stăpân samavolnic, moare ucis de țărani de pe propria moșie. În *Acvarium*, greva muncitorilor de la Grivița declanșează criza nervoasă a lui Șerban Romano și-i modifică însăși structura și scenariul vieții. *Vântul de martie*, *Boierii vechi și noi* și aproape întreg volumul al treilea sunt complet tarate prin imixtiunea ideologică.

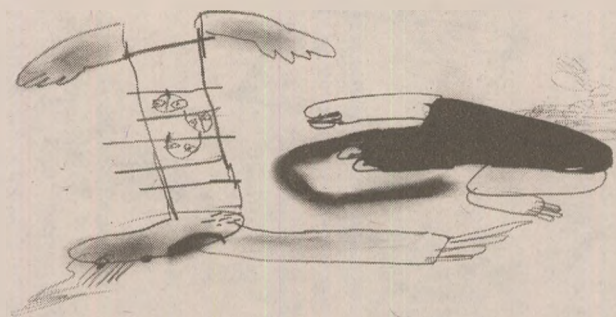
Aristocrația românească este vituperată prin caricaturizare: în *Cronica* nu există aproape niciun personaj pozitiv, cu excepția cuplului din *Salata*, cu model autobiografic lesne de decodat.

Dilema scriitorului va fi fost ordonarea materialului în așa chip încât tendențiozitatea schemei temporale (care, repetăm, intra oricum în plasma imaginarului său prin formula spiralei degradante a generațiilor) să devină evidentă cât mai târziu cu putință, deși trebuia să fie prezentă încă de la început. Imaginația și talentul său fac o adevărată echilibristică în acest scop. Trebuiau salvate cu orice preț primele două volume, care vor fi singurele traduse în Occident, și, în același timp, romanul trebuia scris și pentru a i se putea alătura volumul al treilea.

Reușita vine tot din *amestec*. Recurge, mai întâi, la două trucuri de viziune. Astfel, schema tendențioasă a temporalității e depășită prin încadrarea ei în suflul tragic al motivului lui *vanitas vanitatum*. Caricaturizarea vituperantă a aristocrației, o altă obiecție adusă scrierii, este cu mult depășită prin proiectarea ei ca bălci manierist. Scrierea este transformată într-o *cronica a monstruoșităților*, valabilă independent de citirea orientată după grila ideologică. Și mai interesant este faptul că exact bizareria intrinsecă, înșii robotizați de instinctele larvare, lumea plăcerilor și a violenței sunt ingredientele care provoacă admirația sau suscită interesul scriitorului. Petru Dumitriu e în căutarea întâmplărilor camuflate și spectaculoase, a cazurilor anormale, iubește excentricitatea, fie ea pozitivă sau negativă. Lumea aristocrației românești este extravagantă în sens negativ și pasiunea cu care scriitorul o înfațisează e evidentă.

Mai rămân detaliile, observate atât de comentatorii din epocă, cât și de cei de după 1990, și condamnate după două raportări fundamentale diferite. Însă, tendențiozitatea alegerii momentelor temporale nu e stridentă în aceste două prime volume pentru că e abil topită în masa epică, nu e punct de articulare a scenariului și e manevrată pentru a spori imprevizibilul întâmplărilor și excentricitatea caracterelor. În plus, acumularea de episoade care surprind atmosfera din interbelic (mai mult de jumătate din volumul al doilea), așadar blocarea scrierii în acest moment temporal, estompează impactul schemei orientate în chip tendențios. Ceea ce Direcția Presei a simțit și l-a obligat pe scriitor să introducă un scenariu paralel în *Davida* (cum mărturisește în scrisoarea adresată lui Geo Șerban, menționată mai înainte și cum o arată și modificările suferite de nuvelă).

În prima variantă a nuvelei din *Viața românească*, tânărul îndrăgostit de Davida și pe care ea îl persuadează să-l ucidă pe Vogoride nu era prins în nicio mișcare revoluționară secretă. Acțiunea paralelă și complementară din *Davida*, cea a discuțiilor și planurilor trasate de tuberculosul Alimănescu și acoliții săi, care dă un aer de proză romantică nuvelei prin miezul său *carbonaro* apare numai în volum (în prima variantă a *Cronicii* din 1955 și în cea ulterioară, în trei volume). Adăugirea, nu foarte stridentă, poate dobândi însă și un pandant insinuant: grupurile ar fi, de fapt, antitetice – pe de o parte lumea Davidei și a lui Vogoride, pe de alta cea care visează o altă revoluție. Motivația crimei se citește, astfel, și din perspectiva politică. În rest, scriitorul a avut grijă să separe lucrurile. *Poziția astrelor* e prea mult o demonstrație sadică a consecințelor neașteptate ale monomaniei astrologice a lui Eustațiu pentru a mai fi evident că uciderea personajului – o farsă atroce pe care n-a putut-o anticipa – e realizată de țărani. Însă, în presa vremii, a avut grijă să publice *numai aceste episoade*. În *Bijuterii de familie*, episodul răscoalei (în descrierea căreia scriitorul preia sugestii din scrierea omonimă a lui Liviu Rebreanu) e gândit ca *timp-limită*, ca menghină în care deruta și instinctele tenebroase, care mustesc încă din copilărie în imaginarul celor două surori, explodează. În chip ambiguu este prins în retorta *Cronicii* momentul 1933, anul grevei de la Grivița. Acest fapt nu a trecut nesensizat în comentariile din epocă (micro-romanul apare și separat, în 1956) și probabil că scriitorul s-a amuzat de polemica stămînită, mai ales că se autoproiectase în Șerban Romano. Tertulian reproșează apolitismul personajului, Mihail Petroveanu îl socotește însăși esența lumii corupte a aristocrației⁷. Sunetul de sirena care străbate ca un leit-



istorie literară

motiv întreaga nuvelă și care torturează nervii obosiți și derutați ai lui Romano nu-l determină să se alature cauzei muncitorești, să părăsească adică ideologia de clasă; mai mult, acesta respinge fașis filosofia marxista și consecințele ei în plan politic, pe care le asociază celei existențialiste a lui Heidegger și nazismului și, în genere, mișcărilor de extremă dreaptă – două fațete opuse ale aceleiași *utopii* plasmuite prin abateri nepermise de la logică. (Scriitorul va reveni asupra acestei opinii în *Au Dieu inconnu*). Șerban Romano este o adaptare a „omului cu ochi verzi“ din nuvela omonimă din *Euridice*, victimă a nehotărârii sale.

Cronica devine tendențioasă de-abia în volumul al treilea, unde figurează *Vântul de martie*. În principal descoperirea acestui ax coordonator, alcătuit din două nuvele concepute contrapunctic (*Bijuterii de familie* și *Vântul de martie*) sporește intenția de a reciti de la sfârșit la început *Cronica* și de a descoperi și alte astfel de axuri coordonatoare. De-abia recitite prin acest *nexus* detaliile insinuate în *Davida*, *Poziția astrelor la 19 iunie* etc., devin evidente. Așadar, ele sunt descoperite de cititor retrospectiv; e uimit că nu le-a observat de prima oară și se grăbește să conteste întregul roman. Dacă ar mai face încă o lectură, ar descoperi că acestea rămân, într-adevăr, *detalii* înăbușite de scriitor încă din fașă, țin doar de butaforie și nu au alt efect decât acela de a asigura publicarea romanului.

Oana SOARE

(continuare în numărul viitor)

¹ *Cronica* și *vremurile*, *Contrapunct*, nr. 43 (26 oct.), 44 (2 nov.), 45 (9 nov.), 46 (16 nov.), 47 (23 nov) 1990.

² Editorul Ecaterina Jărlungă nominalizează chiar doi critici care l-ar fi sfătuit în acest sens, Paul Georgescu și Crohmălniceanu. Manuscrisul conține, de altfel, însemnări marcate cu creionul, unele dintre acestea, după grafie, neapartinând în mod cert scriitorului. Spre exemplu, după fragmentul „Adrian folosea în momente grave, ca supremă apreciere – ca de altfel mulți tineri mic-burhezi din generația lui – cuvântul «tare»“, figurează următorul pasaj, ca observație acuzatoare sau numai completare: „simptom al estetismului etic, sau mai precis al amoralismului mic burghez“. Alte pasaje sunt eliminate sau modificate, nu întotdeauna din rațiuni de stilizare.

³ Există în arhiva Petru Dumitriu de la B.A.R. manuscrisul figurează în caietul 16 din mapa IV. Fragmentul este reprodus în Petru Dumitriu, *Opere*, ediție de Ecaterina Jărlungă, prefață de Eugen Simion, vol. I, p. 260-297.

⁴ *Opere*, ed. cit., p. 278.

⁵ *idem*, p. 280.

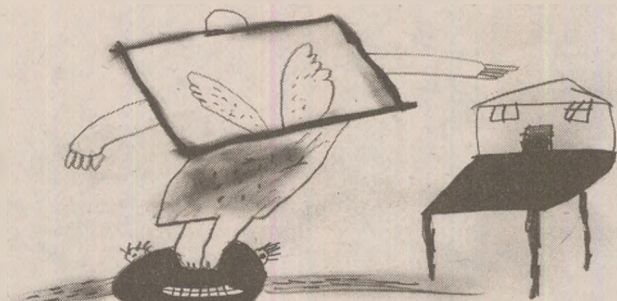
⁶ Socotim că nu este lipsit de interes să prezentăm câteva aspecte principale prin care *Cronica de familie* se deosebește de un produs standard al realismului socialist:

a. Prezentarea diferitelor epoci istorice care servesc drept fundal episoadelor epice nu este ordonată în funcție de principiul sacrosanct al conflictului de clasă. Cu două excepții (în *Davida* și în *Bijuterii de familie*), în primele două volume el este cvasi-inexistent. Intruziunea ideologicului afectează într-o mică măsură doar prima nuvelă (a cărei situație mai specială din acest punct de vedere o vom prezenta ulterior).

b. În chip canonic, întregul eșafod epic și tipologic ar fi trebuit să fie împărțit în chip maniheist, presupunând existența a două lumi antitetice, aflate într-un conflict ireductibil. Tragedia și decăderea uneia înseamnă automat ascensiunea celeilalte. Dacă antagonismul de clasă explodează în volumul al III-lea, în primele două este cvasi-inexistent: lipsesc până și reprezentanții celeilalte clase; iar *Cronica de familie* rămâne cronică aristocratică. Or, într-un roman realist socialist tipic, monstruoșitatea „dușmanului de clasă“ este neapărat contrapunctată de spiritul revoluționar al „forțelor țărânimii și proletariatului“. Tipologia negativă a romanului ar fi fost cu adevărat tendențioasă dacă era contrabalansată de o galerie de figuri revoluționare. Până și în *Bijuterii de familie* intriga nu este răscoala din 1907 (ea servește numai drept catalizator epic) ci crima Elenei Vorvoeanu; în plus, personajul colectiv al țărânimii este palid înfațșat.

c. Episoadele care punctează „conflictul de clasă“ nu funcționează ca motor epic, ci sunt, în primele două volume, colaterale; reduce la statutul de amănunt.

⁷ Pornind de la acuza lansată de Tertulian în timpul primului Congres al scriitorilor din R.P.R. (cum că „repudierea marxismului“ „apare cu totul inexplicabilă, arbitrară, în fizionomia lui intelectuală“), Mihail Petroveanu publică o replică în *Gazeta literară* (*Cine este dogmatic?*, nr. 31, 2 aug. 1956, p. 1,5), în care demonstrează că pledoaria personajului împotriva spiritului iraționalist în filosofie nu presupune neapărat adeziunea la marxism, fapt prin care „Șerban Romano este un produs al clasei sale“. Criticul apreciază îndeosebi modalitatea în care prozatorul a înfațșat „latura progresivă și remediabilă a procesului de decădere a eroului său, ca o urmare complicată dar necesară a slăbiciunilor acestuia personale, a tarelor familiei și a rădăcinilor materiale ce-l ținutiesc de clasa sa“. Tertulian reia polemica începută la Congres și publică *Discuție în jurul unei nuvele* (*Viața românească*, nr. 10, 1956, p. 191-199), în care continuă să vadă în neadeziunea la marxism o consecință a „caracterului mecanic“ și a „schematismului psihologic“ al personajului. Ca și alte „polemici“ din epocă, și aceasta este o învârtire în cercul vicios al ideologiei.



a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

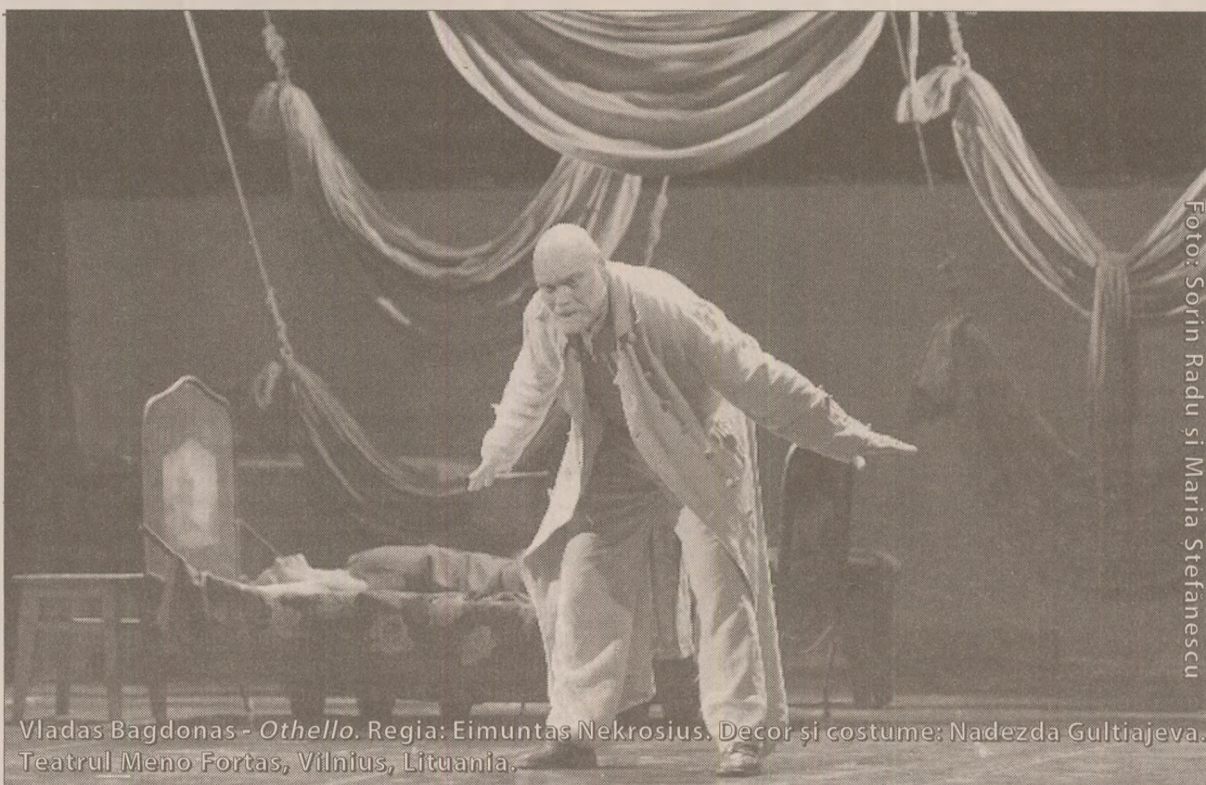
U NEORI, avem nevoie să ne agățăm de ceva minunat ca să putem să ne înălțăm spiritual. Să plutim, puțin, deasupra vremurilor. Deasupra propriilor intoxicații. Evadarea înseamnă o aventură. De aici, începe orice formă de spectacol. Înseamnă să călătorim în propunerile altcuiva, să descifram luminile și umbrele unor altfel de zile și de nopți, să locuim în ceea ce îi bîntuie pe cei din preajma noastră. De asta citim, de asta mergem la teatru, prin muzee, de asta ascultăm sunetele muzicilor din capete binecuvîntate. Pentru mine, Festivalul Shakespeare al lui Emil Boroghina este un fel de zbor. Afiți cît am putut să parcurg din el, am reușit să mă reîntîlnesc cu artiști mari, de respirație largă, majestuoasă, urmăriți de ficțiunile lui Shakespeare și ale lor, de ceva fundamental legat de oameni și de teatru ca substanță vitală. Așa cum spuneam și în numărul trecut al revistei, mi se pare extraordinar să parcurgi într-un interval scurt, dens, cîteva dintre discursurile regizorale majore, la ora asta. Peter Brook, Lev Dodin, Robert Wilson, Declan Donnellan, Eimuntas Nekrosius sînt reperele universului teatral, sînt cîteva dintre numele de rezonanță în jurul cărora se învîrtește seducția, preocuparea, vîlva, interesul artiștilor. Festivalul Shakespeare de anul acesta a oferit, generos, șansa unui periplu prin cîteva din operele lor. Ca să ne bucurăm, ca să putem să apreciem onest care este pulsul și cam pe unde sîntem noi. Fără încrîncenare, fără vanitate și, dacă se poate, fără ipocrizii.

Fie și prin faptul că Nekrosius a venit cu trei spectacole, mi se pare că nu e o întîmplare, ci o intenție. Mi se pare că a fost, într-un fel, protagonistul acestei ediții. Cel care ne-a pofcit în lumea lui deschizîndu-i larg porțile. Trilogia lui shakespeariană este o definiție, totodată, a artistului Nekrosius. A unei perspective asupra energiilor și amestecului lor, a simplității, a schimbului permanent între experiența actorilor profesioniști și prospețimea unui solist rock sau al unor balerini, de pildă – exercițiu aprofundat de Brook, la noi, de Purcărete, de Dabija, de Măniuș – a filosofiei existențiale de prim rang. Aceea în care relațiile sînt între om și vînt, om și foc, om și apă, om și om, om și presiunea istovitoare a limitelor. Despre om și limite mi se pare că vorbește fiecare spectacol al lui Nekrosius. Cu un soi de limbaj primar, dezvoltat scenic cu elemente simple, la îndemîna oricărui joc de copii. Așa mi se pare că începe „Macbeth”. Dintr-o glumă. Din încercarea de a face o scamatorie simplă cu o oală de alama și cu un băț. De acolo ies și acolo intră duhurile care născocesc o poveste teribilă cu vrăjitoare, cu regi și căpetenii de oaste, cu ucigași, cu orăcăieli de broaște, cu sunete ciudate, cu moarte. Nekrosius decupează șirul faptelor din piesă, dar le costumează simplu. Ca într-un basm popular. Acolo unde toată lumea trece printr-o succesiune de obstacole, acolo unde se petrec lucruri ciudate, înspăimîntătoare, acolo unde controlul îl au alte spirite. În acest „Macbeth”, cele trei vrăjitoare-țigănci fac huruburu cu un băț, o oală și o pisică moartă, învăluind povestea în valătuci de fum de pipă, în esențe de tutun ce amestecă ficțiunile și orgoliile. Un „Macbeth” supravegheat de ochii unor femei ca niște duhuri, prezente peste tot, complice la tot, dispuse să aște, fără oprire, focul morții. În spatele scenei, dintr-un capăt în celălalt, stă ațînat un bustean. Ca limba enormă a unui pendul care măsoară timpul născocirilor, al răzburărilor, al crimelor. Pe el se se cățăra cele trei vrăjitoare, cele trei instanțe care fac jocul și stabilesc ritmul lui și legile lui. Sub privirile lor și ale noastre, din nimic, dintr-un covor strîns la mijloc într-o movilă și cîteva lumînări, Nekrosius face un cîmp fumegînd, un cîmp de luptă ca un sfîrșit de lume, ca un abis populat de duhuri, de diavoli, de moarte.

Ideea supravegherii, a martorilor complici este prezentă în toate cele trei spectacole. Și în „Hamlet”, și în „Othello”, există permanent un plan secund în care joacă tăcerea. Personajele cheie sînt pe scenă mereu împreună, chiar dacă au sau nu relație directă într-un moment sau altul. Ofelia, Polonius, Horatio, Claudius pot fi zăriți mereu pe scenă, sub un con slab de lumină și cînd nu sînt implicați

Trilogia Shakespeare a lui Nekrosius este un ciclu tulburător, o confesiune a unui artist profund, introvertit, întors cu fața de la zgomotul pentru mai nimic al lumii către ispitele eului, către povara propriei ființe.

Shakespeare mai presus de orice (II)



Vladas Bagdonas - *Othello*. Regia: Eimuntas Nekrosius. Decor și costume: Nadezda Gultiajeva. Teatrul Meno Fortas, Vilnius, Lituania.

Foto: Sorin Radu și Maria Stefanescu

direct, și cînd nu au text de rost. Trupuri-iluzie, într-un joc fantastic propus de Nekrosius în care concretul și abstractul se amestecă, emoționant, la vedere. În fiecare dintre cele trei montări, regizorul își introduce propriile paranteze, propriile comentarii non-verbale, savuroase, chiar și atunci cînd sînt prea stufoase. Se joacă în permanență și cu acest tip de extra-text unde se găsesc, ca în orice studiu serios, note de subsol. Vocea „interpretului”. Accentele propriilor vibrații. Hamlet sau tentația posibilului în acordurile prelucrate în zeci de feluri ale lui Schubert. „Der Tod und Das Mädchen”, „Moartea și Fecioara”, muzica de cameră a unui quartet care însoțește povestea lui Hamlet. Care o comentează, de multe ori, dincolo de cuvinte. Sau în locul lor. O dimensiune a morții, un lamento ravășitor. Ca discursul acestui regizor. Ca voluptatea ideilor cu care naște pe scenă o energie incredibilă. O imaginație inepuizabilă, susținută și argumentată cu acel tip de filosofie socratică. Primară și succulentă. Neputința lui Hamlet: ideea pe care merge Nekrosius. Prezența absentă și Absența prezentă. De la început Tatăl este socotit instanța supremă. Pe scenă, deasupra capetelor tuturor, tot din nimic, din două elemente, regizorul definește puterea. Dintr-un joagăr circular acoperit cu o mantie, Nekrosius desenează silueta Tatălui și o suspendă deasupra scenei. Mai mult decît ațî. Tatăl devine Însoțitorul lui Hamlet. Îi spală picioarele, ritualic, ca unui Crist, știind că patimile există, ca și crucea, ca și moartea. Va fi mereu cu el, lîngă el, îi va anula neputința, îl va ajuta să ducă pînă la capăt ce are de dus. Va transforma imposibilul în posibil. Gheața se topește și din aburii ei se ivește nu doar pumnul răzbunării lui Hamlet, ci și povestea despre Hamlet și Tatăl său spusă de acest mare regizor. Material și imaterial, realitate și iluzie, dorința de a zbura – una din temele care străbat fiecare montare din această Trilogie. Gheață, apă, foc, cămașa din hîrtie pe care Hamlet o topește cu zbuciumul lui. Toate se risipesc pe scenă, curg. Ca viața însăși. Actorii-gropari-clovni felinieni. Este pentru prima dată cînd îi vad cum refuză să joace „Cursa de șoareci”. Este cursa morții. Și ei știu. Ca orice bufon. Hamlet le suflă cenușa pe chip. Ca un stigmat al morții, toate personajele-victimă vor purta pe față dîra morții. Nu este nimic spectaculos în moarte. Polonius, Gertrude, Ofelia, Claudius părăsesc scena fără tam-tam. În confruntarea dintre Hamlet și Laertes vorbesc numai săbiile și mișcarea lor prin aer. Tema lui Schubert este șoptită de cîntecul săbiilor învîrtite în ultimul ritual al morții. Cine este Fantoma? Tatăl ține cadavrul lui Hamlet și îl jelește. A altfel de Pieta. Se ridică și bate toba mare, ca un clopot. L-a însoțit, știind

desenul, pînă la capăt. Să-l plîngem pe Hamlet! Și pe noi...

În „Othello”, viața și moartea nu par neapărat mai importante decît fluxul și refluxul mării. Marea, sunetul ei, mirosul ei, freamătul, zgomotul, furtuna, valurile sînt preocuparea fundamentală a celor din Venetia și de pe insula Chipru. Un băț tanțos care măsoara plecarea și întoarcerea mării devine elementul principal de decor, marcînd vizual și ideea regizorului. În jurul acestui instrument de măsurat se învolutează apele mării, ale unei povești de iubire și ale unei alte neputințe: gelozia. Nekrosius schimbă aici și tonul, și registrul, și cromatica. Locul negrului predominant este luat de nisipiuri, de tot felul de nuanțe de alb. Ludic înlocuiește, într-un fel sumbrul, alimentînd, pervers, tensiunea și tragicul. Nu am văzut asta pînă acum în nici o montare cu „Othello”. Desdemona își duce, și ea, la vedere, de la început, crucea. Plutind aproape, inocentă, senină, pură, ea apare cu „destinul” în spinare, cu o ușa îndoliată pe care ne invită să o deschidem, ca pe o cutie a Pandorei, ca să intrăm în poveste. Ca și în celelalte montări, și aici, totul se simte. Cu retina, cu viscerele, cu auzul, cu mirosul. Se face cald sau frig, marea țî se vîră în nări și în suflet. Ca și ochii speriați ai Desdemonei. Ca și ochii lui Othello, hăituit de propriile limite, de propria masculinitate. Maurul-lup de mare clătinat și destabilizat de tenebrele geloziei. Statura lui impozantă nu mai privește departe, întinderea mării, ci aproape. Prea aproape. Acolo este deșertăciunea. Pierzania. Derizoriul nimicniciei. Moartea. Personajele se agită de colo dincolo. Ca pe puntea unui vas ancorat într-un port ciudat. Privit de departe, vasul pare să aibă pînzele strînse pentru popas. De aproape, pînzele sînt hamace în care protagoniștii dispar pentru somn, veghe sau complot. Albiile de lemn în care se spală rufele devin copîrșee, sicrie pentru cei ce, cu vină sau fără de ea, vor muri. La început, cu o forță uriașă, Othello trage după el, cu sfori nenumărate, toate micile obiecte de lemn. Obiectele morții sînt alaiul lui. Moartea care îl manevrează. Crima. Deznădejdea. El este căpitanul și, în același timp, maestrul de ceremonii. Chiar dacă sforile le trage, la figurat, altcineva. La buza hăului, la limita căderii în mare, pe marginea scenei, cu fața în jos, prăbușit în moarte, zace Othello în coșciugul lui. Iago îi ține lumînarea. Cassio îi dă onorul. Toba mare își bate jelania.

Trilogia Shakespeare a lui Nekrosius este un ciclu tulburător, o confesiune a unui artist profund, introvertit, întors cu fața de la zgomotul pentru mai nimic al lumii către ispitele eului, către povara propriei ființe.

Pentru toate acestea și pentru multe altele, vă mulțumesc, domnule Boroghina!... ■



a r t e

Olimpiadă fără torță, dar cu un deloc ușor de încropit sat olimpic; fără medalii, dar cu multe, poate prea multe premii.

Cele cinci cercuri ale Olimpiadei

LA BACĂU, în mahalaua Războienilor (sediul Liceului de artă „George Apostu”) s-a întâmplat o mare dandana: Olimpiada națională de muzică. Totul a început în a treia zi de Paști (29 aprilie) când, nu-i așa, cântatul se cădea să înlesnească digestia mielului, ouălor sau cozonacului, și s-a isprăvit în a treia zi a lui florar, după ce de atâta cântat oamenilor li s-a făcut poftă de treburile mai serioase.

1. Cercul competitorilor

În Grecia antică, se știe, spiritul de competiție se exercita și în domeniul artei sunetelor, centre importante fiind Delphi, care adăpostea jocurile pythice, și Sparta, unde se derulau celebrele camee. Cu timpul însă aceste întreceri, dominate de sloganul „esențial e să participi”, s-au transformat mai ales la romani în acele lupte ale gladiatorilor în care deviza era „scapă cine poate”. Și în cetățile eline și la Colosseum învingii erau aspru pedepsiți. Se spune că în urma unui concurs între Apollo și Marsias, ultimul, pierzând, a fost jupuit de viu. Alți perdanți erau aruncați direct în groapa cu lei. Nu cred că mai este vremea să ne sacrificăm copiii, elevii, studenții întru obținerea laurilor cu orice preț. Mai ales că la Bacău gropa au pierdut mult din dimensiuni, iar leii noștri sunt din ce în ce mai costelivi. Sute de competitori s-au adunat pentru a-și exhiba măiestria. Și chemați, și nechemăți. Un lucru e cert: într-o epocă în care oferta e infinit mai generoasă decât cererea, învățământul vocațional românesc își permite luxul de a școlariza un popor de talente (mai mult sau mai puțin emergente), construind elite ce în peisajul autohton cu greu își vor găsi locul meritat. În orice caz, instrumentiști ca Mihai Ritivoiu (pian, Liceul de muzică „George Enescu”, București, clasa prof. Gabriela Enășescu), Dorinel Puia (clarinet, Liceul de artă Tg. Mureș, clasa prof. Calin Calugăru) ori Ioan Sorin Pacurar (percuție, Liceul de muzică „Sigismund Toduță”, Cluj-Napoca, clasa prof. Rodica Gruian) nu cred că se vor lipi de instituțiile muzicale românești, ci vor spori valoarea celor din străinătate.

2. Cercul arbitrilor

La ediția din acest an, în marea lor majoritate juriile de specialitate au fost întocmite din cadre universitare, ca și cum s-ar fi simulat examenele de admitere în învățământul superior. Nu de alta, dar multe dintre aceste examene nici nu mai au loc în realitate, numărul candidaților fiind la unele specializări inferior numărului de locuri alocate de către Ministerul Educației și Cercetării. Un exemplu notoriu îl oferă proba de teorie a muzicii care s-a transformat, tocmai pentru a facilita admiterea în facultăți a cvasitotalității celor înscriși, într-un penibil

test de aptitudini, ceea ce face ca industria grea a meditațiilor la dicteu ori solfegiu să prospere doar pentru dobândirea titlurilor olimpice. O pată neagră pe obrazul competiției a constituit-o ipostaza implicării în actul evaluator a profesorilor care îndrumau candidați susceptibili de a obține premii și diplome. Nu numai că nu e deontologic, dar mi se pare un gest de bun-simț elementar să te retragi atunci când propriul tău elev intră în competiție cu alții, iar tu, culmea, ești obligat să-i apreciezi pe toți cu aceeași unitate de măsură. Lasă că subiectivitatea ori chiar vanitatea nu pot fi suprimate ori nici măcar atenuate, dar există o cutumă conform căreia nu poți judeca aceeași cauză atunci când este în joc propria persoană în dispută cu alteritatea. *Sublata causa tollitur effectus*. Este ceea ce s-a și întâmplat, profesorii respectivi (activi, desigur, în învățământul preuniversitar) fiind înlocuiți ad hoc cu specialiști din sialul filarmonicii bacăuane. O altă poziție de *ofside* a membrilor juriilor s-a produs în ordinea cantității de stimulente acordate candidaților, chiar dacă în opinia mea numărul premiilor a fost mult peste ceea ce în mod normal se acordă la un atare concurs. Așa se face că, în pofida faptului că încă din start premiile se repartizaseră conform algoritmului proporționalității cu numărul de înscriși la fiecare din cele optsprezece secțiuni, au existat membri ai comisiilor de jurizare care au trecut pe listele cu laureați mai mulți instrumentiști decât se convenise inițial. Lipsă de caracter? Carențe pedagogice? Disperarea de a nu rata un anume fel de profit? Ca să nu mai punem la socoteală absența colegialității, a spiritului de echipă, fără de care orice confruntare devine din concurs nevinovat o culpabilă dispută.

3. Cercul profesorilor

Destule întreceri artistice sunt la noi organizate mai mult pentru profesori și mai puțin pentru elevi. Dascălii sunt cei care aleargă după premii, ei fiind cei care beneficiază, în funcție de numărul diplomelor, de grade didactice, salarii de merit, diverse bonusuri și indemnizații. Vă dați seama ce luptă surdă (uneori chiar cu mijloace distonante, neconvenționale) se dă între cei ce ar trebui să proclame și să prezerve regulile de igienă ale unei competiții. Mai mult, profesorii de instrument își supun propriii elevi la cazne inimaginabile, încurajându-i sau chiar forțându-i să abordeze repertorii ce de-

bordează capacitatea discipolilor de a le asimila și restitui. Nu sub aspectul tehnicii instrumentale cât, mai ales, al problematicii expresive, facturale. Să cânti, bunaoară, la contrabas *Tema cu variațiuni* de Giovanni Bottesini în clasa a XII-a sau, la vioară, *Variațiunile pe coarda sol* de Niccolò Paganini, în clasa a X-a, înseamnă că nu prea mai ai ce învăța și, în orice caz, nu mai e necesar să urmezi cursurile superioare. Este unul din motivele pentru care avem atâția copii geniali la 14-17 ani și incredibil de puțini interpreți soliști la 30-40 de ani. Mai păguboasă însă mi s-a părut a fi mefiența profesorilor de instrument față de componistica românească. Doar ici, colo câte o lucrare și aceea pe post de studiu întru relevarea aptitudinilor de tehnică specifică. Cât despre creația contemporană, ce să mai vorbim: aproape că nu a existat, literatura muzicală oprindu-se la Debussy, Ravel sau Prokofiev. O mentalitate, evident, redevabilă carențelor de informație și educație ori refuzului multor cadre didactice de a se racorda la avatarurile fenomenului sonor contemporan. Există însă și profesori model. Lor le datorăm întregul rost internațional al tinerilor muzicieni români.

4. Cercul părinților

Mărturisesc că nu mi-aș dori să fiu în pielea unui părinte de copil ce cutează a îmblânzi un instrument muzical. Să vad cum sămbăta sau duminica alți copii se plimbă, se joacă, pe când al meu stă cu biciul pe vioară, pian ori clarinet într-un extenuant număr de dresaj, până face alergie sau crampă. Să mă prefac, la o adică, într-o persoană dărză, fără trac, când copilul meu, aflat pe o scenă de concert, e copleșit de emoții. Să mi se facă milă de tinerii care trec de două-trei ori pe an prin câte o sesiune de examene, în timp ce tânărul căruia i-am dat viață este verificat, controlat, probat lunar de zeci de ori, fie de profesorul de instrument, fie de publicul spectator. La Olimpiadele de muzică părinții alcătuiesc în bună măsură acest public. Crispați sau entuziaști, retractili sau generosi, întotdeauna subiectivi ei așteaptă cu sufletul la gură clipa cea mare: „Jiniște, e rândul fiului meu”.

5. Cercul organizatorilor

Se pare că Ministerul Educației și Cercetării a învățat câte ceva din experiența edițiilor trecute. Nu numai cadrul organizatoric, ci și criteriile de evaluare au fost substanțial ameliorate. Peste toate, iată, muzica are un reprezentant onest, deschis primenirilor, în cuiul unde se clocesc deciziile referitoare la morfologia și sintaxa învățământului muzical pre-universitar: inspector general Adrian Brăescu. Recolta Olimpiadei a fost însă în acest an condiționată de prestația colectivului de profesori și funcționari ai Liceului de artă „George Apostu”. Invariabil eficienți în tăierea nodurilor (gordiene sau, pur și simplu, marinărești), prompti în modularea situațiilor neprevăzute, condescendenți cu invitații, necrutători cu fiteșii de tot felul, oamenii directorului Gheorghe Gozar au monitorizat exemplar bunul mers al concursului. O Olimpiadă fără torță, dar cu un deloc ușor de încropit sat olimpic; fără medalii, dar cu multe, poate prea multe premii. Fiindcă veni vorba de excesul de cantitate: se spune că la Părintele Iustin Părvu vine un pelerin îngrijorat de câte ispite îi dau târcoale. Părintele l-a ascultat cu atenție și i-a spus: „Dumnezeu să-ți mai adauge or nu să-ți suprimă din aceste ispite, căci numai așa vei dobândi Învierea”. Fie ca marea, imensa, nesfârșită ispită a tinerilor ce s-au întrecut la Olimpiada de la Bacău să fie muzica autentică.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutunjiu
6.05.1943 - s-a născut Laurențiu Ullici (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru
6.05.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut G.L. Tohăneanu
7.05.1931 - s-a născut Ștefan Iureș
7.05.1937 - a murit George Topirceanu (n. 1886)
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1947 - s-a născut George Șovu
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Crețulescu (n. 1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

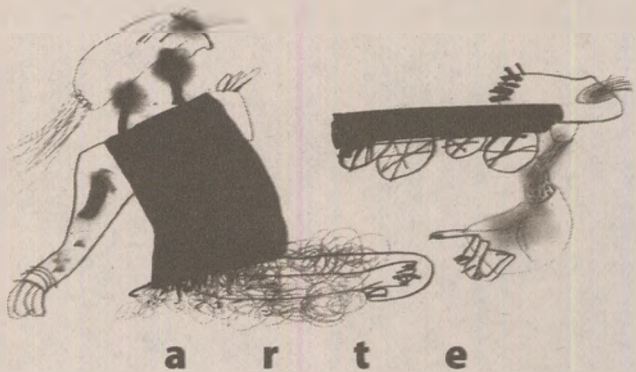
8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chirițescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Dărie Novăceanu
8.05.1945 - s-a născut Antoaneta Apostol (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu (m. 2005)
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1994 - a murit Radu Alibala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birow (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut Constantin Popescu Ulmu (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cernef (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

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



a r t e

i nu o dată Lungin transformă „aproapele” în împărtășanie și rugăciune, iar „departele” în meditație, însă chipul viu, „icoana” este cea care scurtcircuitează emoțional distanța dintre actor și spectator.”



FILMUL lui Pavel Lungin are particularitățile marii arte cinematografice, care asemeni spectacolului de teatru adevărat te smulge din adormire, din ceea ce credeai că știi și îți dăruiește o limpezime adâncă. *Ostrovul* este un film construit în jurul unui personaj memorabil,

Părintele Anatoli (Piotr Mamonov), un călugăr sucit face parte din ceea ce rușii numesc *yurodivi*, nebuni întru Cristos, în general călugări pelerini care nu cerșesc o clipă și care răspund adesea cu sudalme celor care le dau pomană. La Moscova am văzut un astfel de sfânt fără picioare, tîrșindu-se pe pavele, purtînd o glugă în care credincioșii puneau cu evlavie hîrtii de zece ruble, chinuindu-se să aprindă o lumină pe un piedestal mult prea înalt. Încercarea mea stupidă, neinspirată de a-l ajuta a dezlănțuit o sumedenie de blesteme aruncate cu gura schimonosită, înșalivată a profeților pustiei, apoi cu gesturi schilave de pasăre șontorogită a continuat să aprindă luminările una câte una. În aceeași minăstire am întîlnit singura icoană care m-a fascinat, de o mărime neverosimilă, o icoană a Maicii Domnului. Oriunde te-ai fi aflat în Biserica acea icoană te privea cu ochi vii, ochi care înotau în lacrimă, am stat acolo uitîndu-mă în acei ochi cu sentimentul că nu am nevoie de nimic altceva, am ieșit și am intrat de mai multe ori pînă m-am decis să plec. N-am îndrăznit să fotografiez ceea ce nu se poate fotografia, ceea ce nu se poate reda. Filmul lui Pavel Lungin încearcă o astfel de „performanță”, spunînd o poveste tulburătoare despre lacrimi și sfinți țesută pe canavaa dostoievskiană a crimei și a pedepsei. Asupra sfîntului nebun-sugubet al micii minăstiri de lemn apasă un păcat la fel de vechi precum cel care-i îndepărtează pe Adam și Eva din Rai, cel al fratricidului care-i separă iremediabil pe Cain și pe Abel. Intriga schematică, aproape convențională care deschide cercul unui destin este plasată în 1942, cînd, silit de nemți, cel care avea ulterior să devină părintele Anatoli are de ales între a muri sau a-și „salva” viața ucigîndu-și prietenul, pe căpitanul Tihonov (Yuri Kuznetsov). Decizia îl va proiecta într-o altă dimensiune, cea a *Ostrovului*, unde trece în ochii fraților călugări drept scrîntit, dar unul care se bucură fără nicio încîntare de „celebritatea” celui ale cărui rugăciuni le ascultă Dumnezeu. Părintele Anatoli se află refugiat pe o mică insulă, *Ostrovul*, loc de exil undeva în estuarul Mării Albe, drapată în cefurile, dormind nu ca Iov pe grămada de bălegar, ci pe una de cărbuni pe care asemeni lui Diogene cu butoiul său, și-i cără permanent cu o încăpăținare damnaților sisifci. Cefurile nordului desfăcute în crîmpeie fragile deasupra unei mări plate, imobile, imemorale, ochiuri de apă limpede și iarba unduind acvatic ca o mîngiere la marginea țărîmii pietros, silueta călugărului proiectată pe fundalul marin ca în tabloul romanticului Caspar David Friedrich, *Călugăr lîngă mare*, constituie



CRONICA FILMULUI

Ultima Thule

decorul de poezie al nordului. *Ultima Thule*, *Finis Terrae*, marginea lumii are aici un fel de blîndețe lacustră netulburată decît de furtunile interioare, de frămîntarea călugărilor în căutarea lui Dumnezeu, în primul rînd, Părintele Filaret (Viktor Sukorukov), starețul minăstirii și Părintele Iov (Dmitri Diujev), iconomul, dar și de cea a năpăstuiților veniți de departe mînați de suferințe și întrebări, de la Văduva (Nina Usatova) cu un soț mort în război la fata amiralului (Yana Yesipovici), de la o fată rămasă însărcinată care vrea să avorteze la mama cu copilul al cărui sold a început să putrezească, oameni din toate categoriile sociale, toate felurile, toată umanitatea e acolo. Vindecarea lor este însoțită adesea de o lecție usturătoare, ghidușile părintelui Anatoli sunt însă cu tilc, leacul e amar și arde cînd vindecă. Părintele parcă face totul de-a-ndoaselea, irită sistematic bunul-simț al iconomului căruia îi pune funingine pe clanță și întrebări grave pe un ton în doi peri, iar în Biserica se închină într-o direcție „greșită”, numai că toanele, năzdrăvaniile lui Anatoli cuprind acele lucruri care scandalizează filistinismul, comoditățile, regulamentele, „inteligenta” locului comun. Se pot observa în filmul lui Pavel Lungin tușele tarkovskiene în special din *Andrei Rublyov* (1969), ceea ce reușește regizorul constînd în acea mișcare fină de flux și reflux a afectelor, un minunat tablou al rugăciunii imprimată în chipul cu contururi de tîgvă al anahoretului care mi-a amintit de monahul de la Rohia. Nici transe mistice, nici cădelnițări folclorico-pravoslavnice, în filmul lui Lungin întîlnirile au un grad premeditat de „impuritate”, nu sunt ca la carte, părintele Anatoli joacă un dublu rol, al călugărului taumaturg și al ucenicului umil încovoiat sub apăsarea păcatelor. Nu ezită să bea ceai cu mirenii, să cînte cucuriguu sufletului rătăcit pe pustie, să cotodăcească și să-l cheme precum cloșca puii. Exorcismul fetei amiralului Tihonov, fostul tovarăș de arme sculat din morți este impresionant, una dintre întîlnirile

dostoievskiene între sfinți și sclerați, în toate lucește nebunia și ruga cea mai adîncă, sfiala serafimilor și versatilitatea demonului. Risul neliniștitor al fetei se preschimbă în teroare și lacrimile spală rana proaspătă cusută pe viu. Regizorul a reușit să creeze impresia de dinamism cu o intrigă aproape convențională, cu o serie restrînsă de evenimente petrecute într-un spațiu limitativ, claustal prin deplasarea „acțiunii” de pe scena exterioară a întîmplărilor către interioritatea personajelor printr-o continuă provocare a lor. Această provocare coincide programatic cu provocarea „bunului-simț”, a cutumiei, al rostului, fapt care face parte din educația monahală, filocalică și ceea ce mi s-a părut excepțional în filmul lui Lungin, acesta nu rezolvă probleme de conștiință, nu închide personajele cu o sentință, redemptionist, într-o moralitate definitivă, le ia, le scutură zdravăn și le lasă unui mister care îmbrățișează deopotrivă transfigurarea și lumeștile căderi. Filmul conține partitura paralelă a jocului dintre lumină și umbră, dintre deznădejde și iluminare, luminozitatea scăzută filtrată adesea prin pinza cefurilor de dincolo de vreme întretin un fel de halou protector în jurul personajelor și a locului, cheiul se termină cu prova unei bărci eșuate. Uneori, umbrele dublează personajele, staturile se înfruntă, cea impresionantă a Părintelui Iov, cu cea modestă, cocîrjată a Părintelui Anatoli ambele proiectate fantasmă, grav în lumina flăcărilor din sobă pe un perete ca în teatrul Nô. Aceste lumini și umbre recrează în filmul lui Lungin tensiuni și o cameră de rezonanță dialogului, dar cu adevărat speciale sunt gros-planurile ce relevă o artă a portretului de o mare sensibilitate cu indicibile nuanțe. Pe parcursul aceleiași scene, chipul este impresionat de stări diferite, de tranziție și reflexii discrete, de brizări și ecleraje insolite, de tristeți pluviale sau de bucurii copilăresc regăsite în șotie, remarcabile în special cu acest fost actor de teatru și cîntăreț rock, Piotr Mamonov. Într-unul din ele, ai în fața ochilor pentru o clipă chipul de bătrîn nebun răvășit de teroare, implorativ al lui Ivan cel Groaznic ținîndu-și strîns în brațe unicul fiu ucis într-un moment de furie cu un baston din celebrul tablou al lui Ilya Repin. Instantaneul te litifică, imagine crudă fără înșelătorie, nu simți o clipă întreaga mașinărie filmică, de parcă atingi personajele cu mîna, un pomel, un ochi care clipește la apropierea ta răspîndind cercuri de emoție ca apa abia atinsă, primești respirația lor în față și lumina lor. Și nu o dată Lungin transformă „aproapele” în împărtășanie și rugăciune, iar „departele” în meditație, însă chipul viu, „icoana” este cea care scurtcircuitează emoțional distanța dintre actor și spectator. Cu poezia lacustră a cefurilor, Lungin se apropie de Kim Ki-duk cu filmul-poem, *Primăvara, vara, toamna, iarna... și din nou primăvara* (2003), dar întrebările grave atemporale ale condiției umane îl apropie de Tarkovski, de Bergman sau de Werner Herzog. Filmul lui Lungin reușește să păstreze nealterate mireasma și sensul teologiei răsăritene, a ortodoxismului, a unei spiritualități trecute prin experiența marilor sfinșieri lăuntrice. Personajele nu sînt, ci devin neconținut în acest film, iar acesta nu închide nimic, spunînd atît de mult astfel încît totul să rămîna de spus.

Ostrovul (2006). Regia: Pavel Lungin. În rolurile principale: Viktor Suhorukov, Piotr Mamonov, Nina Usatova. Gen: Dramă. Durată: 112 minute. Produs de: Pavel Lungin Studio. Distribuitorul Internațional: Film Movement.

Pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice și de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiționale și experiențele europene cele mai îndrăznețe.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

1. Creație și enciclopedism

Spre deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat și care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autorefectă în momentele ei importante și respiră, predilect, prin personalități exemplare. Atunci când începi tîrziu și ai încă neuronii proaspeți, când musculatura vîrtoasă nu exclude tăpșanul de circumvoluțiuni și nici fosgăitul sinapselor care absorb totu cu lăcomia organismelor în plină creștere, când incendiezi etapele și ești zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă și ceea ce adulești înainte, soluția optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minți fabuloase și energii mitice și nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloși care se ocupă cu emisia de simțăminte și ingineri hotarnici special amenajați pentru a parca și a gospodări insomniile naționale. Aceste fapte cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forță de erupție, au tot ritmat juna istorie a culturii naționale de la Cantemir pînă la Iorga și Calinescu, ori de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna în sfera de semnificație a enciclopedismului și a renascentismului, aceste personalități și-au luat responsabilitățile a generații de sacrificați și s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic și, de cele mai multe ori, din foarte puțin. Au convocat cu puterile lor mediumnice spiritele strămoșilor, au adunat cu lăcomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie și s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită și apoi să anime totul printr-o vitalitate năvălășă ca o viitură. Așa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneza, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, dar întotdeauna copleșitor prin înalta temperatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulațiile și puținele ei invariabile. Dar aceste erupții exemplare nu s-au manifestat numai în spațiul narativ al culturii noastre, ci și în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiție locală, cum sînt sculptura și, pînă la un punct, pictura de șevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede și, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic și pînă la dizolvarea figurației, Paciurea, de pildă, dar în mod și mai convingător Brâncuși sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumat ca experiență



I. Gheorghiu - Gradina suspendată I

personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiți se regăsește aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilități, de percepții și de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît și prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulațiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor și viguroasă predispoziție profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori și au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiția este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar și numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

2. Creație și angajare

Hăituit de vipia lunilor de vară, convingător prefigurată prin temperaturile ultimilor zile, artistul tradițional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin și, măcar pentru o vreme, descarcă și absorb energiile reprimite peste an în geometria severă a atelierului. Spațiul se dilată, orizontul se lărgeste și el ca în filmele rusești, ochiul adulește o altă scară a lucrurilor și obiectele înseși aspiră la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziții și muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pămîntul, vegetația, vibrațiile atmosferei și capriciile meteorologice. Această navetă stereotipă și, în felul ei, confortabilă, între spațiul intim al artistului și natura frustă părea, pînă nu demult, un bun cîștigat definitiv și inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist și măcinat de candori fetișiste a cam început să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreținut gospodărește al tuturor crizelor sociale și morale de ieri și de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul și mai utilă deratizarea decît conversația metafizico-mondenă cu spiritele strămoșilor sau cu duhurile pămîntului. Și astfel, de o vreme-ncoace grija nu-i dă pace, visu-l ocolește, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacționînd în fața unei lumi tot

mai bolnăvitoare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant și exorcizatorul. El nu-și mai îmbărbătează plămîinii și nici nu-și mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către țevile de eșapament, ci se chinuie să-l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO₂ în C și O₂. Adică disociază, recuperează, recondiționează și refolosește. Arta lui este reacție, protest, acțiune și denunț. Formelor previzibile și expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum și locurile de acțiune își schimbă radical plasamentul și configurația. Poiana simpozionului tradițional devine acum hală industrială, mătura se transformă în depozit și nobilul meșteșug al cioplirii în manopera de fierar betonist. Numai că această mutație adîncă în practica artistică și această deplasare a interesului din cadrul cosmic și esențial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial și al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore și cu atît mai puțin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale și o tentativă de recuperare a rezidului într-un alt cîmp de semnificații. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindicate de suferința lor ontologică, balanța natură-artificialitate reechilibrată prin discurs și printr-o nouă infuzie de idealitate.

3. Creație și mitologie

Dacă artiștii contemporani au neșansa de a fi prea puțin cunoscuți, artiștii clasicizați o au pe aceea de a părea doar cunoscuți. De cele mai multe ori numele lor se transformă în renume, renumele în mitologie, iar mitul se strecoară discret în conștiința publică și sfîrșește prin a înlocui opera. Deși nedreaptă, această situație este o sursă inepuizabilă de confort. Neexpuși de multă vreme liber, sistematic și fără prejudecăți, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, alături de încă vreo cîțiva din aceeași categorie, au devenit simple repere onomastice. Aproape inaccesibili publicului larg, ei își consolidează pe zi ce trece legenda, nu din pricina valorii inconfundabile a operei lor, ci din pricina misterului în care ea se afundă tot mai adînc. Într-un astfel de impas se găsește și Francisc Șirato, un pictor mutilat de percepția comună prin asocierea sa aproape exclusivă cu un anumit gen de grație și de cochetărie. Despre el se știe bine că se numește Șirato, de obicei fără numele mic, că și-a dat măsura în perioada interbelică și, dacă mai rămîne timp, că este un colorist eteric și cam atît. Iar cine merge cu un asemenea bagaj de informații în profunzimea operei sale va avea tot felul de surprize. Mai întîi pe aceea că Șirato nu a fost doar pictor, ci, în aceeași măsură, desenator, un caricaturist foarte activ la începutul carierei sale și, mai ales, o conștiință artistică plină de frămîntări, de indecizii și chiar de tensiuni la limita dramatismului. În al doilea rînd, că pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice și de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiționale și experiențele europene cele mai îndrăznețe. El trece, rînd pe rînd, de la construcția monumentală, realizată în planuri largi, în care amintirea lui Cézanne este încă vie, la compoziția cu subiecte sociale și sfîrșește prin a experimenta bucuria pură a culorii și dizolvarea forme plastice în elementele constitutive ale propriului său limbaj. Și dacă în urma unei asemenea experiențe, Șirato este încă privit ca un pictor previzibil, ușor de înțeles și interesat exclusiv de bucuriile simple ale ochiului, acel privitor este ori naiv, ori ipocrit sau, și mai rău, captiv încă în convingerea că numele artistului, o data cunoscut, face inutilă apropierea de operă. ■



Lucrări din Parcul Teius Caransebes



meridiane



Simone Signoret

Nostalgia nu mai e ce-a fost

LA FRONTIERA cehă, doi domni, cu brațele pline de garoafe roșii, au urcat în compartimentul nostru. Dacă la Leningrad musafirii străini erau conduși până în camera lor, aici, în Boemia, erau întâmpinați de la intrarea în țară.

Veneau să ne ureze bun venit, dar și pentru a uni utilul cu plăcutul, să profite de cele câteva ore de călătorie și să-i arate lui Montand programul stabilit pentru toată săptămâna. Avea să cânte într-o sală foarte mare și ei erau fericiți să-l anunțe că nu mai era nici un loc liber. Era într-adevăr foarte amabil din partea lor că s-au ostenit să facă atâția kilometri într-un sens și acum în celălalt, ca să ne dea această veste bună... Era desigur și altceva. A, da! Două mici rugăminți. Poliția cehă, pe de o parte, și armata cehă pe de alta, ar fi dorit tare mult ca Montand să le consacre separat două seri de gală suplimentare... Era oare posibil? Au părut dureros de dezamăgiți, ca să nu spun al dracului de încurcați, când Montand le-a explicat binevoitor că nu dăduse niciodată până acum seri de gală pentru poliție sau pentru armata vreunei alte țări, și că sigur nu-și va schimba obiceiul ajungând la Praga. Am întrebat și eu dacă poliția cehă, oferindu-și această seară de gală, se gândea să o invite și pe Dna Slanska. Nu știam, în acel timp și în acel tren, că la Praga existau încă nume care nu se pronunțau. Chiar dacă erau nume ale victimelor „greșelilor din trecut”, recunoscute oficial ca atare.

Privirile lor îngrozite anunțau ceea ce avea să se confirme în zilele următoare. La Praga, nu eram la Varșovia. S-au făcut că nu aud gluma mea fină și au vorbit atunci despre o vagă posibilitate de concert la Bratislava. Populația din Slovacia se plânse că este ținută departe de această manifestare culturală. Ne-au prezentat un mic curs de geografie etnică din care reieșea că era foarte greu să mulțumești pe toată lumea în același timp. Vorbeau despre Slovacia așa cum unii vorbesc aici despre Bretania. Cum Montand cântase mereu pentru bretoni, nu avea nici un motiv să simtă față de slovaci aceleași rețineri pe care le exprimase mai înainte față de poliție și armată. Dar nu s-a stabilit încă nimic, ne-au spus ei, vom vedea...

Trenul înainta, nu se mai spuneau decât banalități. Totuși, ceva extraordinar și hotărâtor se petrecuse, fără ca vreunul dintre noi doi să-și dea seama. Personal, a trebuit să aștept anul 1969, ca să reconstitui puzzle-

ul și să pun alături cele două piese importante. Și a trebuit să aștept anul 1974, ca să am confirmarea a ceea ce am descoperit în 1969 și de care nu am vrut să știu în 1966.

Cele două piese importante erau cele două nume proprii pronunțate la interval de câteva secunde. Numele soției lui Slansky și cel al orașului Bratislava.

Pronunțasem numele Dnei Slanska. Emană nori de umor negru varșovian. Reacționaseră printr-o tăcere îngrozită. Ei vorbiseră de Bratislava. Eu nu am reacționat nici într-un fel. Bratislava nu-mi spunea nimic: înainte ca ei să ne explice, nu știam nici măcar unde se afla Bratislava. Ei însă știau foarte bine unde se afla Bratislava și mai știau foarte bine că eram legată de Bratislava. Aveam să o descopăr a doua zi. Aveam o verișoară la Bratislava. La Neuilly-sur-Seine nu s-a ținut niciodată o contabilitate a rudelor colaterale din Europa centrală. Era perfect normal să nu știu de existența verișoarei mele de la Bratislava. Ea mi-a telefonat a doua zi, după sosirea noastră la Praga, la hotelul Alkron.

Vorbea englezește. Mi-a explicat pe scurt prin ce filiație, din partea bunicii mele dinspre tată, era ea verișoara mea. Citise în presa din Bratislava că Montand avea să vină să dea un recital, se bucura mult să ne întâlnească. I-am spus că nu se hotărâse încă nimic, a părut surprinsă... Se anunțase oficial. Spera mult să ne vadă. Era ceva atât de stăruitor în felul în care voia să ne întâlnească încât, închizând telefonul, am clasat-o printre inevitabilele persoane cicalitoare care, descoperindu-și niște legături de rudenie cu oameni celebri, vor să se dea mari în cartierul lor. Îmi spusese numele. L-am uitat. Am uitat foarte repede și acest telefon.

Hotelul Alkron era placa turnantă între lumea de Est și cea de Vest. Holul și restaurantul erau mereu pline de corespondenți ai presei străine și de ziariști cehi, de oameni în tranzit în direcția Pekin, sau care se întorceau de la Moscova, de industriași din țările din Vest, de scriitori și atașați de ambasadă. Holul de la Alkron era concomitent cafeneaua Flore, Fouquet's și Algonquin din New York... dar eu nu știam încă acest lucru. Holul din Alkron era și un teritoriu foarte greu de traversat fără să fii agățat de oameni care, în general, nu aveau nimic să-ți spună, dar care voiau să te vadă de aproape.

Montand cânta într-o sală foarte mare; nu era un teatru, era o sală pentru congrese. Nu-i mai văzusem pe purtătorii de cuvânt ai poliției și ai armatei. Raportaseră

probabil și nu căpătasem o notă foarte bună. În orice caz, în a treia seară, cred, Montand nu a cântat. Un telefon foarte scurt și foarte politicos l-a anunțat, pe la șase seara, că sala nu era liberă. Guvernul avusese nevoie de ea pentru o ședință deosebită... Dacă voia, putea să cânte în altă parte. Nu, Montand nu dorea să cânte în altă parte... va face o pauză. A doua zi, sala a fost iar a lui, dar nimeni nu ne-a dat nicio explicație. Nici de Bratislava nu mai vorbea nimeni.

În cursul zilei, aveam multe întâlniri. La universitate studenții de la secția cinema ne rugaseră să venim. Erăm foarte simpatici și foarte plini de viață. Mai târziu, ei aveau să lanseze în lume cinematografia cehă – cea a lui Forman, Pesser, Kadar – și tot ei, mai târziu, mi-au amintit de această vizită ce îi marcase la vremea când nu erau decât niște adolescenți. În micul lui studiou, Jiri Trnka ne-a arătat câteva filme de animație, care nu puteau să iasă... Mi-a făcut cadou una dintre vedetele din *Visul unei nopți de vară*, o căpriță din lemn care se ține încă foarte bine pe picioarele ei subțiri din lemn de mestecăn, într-o vitrină din Autheuil unde are ca vecini niște ouă rusești de Paști, îngerași mexicani și fluieri bulgărești. [...]

Săptămâna era pe sfârșite. Într-o seară, când Montand a cerut informații despre recitalul de la Bratislava, de care nu ni se mai vorbise, cineva i-a spus că, hotărât lucru, Bratislava nu se va ține. Prea complicat... Și prea obositor, dus-întors. Slovaci vor înțelege... Perfect.

A doua zi, verișoara de la Bratislava telefonă. Citise în presa slovacă cum că Montand se hotărâse să nu mai cânte la Bratislava. Era mare păcat, spunea ea. Cred că i-am explicat că nu era hotărârea lui, dar că era prea complicat, prea obositor, dus-întors. Cred că i-am repetat ceea ce ni se spusese. Ea insistă că era cu adevărat mare păcat. „It's too bad, it's too bad”, murmură ea. Avea o voce foarte tristă. Atunci i-am spus că nu-i decât o amânare, sau ceva de genul: „Ne vom întâlni noi într-o zi...” Ea a spus: „Poate...”

Închizând telefonul, mi-am spus că aveam să ratăm ocazia de a vedea un oraș foarte frumos neducându-ne la Bratislava, dar partea bună era că scăpam de cina în sânul familiei pe care, cu siguranță, verișoara mea din Bratislava o organizase. Și, cu conștiința perfect împăcată, am părăsit Praga unde, în acea săptămână, se derulaseră o grămadă de lucruri, unele plăcute, altele inexplicabile și mai ales neexplicate.

Într-o zi din 1966, la Londra, pe când mă pregăteam



m e r i d i a n e



Yves Montand și Simone Signoret, 1959

să mă duc să sufăr în rolul lui Lady Macbeth – și să fac să sufere și câțiva puriști ai limbii lui Shakespeare... – telefonul de la capul meu a sunat, așa cum face, în apartamentele de la Hotelul Savoy. Mrs. Sophie Langer mă căuta... Mrs. Sophie Langer spune că este verișoara dumneavoastră de la Bratislava... La nouă ani după ce nu mă putuse întâlni în țara de origine, iat-o că apare din nou la Londra, m-am gândit. Am răspuns la telefon, i-am spus dintru început că munceam mult... Știa, dar era la Londra cu fiica ei, ar dori să ne întâlnim, în sfârșit. Ne-am dat întâlnire pentru a doua zi, la ora trei.

În perioada aceea, eram de un egocentrism monstruos. Faceam un lucru pe care vanitatea sau inconștiența mă împinseseră să-l fac. Nu-l făceam foarte bine (vom reveni la aventura *Macbeth*) și nu eram disponibilă decât pentru asta. Aveam tot atâta nevoie de verișoara mea din Bratislava ca de papă, dacă ar fi solicitat o audiență. Mă concentram numai asupra mea, adică asupra lui Lady Macbeth, și rumegam textul toată ziua.

Verișoara mea era foarte frumoasă. Fiica ei era fină și încântătoare. Erau la Londra pentru că fata obținuse o ședere la schimb, într-o familie engleză. Bravo, bravo, am spus eu, repetând în cap frazele pe care aveam să le pronunț mai târziu, pe scena de la Royal Court. Și altceva? Altceva era că verișoara mea voia totuși să-mi povestească viața ei. Ea și soțul ei, tineri socialiști cehi, își părăsiseră țara la invazia nazistă, trăiseră în America, în exil în timpul războiului, se grăbiseră să se întoarcă în țară în 1945, ca să ajute la construirea socialismului. Soțul ei, Oskar Langer, avocat, fusese arestat pentru deviaționism, ca mulți alții, prin 1952... Voia să continue când eu i-am zis – nu ca să o întrerup, ci ca să-mi arăt cunoștințele, presupun –, „Și la New York ar fi avut cu siguranță necazuri.“

Ea a tăcut. Am rugat-o să-și continue povestea. Mi-a răspuns că nu mai merita osteneala. Și-a terminat de băut ceaiul, i-a făcut un semn fiicei sale, s-a scuzat că m-a deranjat și a părăsit apartamentul meu cald, nu fără să remarce că oamenii ca noi nu știau într-adevăr nimic. Verișoara mea din Bratislava nu semăna cu persoana cicalitoare pe care mi-o imaginam la Praga, dar nu o găseam foarte amabilă. Și apoi, eu, ah! Aveam de jucat teatru. De altfel, dacă ea se afla la Londra, și fiica ei era cu ea... însemna că toate nu mai erau decât niște povești de demult. Acum, în Cehoslovacia, lucrurile trebuiau să meargă mai degrabă bine, fiindcă oamenii călătoreau cum voiau. [...]

În toamna lui 1968, întorcându-mă de la Stockholm,

unde filmasem *La Mouette*, am găsit, într-un teanc de scrisori, un plic pus la poștă în Germania. În interior, erau două foițe de pelur roz. Scrisoarea purta data de 30 august, mă aștepta de o lună. Era scrisă în engleză, voi traduce frazele-cheie, din fericire am păstrat-o:

„...mă hotărâsem să nu te mai contactez niciodată, așa de evident era că nu-ți plăceam... Tot ce ai găsit să-mi spui când am vrut să-ți relatez povestea mea, este că, în calitate de comuniști, am fi suportat același tratament, dacă am fi rămas în SUA. Sper că astăzi ai înțeles diferența. În urmă cu patruzeci și opt de ore am trecut frontiera, printre tancuri și puști rusești. Am trăit un coșmar: de aici înainte, viața în Cehoslovacia va fi unul permanent. Am plecat cu două valize și doar mulțumită mașinii cumpărate cu *prețul sângelui soțului meu*, banii primiți în momentul reabilitării lui...“

Nu m-am simțit în largul meu citind această scrisoare. Nu am citit-o în fugă. Aș fi putut să-i scriu la o adresă din Londra pe care o menționa, valabilă încă o săptămână. Nu am făcut-o. Am socotit că s-a scurs o lună. Nu am încercat să dau de urma verișoarei mele Sophie Langer. Dar nu am aruncat scrisoarea. Am pus-o bine și mi-am făcut bagajele ca să plec cu Montand la Los Angeles.

În martie 1969, întoarsă la Paris, am citit una după alta, *L'Aveu* de Artur London, *Les Nôtres* de Elisabeth Poretski și autobiografia lui Josepha Slanska. În cartea soției lui Slansky, am putut citi povestea vârului meu Oskar Langer, aceea pe care nu voisem să o aud la Londra. Mi-a fost foarte rușine. Am scos cele două foițe de hârtie pelur roz. Și așa cum arunci o sticlă în mare, am scris la acea adresă ipotetică de la Londra, atunci veche de șapte luni. Am scris o scrisoare în care îmi ceream iertare pentru egoismul meu și pentru păcatele mele întru neștiință.

În Suedia, la Vätters, după o săptămână, am primit o scrisoare de patru pagini, dactilografiate în rânduri dese. Documentul acesta tulburător ar merita să fie tradus în întregime. Mă ierta. Îmi mulțumea. Regreta că noi descopeream, după doisprezece ani, lucruri pe care ea ni le-ar fi putut spune, dacă am fi venit la Bratislava. În 1957, soțul ei era încă în închisoare: „Ați fi putut, voi doi, să-i scurtați timpul de detenție și să-i prelungiți timpul vieții, doar pentru că «ei» știau că aveam în mână dovezile nevinovăției sale și, în consecință, a nevinovăției multor alora. Au fost cazuri în care «ei» au vrut să facă impresie bună simpatizanților din străinătate.“ Am

descoperit că venise la Praga și că stătuse în holul de la Alkron, ne văzuse trecând, nu îndrăznise să ne abordeze, se știa urmărită și nu voia să fie „verișoara care deranjează“. În acel moment, încă mai credea că vom veni la Bratislava. Fiica ei cânta sub un alt nume decât cel al tatălui ei, „trădătorul“, cânta în barul hotelului în care sigur urma să fim cazați. Nu mai avea dreptul să facă parte din orchestra în care fusese solistă. Amândouă construiseră un plan de informare, destinat nouă. Dar iată, nu venisem la Bratislava... și, de la distanță, văzuse dispărând singura speranță de a convinge niște oameni onești și înșelați, cum fusese ea însăși în tinerețea ei, în timpul procesului de la Moscova. Se întorcea mereu la acei doisprezece ani pe care îi pierdusem. Și la tăcerea care învăluia detențiile unor oameni dintre care unii nu au fost reabilitați decât în 1964. Mai spunea: „În ciuda a tot ce am îndurat în timpul acestor ani, în ianuarie 1968, m-am lăsat din nou cuprinsă de entuziasm...“ Acum învăța suedeza, a șaptea limbă. Și scrisoarea se termina așa:

Iartă-mă că am scris o scrisoare așa lungă. O fac poate pentru că nu găsesc aici decât oameni cu care fac conversație, dar pe nimeni cu care să vorbesc. Îți mulțumesc că mi-ai scris, asta mi-a redat puțin din încrederea pe care o aveam altădată, când mai credeam în demnitatea umană. Oh, cum am crezut, cât de infinit de mare a fost odinioară această credință. Cu dragoste.

So

Verișoara mea Sophie a venit la Paris anul trecut. Am petrecut o zi împreună. Acum, vorbește suedeza. Am vorbit în anglo-franco-germană, ca să nu ne pierdem timpul căutând unele cuvinte, atât de multe lucruri aveam să ne spunem. Am avut deseori ochii plini de lacrimi, alternând cele două feluri: de emoție și de râs. [...] Acum, o aveam acolo, în fața mea, și ea povestea. Trăia cea groază și era formidabil că puteam să fac, chiar prea târziu, după șaptesprezece ani, ceea ce riscasem să nu fac niciodată. Să o ascult și să o îmbrățișez. [...]

Bucureștiul are și el un zgârie-nori de inspirație absolut românească. La București, universitatea de la Moscova se numește Casa Scânteii. Am fost invitați acolo de către ministru, o femeie fermecătoare și foarte inteligentă. Ne-a anunțat că guvernul avea să dea un dineu pentru noi, auziseră vorbindu-se despre micul supeu de la Moscova și nu voiau să fie mai prejos decât fratele cel mare. Ne-a sfătuit să pregătim tot ce vrem să întrebăm, ne asigura că întrebările vor fi binevenite.

O pereche tânără a venit să ne vadă la hotel. El era francez, ea era româncă; el venise să facă un reportaj pentru televiziunea franceză, voia să se căsătorească cu ea și să o ia în Franța. Li se interzicea acest lucru. Dacă micul supeu de la Moscova n-a servit decât la editarea lui Martin du Gard în rusă, marele dineu de la București a servit cel puțin la facilitatea acestei căsătorii. [...]

Ana Pauker a avut mai puțin noroc decât logodnicii noștri. „E foarte bine“, ni s-a răspuns. „A îmbătrânit mult, se odihnește.“ Bătrâna revoluționară efectiv „se odihnea“.

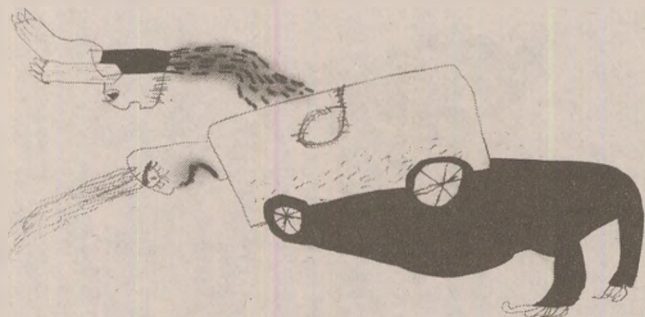
Ana Pauker la o tribună, Dna Lupescu la cursele de la Chantilly, sârmanul rege Carol în exil, așa arătau actualitățile de dinainte de război la Chézy din Neuilly. Ana Pauker, cu părul scurt și cămași bărbătești, Dna Lupescu cu palării mari, cu blănuri de vulpe, sârmanul rege trist, și la Chantilly.

În timpul acelei săptămâni în România, în mod vizibil, nu am fost singura care s-a jucat cu nostalgia.

Nu am văzut România. Am văzut români. Nu țărani săraci despre care povestește Panait Istrati. Români din București, pe care nu trebuia să te străduiești ca să-i faci să-ți povestească ce vesel era Bucureștiul de altădată. Era un mic Paris. Ei, da! Cu Garda de Fier, cu alianța cu Hitler. La București, rușii nu erau iubiți, ca și la Varșovia. La București, nu hotărâseră ei să devină socialiști. La Praga, da.

În românește de
Elena BULAI

(fragmente din volumul în pregătire
la Editura Curtea Veche)

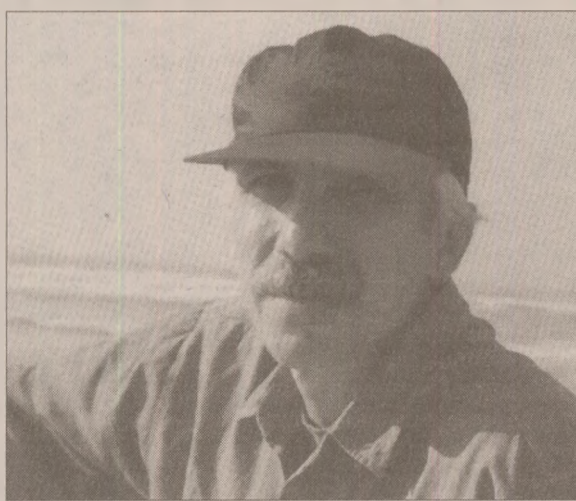


m e r i d i a n e

Cuvântul și piatra



Iosif Brodski



Vladimir Jivin

STANȚE ORAȘULUI

*În jur se face liniște deodată,
Doar strigătul barjei
în mijlocul apei
înfruntând frenetic întunericul
și noaptea care-n zboru-i
va-ncununa această biată viață
cu frumusețea ta
și cu dreptatea mea postumă.*

2 iunie 1962

„Versurile lui au ceva magic“
(Anna Ahmatova despre tânărul poet).

Judecătoarea (numele ei e Savelieva): Răspundeți, de ce nu lucrați?

Iosif Brodski: Am lucrat. Scriam versuri.

Judecătoarea: Asta nu ne interesează. Ne interesează la ce instituție ați lucrat?

Brodski: Am avut contracte cu editurile [...].

Judecătoarea: În general, care e specialitatea dumneavoastră?

Brodski: Sunt poet. Poet-traducător.

Judecătoarea: Și cine v-a recunoscut ca poet? Cine v-a înscris la poezi?

Brodski (fără aroganță): Nimeni. Dar cine m-a înscris la specia umană?

Judecătoarea: Ați învățat pentru asta?

Brodski: Pentru ce?

Judecătoarea: Să fiți poet. N-ați încercat să terminați o facultate, unde sunt pregătiți... unde se învață asta...

Brodski: Nu m-am gândit că asta îți-o poate da facultatea.

Judecătoarea: Dar atunci, cine?

Brodski: M-am gândit că asta vine (descumpănit) de la Dumnezeu. [...]

Judecătoarea: Aveți vreo pretenție la completul de judecată?

Brodski: Aș fi vrut să știu de ce am fost arestat?

Judecătoarea: Asta e întrebare, nu pretenție.

(Fragment din interogatoriul poetului, acuzat de „parazitism din rea voință“,

la 18 februarie, 1964, la Judecătoria raionului Dzerjinski din Leningrad).

Și, în sfârșit, verdictul, la 13 II 1964. Hotărârea e definitivă și irevocabilă.

„Brodski Iosif Aleksandrovici [...] să fie expulzat din Leningrad într-o localitate special indicată, pe timp de 5 (cinci) ani, cu obligația de a fi pus să muncească în locul stabilit“.

Într-o scrisoare adresată Comisiei de lucru cu autorii tineri, de pe lângă filiala din Leningrad a Uniunii Scriitorilor Sovietici, un număr mare de scriitori tineri și mai puțin tineri și-au manifestat revolta față de procesul fals, rușinos, care i-a fost intentat colegului lor, demontând

pas cu pas acuzațiile mincinoase care i-au fost aduse.

Vocii tinerilor s-au alăturat intervențiile mai greu de ignorat ale scriitorilor consacrați (Anna Ahmatova, Komei Ciukovski, S. Marșak etc.). Jean-Paul Sartre a cerut și el eliberarea poetului, arătând că arestarea unui poet, în țara comunistă, „nu dă bine“ în Occident pentru imaginea acesteia.

Poetul a fost eliberat, fără să i se retragă acuzația: autoritățile vremii, KGB-ul nu-l voiau pe poet, nu-i voiau „versurile magice“.

Brodski știa că cititorii lui cei mai fideli, colegii lui de generație, care se înghesuiau în cluburile studențești în care își recita versurile, aici erau. Silit să emigreze, înainte de plecarea în SUA îi scrie lui Brejnev, cerând să-i fie îngăduit să publice în limba sa, în țara sa, dacă nu versuri proprii, măcar traduceri. „Limba e ceva vechi, e mai veche decât statul. Eu aparțin limbii ruse, iar în ceea ce privește statul, din punctul meu de vedere, patriotismul scriitorului se măsoară după felul în care scrie în limba poporului în mijlocul căruia trăiește, și nu după jurămintele făcute la tribună“.

Cum era de așteptat, birocrațul-șef al statului totalitar, înțepenit în limbajul dogmelor, nu-i răspunde.

... Tatiana ne-a condus, pe prietena mea și pe mine, spre Casa memorială a Annei Ahmatova. Într-o încăpere spațioasă, a fost deschisă o expoziție consacrată lui Iosif Brodski: fotografii, filme, diapozitive, câteva piese de mobilier din camera lui, din perioada americană. Și, o „amintire“ de la Leningrad: valiza cu care Brodski a părăsit URSS.

La Petersburg se simte prezența poetului. Orașul își vrea înapoi poetul.

După ce comunismul a rămas să se numească doar „vechiul regim“, versurile interzise atunci, articolele, eseurile lui Brodski au fost publicate de multe edituri, în tiraje mari.

Pe malul Nevei, loc drag lui Brodski, Tatiana ne spune că aici, cam în dreptul casei în care a locuit Brodski, îi va fi ridicat un monument. Concursul internațional de proiecte a fost câștigat de Vladimir Jivin, om al locului și el.

Numele lui Vladimir Jivin e cunoscut de la Petersburg până în SUA și Canada, în Italia și Grecia, la Londra și în Spania etc., unde i-au fost expuse lucrările. Ermitajul adăpostește creațiile în ceramică prin care sculptorul a reînviat, în stilu-i propriu, enigmaticele inscripții de pe tablitele sumeriene și babilonene, datând de mii de ani înaintea erei noastre, ale căror texte au fost descifrate de specialiștii ruși în scrieri vechi. Sunt versuri închinare iubirii, maternității, rugăciuni și incantații, care pot fi citite pe verso-ul tablitelor ilustrate de V. Jivin.

Ideea transpunerii cuvântului pe un suport care să dăinuie a stat și la baza proiectului pe care l-a propus sculptorul la concurs.

Am avut neașteptatul prilej de a vorbi de curând,

la București, cu artistul, și de a afla chiar de la el cum va arăta, în orașul acela unde sunt sute de statui, mai mari sau mai mici, monumentul închinat lui Brodski.

- Domnule Jivin, am auzit că la concursul de proiecte pentru viitoarea statuie s-a înscris un mare număr de sculptori. Cu ce proiect ați câștigat concursul?

În lipsa unui reportofon, va trebui să relatez doar câte ceva din discuția cu artistul, sărăcind mult informațiile și, mai ales, conținutul considerațiilor estetice.

Îmi spune că la concursul internațional inițiat de municipalitatea orașului au fost prezentate 120 de proiecte: autorii veneau din Europa, America, ba chiar și din Singapore. În turul al doilea rămăseseră 24 de proiecte.

M.Ș. - Ce reprezentau acestea?

V. J. - Majoritatea erau lucrări figurative: poetul în bronz, de diferite dimensiuni, poetul culcat pe malul Nevei, poetul cu lei (Brodski iubea pisicile), unul dintre proiecte propunea un Brodski de șase metri, și un Brodski în mers, sub lumina reflectoarelor. Toate trebuiau să-l prezinte ca un personaj neobișnuit.

În cel de-al treilea tur, rămăseseră șase proiecte.

Aflasem că după ce Brodski luase cunoștință mai pe larg de poezia americană, s-a mirat ce puțin e cunoscută în rândurile oamenilor. A propus să fie afișate în stațiile de metrou, în autobuze, în vitrinele magazinelor, cele mai frumoase versuri, a făcut chiar el selecția lor, și americanii s-au trezit memorând și murmurând versuri.

Proiectul propus de mine e un bloc de granit, de nouă metri înălțime, pe malul Nevei, (Brodski considera apa izvorul primordial al vieții, era foarte legat de Neva), un bloc ca o carte deschisă sau, dacă vreți, ruptă la mijloc. Pe o parte vor fi inscripționate versuri scrise în orașul său natal, iar pe cealaltă – versuri scrise în SUA. Fluxul și refluxul vor purta, vor duce și vor readuce poezia lui Brodski. Din Neva, prin Marea Baltică, poezia lui va călători prin Oceanul Atlantic până în America și înapoi.

M.Ș. - Un fel de reîntâlnire a poetului cu sine însuși.

V.J. - Se poate spune și așa. Cred că lui Brodski i-ar fi plăcut. Cel mai mare omagiu, recunoașterea cea mai deplină a valorii poetului în țara sa este să închini un monument versurilor sale pentru că poezia sa ajungă și peste timp la oameni. În Japonia, în fiecare loc în care s-a născut un haiku, se așază o piatră cu inscripția versurilor. Peste două sute de ani, aerul, apa vor șterge ceva din pregnanța inscripțiilor, dar nu ne aplecăm oare, cu interes și cu emoție, asupra inscripțiilor datând de mii de ani?

... Poetul, laureat al Premiului Nobel, nu are un mormânt în orașul pe care l-a iubit cel mai mult. E înmormântat la Veneția, „sora sudică a nordicului Petersburg“. Dar va fi aici mărturia adevărului despre viața sa și despre dreptatea lui postumă.

... Vladimir Jivin a venit în România, într-o scurtă vizită, pentru a merge la Târgu-Jiu, la Complexul Brâncuși. L-am revăzut la întoarcere, părea a avea o stare de pace îmbogățită cu noi înțelegeri.

Soția lui și cele două prietene care l-au însoțit mi-au spus că sculptorul le-a rugat să se plimbe pe unde vor, dar să-l lase singur. A străbătut de câteva ori aleea, a fotografiat, a măsurat, s-a întors o dată și încă o dată, cu pași rari, de la Masa Tăcerii până la Coloana Infinitului.

- Se pare că ați avut o discuție intimă cu Brâncuși, îl abordați pe jumătate în glumă.

- Sunt foarte mulțumit. Am căutat operele lui Brâncuși în toate muzeele din Europa până în America și Canada și demult voiam să ajung la Târgu-Jiu. Tot Complexul are o rigoare și o uimitoare armonie, de la Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, apoi Catedrala, încheindu-se cu Coloana Infinitului, – un drum de la pământesc la ceresc. E o lucrare sacră și un ceremonial a cărui idee e timpul. Am străbătut de multe ori aleea lungă, simțind cum trece timpul, mergi și mergi și această trecere treptată a timpului, într-o armonie desăvârșită a lucrărilor plastice de mari dimensiuni, te conduce la ideea de calendar și de recviem; este o creație despre viața și moartea omului. Mi-a plăcut și orașul de provincie, care respiră și se dezvoltă în jurul Complexului brâncușian.

Vorbim despre încercarea eșuată în „vechiul regim“ de a dărâma Coloana Infinitului.

- Brâncuși era atât de mare, a ajuns atât de sus, încât nimic nu l-ar fi putut și nu-l poate atinge, încheie V. Jivin.

Margareta ȘIPOȘ

Noua literatură ucraineană

● În istoria recentă a Ucrainei, există un înainte și după Maidan. Maidan e supranumită Piața Independenței din centrul Kievului unde s-au adunat pe parcursul iernii 2004 mii de manifestanți, pentru a protesta împotriva alegerilor falsificate și a guvernului pro-rus al lui Leonid Kucima. O nouă generație de scriitori, care-și spun „copiii Maidanului” sau, cu trimitere la Orwell, „generația 1984”, își face propria „revoluție portocalie” în literatura ucraineană, dominată pînă la ei de tipicurile realismului sovietic și de clișee folclorice. În primul rînd, acești tineri scriu în limba ucraineană, reînnoind-o și modernizînd-o cu neologisme din limbajul universal al internautilor și culturii alternative. Apoi, ei încearcă să trezească în modul lor conștiințele, căutînd un nou model politic, democratic, în același timp național și pro-occidental. Liubko Deres, născut chiar în 1984, a debutat la 16 ani cu un roman, *Kult*, care, după ce a fost un best-seller local, a apărut în germană, la Ed. Suhrkamp, făcînd din tînărul prozator cu scriitură corozivă și *trendy* – un nume cunoscut. Alături de el, Serghei Zhadan sau Irena Karpa au succes cu o proză *trash*, hedonistă și poetică, adaptată lumii moderne. Bloguri, cărți electronice, librării virtuale – stau mărturie pentru identitatea în plină transformare a literaturii ucrainene: „E o adevărată explozie: primesc în jur de 1500 de manuscrise de debut în fiecare an” – a declarat în redactor al Editurii Kalvaria, iar un responsabil de la Editura Fakt, remarcînd și el fenomenul, s-a plîns că producția de carte e departe de a fi rentabilă, fiindcă în toată țara există doar 200 de librării (la 48 de milioane de locuitori), iar rușii continuă să domine 80% din piața de carte.

Victor Ivanovici premiat în Spania

● Pe data de 22 aprilie 2008 a avut loc la Madrid prezentarea volumului *Gabriel García Márquez y su Reino de Macondo* (Gabriel García Márquez și Regatul Macondo), al scriitorului și hispanistului român Victor Ivanovici (care locuiește în Grecia). Acesta a fost publicat de editura madrilenă Sial (colecția Trivium), al cărei director este poetul Basilio Rodríguez Cañada, președintele PEN Clubului spaniol, și a fost selecționat între alte 103 eseuri din Argentina, Chile, Cuba, Grecia, Italia, Spania, Statele Unite, Tunisia și Uruguay, pentru a fi distins cu premiul internațional SIAL-ENSAYO, de către un juriu compus din reprezentanți de marcă ai lumii universitare și literare din Spania.

În expunerea de motive a juriului se subliniază, între altele: «S-a apreciat travaliul hermeneutic al eseistului, care aruncă o lumină nouă asupra multor aspecte ale operei lui García Márquez, cunoașterea profundă a lumii imaginare a autorului, pe care o dovedește Victor Ivanovici, precum și capacitatea sa de sinteză (...) Este vorba de un studiu util nu numai pentru specialiști și studioși ai literaturii hispano-americe, ci și pentru un public mai larg».

Freddy Mercury – personaj

● Romancierul american Michael Cunningham, din a cărei operă a fost traduse la noi, în „Biblioteca Polirom”, *Ocasă la capătul lumii*, *Orele* (Premiul Pulitzer și Pen/Faulkner Award) – ecranizat de Stephen Daldry, într-un film și el distins cu cele mai mari premii cinematografice – și *Zile exemplare*, e mereu surprinzător. Acum în vîrstă de 56 de ani, el se documentează pentru un roman ce-l va avea ca personaj principal pe Freddie Mercury, fostul lider al grupului Queen. Cunningham a mărturisit că, pentru el, nu există frontiere între lumea cărților, cea a filmului și cea a muzicii, iar starul foarte bizar reprezintă o provocare pentru romancier.

Antonio Tabucchi la București

● Între personalitățile care au primit în ultimele zile ale lui aprilie titlul de doctor honoris causa al Universității București s-a aflat și Antonio Tabucchi, bine cunoscut publicului nostru grație romanelor și povestirilor sale traduse de-a lungul anilor în limba română.

Dacă la masa rotundă care a precedat în data de 25 aprilie acordarea titlului, scriitorul italian a împărțit timpul în amfiteatrul Odobescu al Facultății de Litere cu Sashi Tharoor și cu Norman Manea, abordînd problema a raportării artistului la politic, festivitatea decernării titlului l-a avut drept unic protagonist.

În cadrul dezbaterii despre funcția socială a literaturii, intervenția lui Tabucchi a fost o pledoarie pentru sinceritate, ca garanție a autenticității actului artistic, reluînd tema îndelung dezbătută, între alți peninsulari, de Umberto Saba cu amplul articol *Ce le rămîne de făcut poezilor* (1911, publicat însă în 1959). Dacă acesta din urmă le cerea confrăților onestitate, polemizînd cu retoricul Gabriele D'Annunzio, contrapus lui Alessandro Manzoni, oaspetele nostru a amintit în treacăt doar de lipsa de autenticitate, implicit de valoare estetică, a literaturii sovietice scrisă la comandă.

Pentru discursul ca doctor honoris causa, Tabucchi și-a ales singur tema și a tratat-o, nu doar cu competența erudită a universitarului lusitanist avînd întinse lecturi din beletristica universală și din domeniul metaliteraturii, ci și cu reală plăcere, ținîndu-i cu atenția încordată pe toți cei prezenți. Recurgînd la comparația provocatoare cu religiile monoteiste ale căror consecințe, spunea, „le avem astăzi sub ochi”, profesorul italian, poate cel mai mare polemist al Italiei postbelice după Pier Paolo Pasolini, a reafirmat pericolul absolutizărilor și în domeniul circumscris la arta cuvîntului. Întrebîndu-se ce este literatura și dacă ea are ceva în comun cu științele exacte, a citat mai mulți teoreticieni, dar, mai ales, și-a expus sistematizat punctul de vedere. După domnia sa, asemenea fizicianului care nu inventează, ci doar descoperă ceea ce există, și creatorul de frumos, urmîndu-și intuițiile, ajunge la un rezultat notabil



din punct de vedere cognitiv, chiar dacă, în acest caz, este vorba de o cunoaștere prelogică.

Atîta timp cît își scrie cartea, artistul – continua oratorul – are convingerea că știe totul; odată opera încheiată, realizează în schimb că nu a făcut altceva decît să deschidă o ușă, urmînd să fie deschise, la infinit, o altă și apoi o altă... În aceasta ar consta farmecul literaturii și, se deduce, continuitatea ei.

De ce se scriu opere de ficțiune, știut fiind, cum scria Roland Barthes (citată, și nu o dată), că viața este mai subtilă decît literatura? Tirada de întrebări din partea concluzivă a discursului sugerează mult mai mult decît o aserțiune sau o concluzie în chip de răspuns. Se scrie de teama morții? ori a vieții? din cauza trecerii mult prea grăbite a timpului? a nostalgiei pentru anii copilăriei? din pricina unui regret? a unei remușcări? din dorința de a fi altundeva sau, dimpotrivă, de a rămîne în același loc?

Fără îndoială, așa cum paginile publicate începînd cu 1975 (cînd la Bompiani i-a apărut primul roman, *Piazza d'Italia*) lasă să se înțeleagă, prezența și intervențiile lui Antonio Tabucchi nu pot fi de complezență; publicul venit să îl cunoască în Vinerea Mare ortodoxă a acestui an nu a fost cîtuși de puțin dezamăgit.

Doina CONDREA DERER

Armistițiul 21

● Inclasabil, între documentar, road-movie picaresc și odisee modernă, *Calătoria lui Primo Levi* de Davide Ferrario, pe un scenariu al regizorului în colaborare cu Marco Belpolite, e considerat cel mai bun film italian din ultimii ani. Realizatorul și coscenaristul au decis să refacă, azi, drumul pe care l-a făcut Primo Levi, în 1945, de la eliberarea lui din lagărul de la Auschwitz pînă acasă, la Torino. În nouă luni de rătăcire bucuuroasă și absurdă, Levi a traversat atunci Polonia, Ucraina, Bielorusia, România, Ungaria, Slovacia, Austria, Germania și în sfîrșit Italia – călătorie povestită în *Armistițiul* (tradus și la noi de Doina Condrea Derer în 2004, la Ed. Polirom). Însotit de textele lui Primo Levi, Davide Ferrario și Marco Belpolite – curatorul operelor scriitorului – au lucrat trei ani și jumătate la împlinirea proiectului, traversînd Europa de Est din anii 2000, sfîșiată între mondializare și o rezistență incredibilă față de aceasta, mai ales în zonele rurale. Peisajele, întîlnirile întîmplătoare, peripețiile au fost filmate așa zicînd cu ochii lui Primo

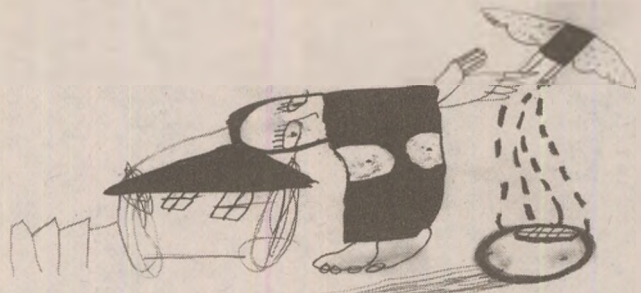
Levi, care era un om de știință, neinfluențat de ideologii, și care se mulțumea să observe. După căderea marilor „biserici” ideologice, cei doi cineasți privesc cu atenție ce le aduce întîmplarea în țările parcurse, considerînd că acum ne aflăm într-un nou armistițiu (între conflictele trecutului și cele ce vor veni) și explorează cu acuitate, emoție, umor și curiozitate starea Europei de azi. Într-un interviu publicat în „Le Nouvel Observateur”, Davide Ferrario își exprimă concluzia la ceea ce a văzut în Europa de Est. O parte admirabilă, pe care Vestul a pierdut-o: sensul identității, apartenenței la un anume loc și la o comunitate. Și o tendință periculoasă, manipulabilă politic: această nevoie de identitate se poate transforma ușor în naționalism extremist, în fascism, în rasism (cel mai bine se vede asta în Rusia de azi). Trecut în clasamentele de recomandări la rubrica „de văzut neapărat”, *Calătoria lui Primo Levi* e rezumat ca un poem tulburător, îmbibat de umor absurd, despre condiția umană la începutul secolului 21.

Raportul Stein

● *Raportul Stein* este un mic roman, de 99 de pagini, cu care a debutat în 1995 în Spania José Carlos Llop, un scriitor din insula Majorca, născut în 1956, care s-a impus apoi prin alte două romane, *Vorbește-mi de al treilea om* și *Mesagerul din Alger*. Succesul acestor ultime două în Franța a determinat și traducerea primului, la Ed. Jacqueline Chambon, iar cronică apărută recent în „L'Express” îl recomandă ca pe o bijuterie literară înrudită cu *Marele Meaulnes*. Povestea situată în Spania la sfîrșitul anilor '60, într-un colegiu iezuit, se învîrte în jurul unui nou coleg, venit la mijlocul anului școlar, Guillermo Stein, singurul băiat blond cu ochi albaștri din liceu, care are curajul să sfideze regulile rigide. Faptul că se

pretinde agent secret al Papei și că în chiar ziua sosirii lui un profesor moare de apoplexie stîrșește uimirea colegilor, mai ales a naratorului, Pablo Ridorsa. Acesta e crescut în austeritate de bunici, care nu văd cu ochi buni frecventarea de către nepotul lor a acestui Guillermo Stein, a tatălui enigmatic și a frumoasei lui surori Paula. Cine sînt ei cu adevărat? José Carlos Llop face să planeze asupra lor misterul, pînă la capătul densei povestiri, cînd răspunsul dureros îl va duce pe narator la secretele propriei familii, la fantomele celui de al doilea război și ale franchismului. Și îl va convinge pe Ridorsa că „viața înseamnă să nu știi nimic despre nimeni, nici măcar despre tine însuși, dar să trăiești ca și cum ai ști”.





actualitatea



LA 29 de ani, inclus cu poezii în două antologii, *Ca la o linie de start*, editura Marineasa, Timișoara și *Parfum de liliac*, editura Amurg sentimental, București, anul trecut. Și, tot 2007 marchează debutul editorial, la Amurg Sentimental, cu *aliona*, și premiul I pentru poezie, la Concursul Național de Creație Literară organizat de cenaclul Pavel Dan din Timișoara. Își exersează cu naturalețe, în perioada 1996-1998, condeiul publicistic, acest stil direct, colocvial fiind cel mai bine servit, extinzându-se și în textele poetice. Este actualmente student în anul II la Psihologie în cadrul universității Spiru Haret din București. Autor dezinvolt de schițe umoristice, epigrame, povestiri SF. Reviste în care a apărut: *Agero*, Germania, *Delirikon*, Sibiu, *Poezia*, Iași și *Oglinda literară*. Toate aceste realizări aparținând lui Ștefan Alexandru Ciobanu, și care ar mai avea un vis nobil, să publice cât mai curând în revista noastră în cazul în care poeziile sale întrunesc condițiile de valoare ale **României literare**. Îi alegem pentru acum un poem nostalgic de dragoste pentru Georgiana: am găsit prin(tre) lucrurile mele vechi/caseta audio pe care eu și/ georgiana/ am înregistrat/ centimetru cu centimetru de bandă/ seară de seară/ genericele desenelor animate filmelor/ sau seriialelor tv ale acelor ani// casetă ce o ascultam apoi în clasă/ (și chiar acum o ascult în timp ce scriu aceste versuri)/ la walkmanul ei cu baterii 777/ pe care le încărcam punându-le/ între elementii de la calorifer/ cât timp țineau orele pe vreme de iarnă// când a împărțit banca noastră/ așa cum indienii și fetele palide/ din Dr. Queen își delimitau teritoriile/ mi-a zis/ dacă vei trece de linia asta/ o să-ți aduci aminte toată viața/ dar am surprins-o zâmbind/ oarecum ușurată. Alegerea am făcut-o nu pentru că

pomul acesta ar fi fost cel mai reușit, ci pentru că altele, precum *mmm* sau *poemul lui Ștefan* au zone defectuoase și lungimi. Exemplu primul vers din *mmm*: „mă plimb prin cameră vs. Dumnezeu se plimbă peste ape“, unde verbul plimbării, potrivit pentru noi, oameii, este nepotrivit în cazul lui Dumnezeu. În *Facerea lumii*: „Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor“ și în Evanghelia lui Ioan, cap. *Iisus umblă pe mare*, din care voi cita: „Și când s-a făcut seară, ucenicii Lui s-au coborât la mare. Și intrând în corabie, mergeau spre Capernaun, dincolo de mare. Și s-a făcut întuneric și Iisus încă nu venise la ei, Și suflând vânt mare, marea se întărâta. După ce au văslit deci ca la douăzeci și cinci sau treizeci de stadii, au văzut pe Iisus umblând pe apă și apropiindu-se de corabie și s-au înfricoșat. Iar El le-a zis: Eu sint; nu vă temeți!...“. Sa fim, așadar, cu oarecare atenție când ne alegem verbele, atunci când vrem să fie vorba despre lucrul lui Dumnezeu pe pământ. (Ștefan Alexandru Ciobanu, București) ✉ „Poezie am scris foarte rar, la început în jurul vârstei de 16 ani (pentru câteva luni), după care am renunțat pentru câțiva ani. Apoi, din nou am avut o perioadă scurtă în care am scris... Toate acele poezii, tânăra Susana Georgiu le-a pierdut sau le-a aruncat, astfel că doar putem deduce evoluția sa lirică de la 16 la 26 de ani, vârsta de astăzi a poetei, care ne mărturisește că poemele pe care ni le trimite acum, din abundență, „sunt rodul celui de-al treilea val, februarie-aprilie 2008“, pentru care cere o părere, „fiind nesigură de valoarea lor literară.“ N-a publicat niciodată. Ar ajuta-o, spune, ca o ochi critic să-i arate „ce este exagerat, ce este inexpressiv, ce este prea strident, ce pare forțat, ce pare prea siropos, ce este prea încifrat. Și eu observ uneori, continuă textul ei, aceste defecte ale poeziilor mele. Deseori nu sunt mulțumită de forma lor finală, multe vor fi îmbunătățite, modificate în bine“. Vom transcrie câteva în acest spațiu, nu înainte de a-i numi pe poeții pe care ea îi preferă. În primul rând Eminescu, apoi Blaga, Sorescu, Nichita, Paunescu, Rilke. Temele sunt dintre cele mai comune, iar forma, deocamdată, fără străluciri deosebite. O pomire adolescentină îi ritmează patetic clipele de inspirație: „Sărutul tău mi-a topit aripile de ceară/ Atingerea ta mi-a oprit orice cuvânt pe buze/ Privirea ta mi-a retezat orice îndemn./ Cu vorbele tale de gheață mi-ai despicat inima în patru bucăți/și apoi a pornit spre nord// În urma piciorului tău drept se deschideau prăpăstii/ În urma

piciorului tău stâng se târau gândurile mele/ Ca niște trupuri încă vii ale soldaților/ După ce le-au fost retezate capetele în luptă// Și tu ținteași mereu înainte/ Sub pașii tăi grăbiți striveai una după alta amintirile/ Sub respirația ta grea acopereai orice strigăt de iubire/ Orice strigăt de ură// Când te-ai uitat în urmă nu mai era nimic/ Decât o lacrimă de singurătate./ Deasupra ta, steaua polară/ La picioarele tale, sufletul meu mort.“ La fel, în *Cerul inimii mele*, același sentiment apăsător de ființă parcă jefuită de ce ar avea mai bun: „Cerul inimii mele e acoperit de nori./ Localnicii mi-au spus că mai e o stea care pâlpâie, undeva spre nord./ dar eu nu o văd./ Mă uit cu atenție, îmi mijesc ochii, dar nu o văd// Pământul inimii mele e noroios și murdar./ Anul trecut era plin de flori și de livezi, mi-a spus un copil care obișnuia să se joace pe aici./ Și ce s-a întâmplat? L-am întrebat eu./ Într-o zi nu a mai răsărit soarele, a răspuns copilul și-a început să plângă./ Fântânile inimii mele sunt otrăvite./ A plouat cu apă sărată zi și noapte, mi-a spus un bătrân ce ședea pe marginea drumului,/ o ploaie cum n-am mai văzut de când sunt. Până și peștii din lac au murit./ Nu mai zăbovi, pleacă de aici cât mai repede, a mai bolborosit bătrânul./ înainte sa-și dea ultima suflare./ Atunci mi-am luat rucsacul în spate/ Și am început să fug/ Dar de fiecare dată când credeam că am găsit ieșirea/ Dădeam de chipul tău“. În fine, ca o concluzie la tot răul resimțit și, din păcate acceptat de autoare, care se comportă ca o ființă plină de slăbiciuni, acest *Parmenide*, care nu ne dă nici el nici o șansă că lucrurile pe tărâmul poeziei se vor îmbunătăți, și e păcat: „Nu există mișcare/ Totul e o iluzie/ Totul e așteptare/ Nu există concluzie./ Nu există cifra doi/ Totul e consumat/ Totul este în noi/ Nu există păcat/ Nu există trecut./ Totul este în suflet/ Totul e în cuvânt/ Nu există zâmbet/ Nu există iubire/ Totul e în tăcere/ Totul e amintire/ Nu există durere/ Nu există dorință/ Totul este departe/ Totul e în ființă/ Nu există moarte.“ Cam acesta este fondul patetic al poeziei Susanei Georgiu la cei 26 de ani ai săi. Rămâne să se producă în creația sa un al patrulea val din care să se aleagă soluții lirice viabile și poeta să pună un bun început unei cariere literare adevărate, pe care noi i-o dorim din răspuțeri. (Susana Georgiu, București) ■

Prin anticariate

Numai vorbe și descîntec...

SĂNĂTATEA și numele sînt legate una de altele cu sute de noduri. Numele de botez se schimbă la vreme de boală grea, și poveștile spun că să-ți auzi numele, cînd nimeni nu te-a strigat, e semn de moarte apropiată. Numele din tratatele de medicină, venite de pe altă lume, a nepriceputelor complicații, pot, ca jocurile de ieie, să rătăcească trup și suflet. Spre înblînzirea lor, ca într-un ritual barbar al limbii și-al științei, se ridică, din vremuri, dicționarele de popularizare, hrisoave mai omeneste, prin care spitalul, cu mirosurile și parolele lui, se-nghesuie în cămară. Pe la 1910, la Imprimeria Al. Georgescu din Buzău, doctorul Vasile Bianu scotea un asemenea dicționar. *Doctorul de casă sau Dicționarul sănătății*, „împodobit cu 315 chipuri“ și vorbind despre tot ce-ar aștepta un om suferind sau supus eventualelor suferințe să afle despre boala lui și despre *ars bene vivendi*, profilaxia de toate zilele.

La începutul secolului, problemele medicinei scrise erau aceleași, pare-se, din prefața lui Bianu, cu ale literaturii de pe la mijlocul secolului trecut: „lipsa

unui *dicționar al sănătății*, scris în limba noastră și pe înțelesul tuturor, este foarte mult simțită.“ A talmăci, „cu românești cuvinte“, frazele întortocheate, denumirile și mai neromânești, pe-atunci, decît le știm astăzi (de pildă, *cefalalgie*), e un prim pas spre civilizare, spunîndu-i omului ce-are de făcut pentru el și gospodărie, ca să se păstreze sănătos, sau ca să se vindece.

Deși începe – nu puține dicționare se pot lăuda cu performanța... – cu *Aa* (de la *ana partes aequales* – Bianu nu intră în complicații latinești...), de găsit pe unele rețete, care „însămnează că acele medicamente sunt amestecate în părți egale“, îndreptarul de casă al sănătății nu e unul tehnic. Dimpotrivă, citindu-l de la un cap la altul al celor mai bine de 800 de pagini – o lectură nicidecum obositoare, sau rezervată celor cu oarece cunoștințe de specialitate, te convingi că filosofia lui e aceeași din scrierile lui Simeon Mangiucă sau Simeon Florea Marian, tratate de botanică populară punînd omul și universul lui magico-ritual în centrul discuțiilor despre tratamentul sufletului și-al coșmeliei ce-l încape. O vocație a totalității, condamabilă, la urma urmei, într-un dicționar, carte prin excelență sistematică, dar atît de necesară medicinei (care n-a moștenit-o, în zilele noastre, de la ruda ei „primitivă“, apropiată de vatră), amestecă definiții și descrieri ale bolilor – destul de exacte, pe urmele bunelor tratate franțuzești, pentru vremea în care au fost scrise, cu explicații la cuvinte de felul lui *abator*, *sanatoriu*, ori *Doma* și *Săcel*, ca stațiuni balneo-climaterice. Șampania intră și ea, într-un dicționar medical, cu mențiunea că „nu se poate botez sau 10 Maiu fără șampanie“. Ca și vinul, a cărui faima medicală s-a păstrat, în forme diferite, pînă azi, șampania e și ea bună de leac, în meningită și peritonită. N-am crede, însă felul doctorului Bianu de a trece de la descrieri de chefurii și înregistrări de concentrații alcoolice la recomandări vag băbești e de-a dreptul cuceritor...

Obiectele de îmbrăcăminte, în limbajul neaoș al

începutului de secol, plantele medicinale, denumiri din popor, cu mitologizarea aferentă, ale cîte unei boli – *svîcnituri*, *oprirea udului*, *lânzezeală*, *beșica cea rea* etc. – iau loc, într-o logică mai curînd a poveștii decît a științei, pe paginile dicționarului. Întîlnirea dintre bonjuristul subțire și giubeaua tătîne-su, una din temele epocii, se poate lesne vedea și în felul cum e alcătuit un dicționar de tranziție, de la graiul rece, trădînd o anumită fanfaronadă a „priceputului“, la cel cald, pe înțeles, de la *paracenteză*, *glicoliză*, *mezenier*, *septicemie*, termeni folosiți pînă astăzi, mai mult sau mai puțin pricepuți, purtînd în sunetele lor ceva din asepisia saloanelor și din secretele breslei, la *cancer de țîța dreaptă*, *oftică*, *maiu* (pentru ficat), *râpciugă*, ponoase ale limbii vechi, de țară, pe care, în forma asta, pentru culoare, nu le mai recuperează decît literatura.

Radiografie a gîndurilor unei epoci în care știința, la nivel lexical, e mai mult un snobism decît o necesitate – șarlatania medicală, din vorbe, ocupă destule pagini (de n-ar fi între ele și scrisorile lui Davila...), dicționarul lui Bianu e o piesă nu atît de istorie medicală, cît literară. Un elogiu adus înțelegerii, comunicării, într-un Babel încă fericit. Un dicționar de limbi străine, între două lumi nu încă separate, în care credințele, numele familiare, aproape șagălnice, care trag, ca o cataplasma, din iuteala bolii, făcînd-o mai acceptabilă, își găsesc loc printre franțuzisme pretențioase, care vor face legea, multă vreme, pînă azi, într-o *nomina anatomica* niciodată româniată. O carte prietenoasă, enciclopedie practică și culegere de reguli de bună purtare și de autocunoaștere, pînă a nu ajunge la spital, într-o lume care nu știa ce-i acela stil de viață, dar îl propovăduia, venind, iată, dintr-o tradiție la care, deși am avut-o, încercăm, cu greu, să ne întoarcem.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Repetenți la bunul-simț

ÎN NUMELE dreptului sacru de a fi ales, au apărut la această sesiune a localelor candidaturile unor repetenți la bunul-simț, ale unor ciudați care par să fi renunțat temporar la o carieră de exhibiționiști prin gări și ale unor involuntari umoriști. Chiar dacă unora nu le dau numele, vă asigur că toate aceste personaje dickensiene există.

Un domn, candidat la o primărie dintr-o mică localitate de pe litoral își îndeamnă concitadinii să-l voteze, cu inscripții pe ouăle puse la vânzare prin magazine. Cine cumpără un carton cu ouă se întoarce acasă cu 30 de îndemnuri electorale imprimate cu tuș deasupra datei la care garanția oului expiră. La o omletă, cumpărătorul distruge în medie trei astfel de mesaje electorale.

O doamnă care visează să ajungă primar într-un mare oraș din Moldova îi sfătuiește pe localnici: „Încercați și cu o femeie!” Refuz să mă gândesc la apelurile telefonice pe care le-a primit candidata după ce și-a lansat sloganul electoral.

Un domn dintr-un oraș relativ vestic al României, în încercarea sa de a le transmite votanților că d-sa ar fi alegerea absolut sigură și-a asociat mesajul cu un prezervativ. Imaginați-vă ce ar fi fost dacă virilul candidat și-ar fi livrat mesajul, neprotejat de un prezervativ.

Într-o mică localitate de provincie, un candidat la primărie își cumpără spațiu publicitar cât fațada unui bloc. Nefericitul bagă bani în uriașa lui imagine, iar adversarii remarcă amănuntul că numele său e amplasat în partea cea mai de jos a uriașului afiș publicitar și îl decupează. Ceea ce rămâne e un portret anonim în care alegătorii trebuie să-l recunoască în calitate de candidat la primărie pe domnul care ar putea face reclamă la orice altceva, inclusiv la pastă de dinți sau la hrană pentru cîinii de companie.

Distinsul stareț al unei mănăstiri și-a descoperit o a doua vocație, aceea de consilier județean. Domic să nu fie mîncat de sfinți în drumul său spre aprobarea lui Dumnezeu, experimentatul stareț s-a înscris pe lista unui partid, deși Biserica interzice asemenea laice licențe slujitorilor ei.

În București, un candidat independent la primăria mare, care a dat greș de două ori ca reprezentant al unui partid, strînge în doar cîteva zile cele cîteva zeci de mii de semnături de care are nevoie pentru a intra în competiție. Un calcul minimal ne arată că cei care i-au adunat semnăturile ar fi trebuit să muncească 24 de ore din 24 pentru a le agonisi pe căi oneste. În loc să recunoască imposibilitatea unei asemenea performanțe, candidatul se declară persecutat de numărătorii oficiali ai semnăturilor pe care le-a căpătat, ba izbutește chiar să-i fie legalizate în justiție semnăturile contestate. Iar asta cu atitudinea omului absolut cinstit și victimizat pe nedrept. Această extraordinară pildă de moralitate a imoralității bate toate celelalte exemple anterioare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

U SUNT încă jos de tot de vreme ce încă mai pot să cad.

Îmi spun: hai să ies! Și, fără pauză: unde să mă duc? Atunci, să stau în casă. Și în casă ce să fac? E același loc unde ziceam că sunt fericit. Complicat individ! Că m-aș stabili aici! Și tîmpit!

Kafka, în jurnal: „...mi-a venit ideea să-mi adresez din nou cuvîntul. De câte ori m-am interogat realmente, totdeauna am răspuns la apel. „Cuvîntul „realmente“ mă încurcă. Ce înseamnă să te interoghezi realmente? Să mă întreb ce ? Nu-mi vin în cap decât întrebări de genul ce mai faci ? Ce mai faci, bă ? Pe dracu fac! Aștept. Ce aștept ? Știi tu ce...”

Într-un intrînd, în bibliotecă, Corina a pus, mărit, un instantaneu. Sunt eu. Trag din țigară. Privesc în jos. Par preocupat. Gînditor. Lângă mine, din lemn pictat, un țandărică. Unul cu nasul lung. Semănăm.

Spre seară, după ploaie, o ultimă plimbare în „parc de Merle“, pe aleile pustii. E „Luxembourg“-ul meu, îmi spun, cu gândul la Cioran. Cam asta, câtă între cele două parcuri, e și diferența dintre noi. Deși nici parcul Merl nu arată rău.

Drumul la Paris – unde mulțumirea, pentru mine, a constat numai în bucuria lui T – merita făcut pentru două episoade. Place des Vosges, duminică după amiază; nu plouă, e plăcut; mulți parizieni și mulți turiști s-au trîntit în iarbă; un grup, format din doi tineri – un alb, un negru – și trei femei ceva mai în vîrstă, fără însemne ori aerul că ar aparține vreunei organizații, oferă copiilor baloane și prune cui vrea; nu așteaptă să le ceri; nu intră în vorbă; doar zîmbesc; sunt voioși. Pe la nouă seara, pe îngusta stradă Montorgueil, în ușa unui restaurant se cântă la trompetă și gitară; înăuntru s-au format vreo două cupluri de dansatori; dansează și afară, pe caldarâm, un cloșard; din restaurant iese o tînară doamnă și dansează cu el; între trecători, nimeni, în afara noastră, nu pare uimit.

Corectez. În ultima dimineată, pe străzile înalt burgheze dintre Invalizi și Ecole militaire mă simt în largul meu. Nu degeaba idealul meu e să fiu – și eu – cloșard!

Sunt, acum, „omul de nicăieri“. La Timișoara nu ne mai ducem, nu ne mai simțim acasă; la București ne-am adaptat, dar nu ne-am împămîntenit; la Eșelnița, Mehadia, Herculane n-am mai fost de mult; oricum, locurile s-au schimonosit; nu ne mai ducem nici la Butoiești. Cel mai de-al locului mă simt într-un scuar neumblat, de capăt al orașului, cu copaci, alei și bănci, de pe Limpertsberg. Senzația de a nu-ți găsi locul e cea mai ingrată dintre cele neînsoțite de dureri.

Orice întoarcere, oriunde, de oriunde, e o măciucă în cap.

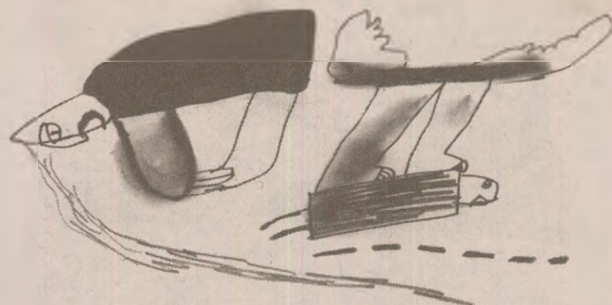
Nu sunt în stare să exagerez. Am spus că nu intru în mileniul trei și, dacă uit corvezile, n-am intrat. Sunt deconectat.

Anticomuniștii sunt neonaziști, scrie un tînar strălucit. Pe morții de la Sighet îi numește, de-a valma, legionari. Ruptura dintre generații, mai spune, e provocată de pretenția bătrînilor de a decreta valori. Sensibil la nou, îl scot din bibliotecă pe Cervantes și îl arunc la pubelă. Ce căutai, măi, putregaiule, aici!?

Dacă i-aș spune că mai mulți decât la Sighet au fost legionarii în partidul comunist, mi-ar răspunde că nu la un astfel de comunism se gîndește el. La care altul ? Unde a fost bun ? E aici o aroganță iresponsabilă: noi îl vom face bun!

Domic să mă plimb, practic plimbarea abandonată. Imaginez trasee – și renunț.

Visul meu e să nu știu. Să nu știu ce fac. Ce fac eu aici ?



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

Haosul mititel

Dacă-i adevărat că plăcerea mea e să nu știu, sunt un hedonist satisfăcut.

De un an în spital, Roman nu mai poate să scrie. Îi dictează, în englezește, Christinei. Ne trimite o mapă cu lucrări și indicații: cum pot fi transpuse în spațiu, în ce material, la ce dimensiuni. Un Iov învingător. Nici măcar nu-l suduie pe Dumnezeu.

Haosul mititel, așa aș putea să-i zic. Âstăuia, volumului âstăuia, vreau să spun. În care din când în când mă umflu în piept.

Condiția libertății: a nu dori nimic. Mă rog... Cât mai puțin.

Împins de nevoi, am intrat astăzi într-un eco-closet. Până la ora asta, încă nu mi-am revenit. E greu de înțeles de ce se încurcă europenii cu noi.

Credința poate fi convingere sau experiența interioară. Prima îmi e complet indiferentă, de a doua mă simt frustrat.

Se vede că nu în viața asta am să scap de corvezi. O nouă cedare. Una inevitabilă, dacă am bun simț. E complicat să trăiești.

Scriu pilular și la întâmplare. Este efectul mentalității de ins cu diverse activități. Când am început, credeam că va fi o carte despre felul cum lăncezesc. N-a fost să fie. Și bine ce ar fi ieșit!

O carte! Și ce dacă-i o carte ? N-ar fi trebuit să învăț din lungul meu periplu de autor necitit și din zecile de cărți care-i vin săptămînal Corinei că nu-i mare lucru o carte ? Da, dar nu una pe care o scriu eu! Acest „eu“ denumește întreaga „obște“ scriitori-cească. Este colectiv.

După orice întoarcere din lustruitul Laetzebuerg mă simt, la București, o săptămîna, două, de parcă aș trăi într-o ladă de gunoi.

Am reluat „valurile“ Virginiei Woolf. La primele pagini era să mă înec în atîta lirism.

Parcă îmi notasem un titlu. Găsesc încă unul, de pe la noi: *Mismaș*.

Locuința noastră plăcută, din ce în ce mai îmbăcsită, mai bătrînească, are un neajuns. Mirosurile de la bucătărie urcă scara și băltesc în camere ore întregi.

M-au durut dinții în vis. Slavă Domnului, nu și în somn.

Francofonia dă peste cap România. Nu poți să umbli pe stradă din cauza lui Jacques Chirac. Peste tot ești deturnat.

Îl ascult pe Bourvil. E atît de viu acest mort...

Totdeauna am fost un șmecher. Am trăit în singurul tip de societate în care poți fi un târâie-brâu fără să-ți pierzi mijloacele de trai, după aceea am petrecut patru ani de famiență la Bordeaux, iar la urmă m-am pensionat.

Într-un foarte bun articol al lui Norman Manea, un citat din Hugo de Saint-Victor (sec. XII): „Cine își consideră dulce patria este doar un tandru începător, cel pentru care orice sol este ca și cel natal este deja puternic; perfect este însă cel pentru care întreaga lume este un loc străin.“ Secolul XII mi se pare cam vremelnice pentru considerații despre patriotism. Oricum, fraza rămîne frumoasă și confirmă că omul perfect este vagabond.

Să-ți cauți ochelarii cu ochelarii pe nas este o incomodă punere în abis.

Ba da, citesc. *Valurile*. Am intrat în ritm.

Văd doi copii ai străzii, desculți, rupți, murdari. Se luptă care să ducă în brațe un cățel. De-am avea noi âstia, prosperii, serioșii, instalații atîta gratuitate în noi!

Unei persoane admirate de toată lumea i se scornește de niște ticăloși că a fost informator. Fără să aștepte confirmarea, mulți cunoscuți o asigură că îi rămîn prieteni. Deci, au crezut! Nu mă îndoiesc că se cred generoși. ■



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

„Am avut noroc”

Deși stă acum departe de lumea literară, la Jimbolia, Petre Stoica nu poate atrage decât „un potop de simpatii”, fiindcă a rămas egal cu el însuși în direcția băiețească, firescul și mai ales pasiunea pentru literatură și viață, cu toate ale ei. Daniel Vighi și Viorel Marineasa s-au dus la el cu un reportaj, să-l asculte povestind întâmplări de acum o jumătate de secol, iar transcrierea înregistrării poate fi citită pe mai bine de patru pagini din *ORIZONT* nr. 4, sub titlul *Toată viața am călcat aici și mina exploda dincolo*. Deși știe că Petre Stoica are 77 de ani și nici cei doi interlocutori ai lui, născuți cu 25 de ani mai târziu, nu mai sînt chiar tinerei, Cronicarul nu se poate obișnui să i se spună poetului *bătrîn*, fiindcă nu i se potrivește. Scrie Vighi în preambulul convorbirii: „Petre Stoica trăiește la Jimbolia, printre cărți, amintiri, presă din vremi vechi, totul amestecat cu un soi de eroism al bătrîneții, al bolii, al vederii care se încețoșează, al singurătăților bătrînelului pe care le putem ghici la vreme de seară sau în dimineața cînd totul pare sterp”. În ciuda inevitabilei întîmplări uzuri și a suferinței fizice, lui Petre Stoica nu poți să-i spui „bătrîne” decât cum își spuneau tinerii poeți între ei. ● Întrebat despre studenția lui de la începutul anilor '50, în plin stalinism, autorul *Suvenir*-ului povestește lucruri care se știu mai puțin despre profesorii lui de atunci, de la Română (Rosetti, Graur, Coteanu, Crohmăniceanu), despre colegi - între care bunul lui prieten Modest Morariu, dar și Titus Popovici - „un demagog și un intrigant”, care-i „demasca” pe cei cărora le plăcea interzisul Argezi - și alți vigilenți care considerau un act de cosmopolitism blamabil să citești Flaubert în loc de literatură sovietică realist-socialistă. Haz are și întîmplarea care l-a silit să treacă la secția germană nou înființată (întîmplare căreia îi datorăm, între altele, superbe lui traduceri din Trakl) și modul cum a scăpat de epurările din 1952, deși tatăl lui fusese notar regal: dacă era și el dat afară din mica grupă germană, nu mai avea cui să predea economie politică tovarășul Lothar Rădăceanu. Petre Stoica se crede norocos și fiindcă hazardul i l-a scos în cale pe Paul Georgescu, pe atunci „mare la CC”, cu păcatele lui dar și cu un fler excepțional în a recunoaște talentul literar. Acesta l-a publicat în *Gazeta literară*, unde erau corectori Modest Morariu, Matei Calinescu și G. Dimisianu, prieteni cu Nichita și N. Velea, care lucrau cu o jumătate de normă în redacție - împreună cu care au făcut un grup boem, cu gusturi literare comune, în răspăr cu directivele oficiale. Între timp debutase la *Steaua* conșul de A. E. Baconsky unde le înlesnea publicarea și colegilor de grup. Acesta ar putea fi interesantul subiect al altei convorbiri, cea din *Orizont* devîind spre fotbal în vremea lui Stalin și întorcîndu-se la cele ce ne interesează pe noi odată cu Muzeul Presei. O instituție pe care Petre Stoica o cîntorește la Jimbolia, pentru studenți la jurnalistică și cercetători donîndu-le colecțiile de publicații adunate de-a lungul vieții - unele cumpărate număr de număr, de el însuși, de la chioșcuri, altele găsite în talciocuri și anticariate.

Cum vorbim la televiziune și la radio

Unul din suplimentele revistei 22 (*PLUS* din 13 mai) este consacrat programului CNA menit să aperse limba română vorbită la televiziune și la radio. Programul merită toată grațitudinea noastră. N-ar fi rău dacă el ar fi extins (dar cine s-o facă?) și la limba scrisă în gazete. Rezultatele monitorizării celor mai importante posturi de televiziune și radio, surprinse în *flagrant delict* de limbă română (*delictul* e acela care contează, nu *flagrantul*, uitat cel dintîi de mulți vorbitori ori „scriitori” de limbă română,

ochiul magic



care-l socotesc pe cel de al doilea, nu un însoțitor, adică un adjectiv, cum este, ci un înlocuitor, adică un substantiv) sunt publicate într-un tabel sinoptic. Tot acolo, și sancțiunile. Lectura tabelului este foarte instructivă și ne permite câteva concluzii. Prima sancțiune (fie scrisoare de atenționare, fie somație) a diminuat, uneori semnificativ, erorile. A doua n-a mai avut același efect. Mai mult, numărul erorilor a crescut la aproape jumătate din posturile monitorizate. Lider necontestat în materie de delict lingvistic este O.T.V. care, după o somație, și-a triplat „performanța”, ajungînd la recordul de a greși de două sau de trei ori mai des decât celelalte posturi. Urmează N.24 și Național T.V. Nu stă bine nici TVR-1, pe locul patru în acest clasament al greșelilor, și care, după o scrisoare de atenționare, a comis, în intervalul imediat următor, 65 de greșeli în loc de 18. Și-a dublat numărul de greșeli, tot după ce a fost atenționat, și TVR-Cultural, ajuns în clasamentul cu pricina pe locul șapte. Ceea ce, dată fiindu-i titulatura și natura, e șocant. Cel mai corect se vorbește la TVR 2, singurul post care, atenționat, a redus numărul greșelilor de la 54 la 2. Interesant de analizat, este și numărul de greșeli la care CNA atenționează ori somează. Nu se vede nicio regulă. TVR 2 e somat după ce o primă somație îi redusese numărul de greșeli de la 54 la 17, iar Antena 1 nu mai primește altă sancțiune, deși reducerea numărului e neînsemnată, iar numărul este exact dublu față de al TVR 2. Din somație în somație o ține Național T.V. care-și sporește, după fiecare de greșeli, ocupînd în final locul al doilea, între OTV și N.24. În fine, cu excepția TVR-1, posturile mari comit mai puține greșeli decât cele de nișă. Ceea ce, dacă ne gândim la riscul propagării, e bine.

O sugestie pentru CNA: o cercetare a profilului telespectatorilor fiecărui post ar fi de mare ajutor în aprecierea cauzelor erorilor de exprimare și implicit în găsirea soluțiilor potrivite. Ca să nu spun și că ar fi util să știm ce tipuri de eroare sînt frecvente, cele strict lingvistice ori cele general culturale (să greșești numele unor personalități, localități, titluri etc.).

50 de ani cu ștrumfii

Un articol savuros, bine documentat și bine scris, semnează Daniel Nicolescu în nr. 400 din *ZIARUL DE DUMINICĂ*, la rubrica sa *Bestseller Internațional*. Subiectul lui e multiplu, albastru, are cam o sută de ani pămînteni și cincizeci de ani editoriali. Ați ghicit, e vorba despre simpatiei ștrumfi, produs de mare popularitate al belgienilor (alături de ciocolată, bere și suprarealism).

Cum au apărut ștrumfii? „Banda desenată, care istorisește

aventurile unui popor de mici creaturi humanoide de culoare albastră, cu bonetă frigiană, a fost născocită de belgianul Pierre Culliford (cunoscut ca Peyo). Aflat la un prînz amical cu Franquin (un alt mare desenator de BD belgian, în fața căruia Herge se pleca precum în fața unui maestru), Peyo dorește solnița din partea opusă a mesei și, cum numele obiectului nu îi vine pe limbă, îi cere convivului «schtroumpf-ul». Teribil de amuzați de găselița, cei doi au continuat discuția înlocuind cuvintele uzuale cu vorba «schtroumpf». Simpaticul joc de cafea a ajuns metoda de comunicare obișnuită a piticilor albaștri din banda desenată”. În ce epocă trăiesc? „Teoretic, povestea piticilor se situează în Evul Mediu, dar pătaniile lor trimit prin multe detalii la lumea modernă. În ciuda prospețimii și vioiciunii lor, aerului lor de copii ceruleum, ei sînt în vîrstă de cam 100 de ani, cu excepția marelui Schtroumpf care are 542 de primăveri.”

De cînd sînt ei printre noi? „Schtroumpfii au împlinit anul acesta 50 de ani de existență. Editorială, desigur. Serbările s-au ținut lanț (...), piața de jucării bleu a planetei a cunoscut noi culmi de împlinire, un produs recent din gama de calculatoare Mac a luat numele de Schtroumpf, o stradă bruxeleză se cheamă Rue Schtroumpf (cu paranteza lămuritoare pentru funcționarii internaționali - Smurfs Street) și câte și mai câte.”

Încheierea lui Daniel Nicolescu e în tonul ștrumfilor: „Anul acesta, volumul omagial *Les Schtroumpfs et le livre qui dit tout* a inundat piața cu, deocamdată, 260.000 de exemplare. Până să ajungă și la noi (așa cum La Delegation Wallonnie-Bruxelles a București a procedat cu seria *Tintin*), ne vom ostoi la dorul de albastru votîndu-l pe schtroumpful general al Capitalei.”

Până la ziua votării și pe o notă ceva mai sobră, Cronicarul felicită colectivul *Ziarului de duminică* pentru cele 400 de numere realizate pînă acum.

Electorale

Bucureștenii sînt familiarizați cu tunelul de legătură dintre stațiile de metrou Piața Unirii I și Piața Unirii II. Cum de obicei acesta este destul de aglomerat, și deci ritmul de înaintare e lent, Cronicarul se poate desfăta nu numai cu cefe de diferite calibre ale călătorilor din fața lui; ci și cu figurile care ne zîmbesc și ne încurajează de pe afișele electorale.

De fapt, nu chiar toate zîmbesc. Dl. Ioan Adrian Vilău, care candidează la Primărie din partea Uniunii Populare Social Creștine, are primașerie de un plustur simbolic. El ar vrea să vorbească, dar mafioții îl împiedică: acesta e mesajul. Presupoziția e că, odată ce-i vom da votul, un torent de vorbe cu miez se va dezlănțui de dincolo de plasturele roșu. Cînd să reflectăm asupra acestei posibilități, ajungem în fața altui afiș, de pe care ne zîmbesc larg dl Doru Giugula, candidat din partea Partidului Social Democrat. Acesta trece direct la faptele. *Giugula îți scade factura* ne anunță el cu o siguranță pe care numai rezultatul votării o mai poate perturba. Te întrebi: mai are rost să organizăm alegeri, cînd omul acesta are deja cheia rezolvării situației? N-apoi să rezolvi această ecuație din zorii democrației, cînd iei cunoștință de un alt mesaj electoral, care îți ocupă întreg ecranul atenției. Ce plasture, ce factură? Dl Găf-Deac I. Ioan, lector universitar doctor, candidează din partea PNG-CD sub sloganul, amenințator, *Vreau și voi face*.

Dar ce vrem noi? aceasta-i întrebarea. Pe cine alegem? Din fericire, catindații nu concurează la același sector. Dl Găf-Deac-care-vrea e la sectorul 4, dl Giugula-care-scade factura la sectorul 3, iar dl Vilău-gură-plastifiata la Primăria Generală. Carevasăzică, toți trei pot câștiga simultan.

Iată binefacerea unui sistem constituțional!

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. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal 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 sînt rugați să trimită mandat poștal 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.

