

România literară 22



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

p o v e ș t i CU FOTOGRAFII

Imagine din „Faust”, un album de fotografie de Mihaela Marin

un eseu de
Marina CONSTANTINESCU

p. 16-17

Avanpremieră editorială

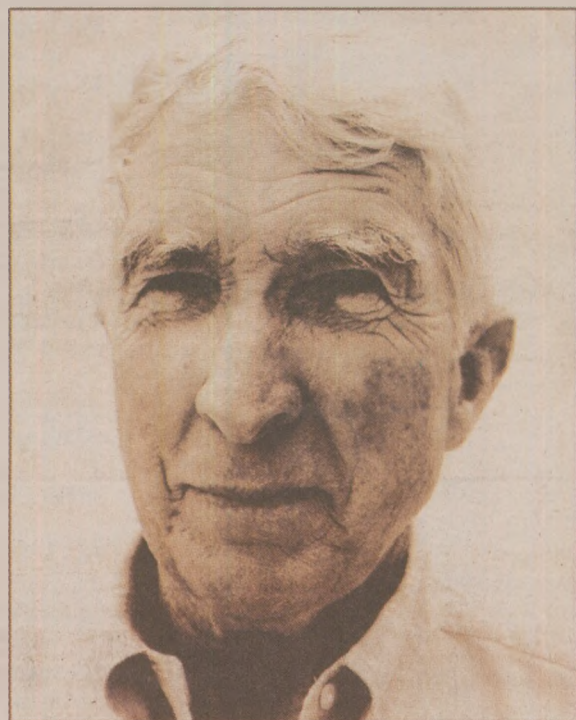
Fugi, Rabbit

un roman de

JOHN UPDIKE

în românește de

Antoaneta RALIAN



p. 26-27



opinii

Cum și de ce citim

Raportul

TISMĂNEANU?

p. 18-19



s u m a r



Zile și nopți de literatură - p. 3
Premiile Fundației „Luceafărul” - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Vor dispărea librăriile?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Mitică, astăzi

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Mogildeața

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Anxietatea diferenței

Poeme de Mariana Filimon - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Vis cu Brasilia

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

De pe noptieră de Val Gheorghiu - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Alexandru George și restul lumii

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Căminul liric

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O carte somptuoasă (II)

A existat disidență înainte de Paul Goma?
de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Cu tunul după muște

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Povești cu fotografii de Marina Constantinescu - pp. 16-17

Cum și de ce citim Raportul Tismăneanu?
de Steliu Lambru - pp. 18-19

Din trecutul S.S.R. de Dumitru Hîncu - p. 19

Centenar prof. Ion C. Chițimia de Iordan Datcu - p. 20

Actualitatea unui „scriitor uitat”
de Daniel Dragomirescu - p. 21

Gesturi largi de Simona Vasilache - p. 22

Așteptându-l pe Beckett de Liviu Malița - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Elefanții și particulele elementare

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Paul Neagu, între materie și poezie

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
John Updike - *Fugi, Rabbit*
Traducere de Antoaneta Ralian

Destine cristice de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Dezvăluirile verii

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. 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19,

22, 28, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU,

(pag. 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29).

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: *Închisori*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Correspondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUȘE 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
Société Générale.



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

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

ISSN 1220-6318



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

Zile și nopți de literatură

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA organizează, în perioada 06 - 11 iunie, a șaptea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul partenerilor tradiționali ai UR: Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe – Departamentul pentru Relațiile cu România de Pretutindeni, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Cultural Român.

Situând ediția din acest an în contextul european al dialogului intercultural, evenimentul reunește patruzeci de participanți din spațiul Uniunii Europene – Austria, Belgia, Cehia, Elveția, Estonia, Franța, Grecia, Irlanda, Macedonia, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Polonia, Slovacia, Slovenia, Ungaria – precum și din Croația, Israel, Japonia, Republica Moldova, Rusia, Statele Unite, Turcia și Ucraina. Participanții români – într-un număr aproximativ egal cu cel al participanților străini – acoperă întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară.

Treizeci și opt de poeți vor citi din creațiile lor în cele trei sesiuni de lecturi poetice, în vreme ce alți douăzeci și patru de scriitori vor prezenta comunicări în cadrul Colocviului, toate intervențiile fiind cuprinse în programul Festivalului.

Tema colocviului – *Viitorul literaturii, literatura viitorului* – invită în cele trei zile de desfășurare la o dezbatere privind direcțiile de evoluție a

literaturii ridicând câteva dintre întrebările ce animă lumea scriitoricească – Care va fi literatura viitorului? Este literatura o necesitate, în măsura în care are un mesaj netransmis pe nici o altă cale? Poate fi înlocuită

de numeroasele forme de divertisment? Poate fi cartea înlocuită de spațiul virtual? Ce rol joacă aici cererea și oferta – publicul și piața? În ce măsură divertismentul câștigă teren în fața literaturii de calitate, schimbând astfel și formele literare ale viitorului?

Ziua a doua a Festivalului este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor (în valoare de 10.000 Euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 Euro).

Uniunea Scriitorilor a colaborat, printr-un parteneriat complex, cu Editura RAO Publishing Company și Editura Curtea Veche, precum și cu Institutul Cultural Polonez, aceste instituții numărându-se, la ediția a VII-a, printre co-organizatorii Festivalului.

Festivalul se bucură de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, TVR Cultural și **România literară** – instituții media care au manifestat un interes deosebit pentru acest eveniment încă de la prima sa ediție –, și TV Etalon. Alături de Uniunea Scriitorilor în proiecte culturale de anvergură se regăsește Coca-Cola Hellenic, partener fidel în organizarea acestui Festival literar.

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații Internaționale



Premiile Fundației „Luceafărul”

În ziua de 29 mai a.c., în cadrul unei festivități care a avut loc la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Fundației „Luceafărul”, ediția a V-a. Juriul format din Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galațchi, Stelian Tăbăraș și Gelu Negrea a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Debut - **Alda Hancer, Cătălina Cadinolu, Ofelia Prodan.**

Premiul pentru Debut în Critica literară - **Gabriela Gheorghîșor.**

Premiul pentru Publicistică - **Clara Mărgineanu.**

Premiul pentru Traducere - **Ioana Ieronim.**

Premiul pentru Eseu - **Octavian Soviany.**

Premiul pentru Proză - **Gheorghe Schwartz.**

Premiul pentru Poezie - **Petru Cărdu.**

Premiul de Fidelitate - **Ion Cucu.**

Premiul de Excelență - **Cornel Ungureanu.**

Premiul Opera Omnia - **Dumitru Radu Popescu.**

Premiile au fost înmânate de personalități ale lumii culturale. Actorul Eusebiu Ștefănescu a recitat din poezia românească contemporană, iar solista folk Maria Gheorghiu a susținut un recital cu melodii pe versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș. Participanții la festivitate au putut viziona expoziția de fotografii ale scriitorilor colaboratori ai „Luceafărului” realizate de artistul-fotograf Ion Cucu, unul dintre laureați.



Laureații Premiilor „Luceafărul” - 2008” la festivitatea de la Casa Vernescu



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

ÎN ULTIMUL deceniu și jumătate, în România s-au închis mii de librării. Mii. N-am nostalgia comunismului și nu m-au sedus ambițiile sale de-a deschide în fiecare sat dacă nu o librărie, măcar un punct de vânzare a cărții. Nu cred că în felul acela se răspundea unei nevoi culturale: tot de ideologie era vorba. Am vizitat suficiente librării sătești pentru a ști despre ce vorbesc. Cărțile cu adevărat bune erau de negăsit, iar titlurile de succes înlocuite de cărțile servitorilor regimului. Era cu totul improbabil ca intrând într-o astfel de librărie să dai peste altceva decât romanele indigeste ale lui Lăncrânjan, Dinu Săraru, Platon Pardău și ale eternei clientele a editurilor „departamentale”. Nicuță Tanase, Aurel Baranga, V. Em. Galan, Marcel Breslașu, Lucia Demetrius, Demostene Botez și-o întreagă pleiadă de activiști cu pana constituiau coloana vertebrală a librăriilor deschise de dragul statisticilor. Tot cărțile lor populau și tristul univers al băcăniilor sau al „magazinelor universale” de la țară.

Fără să intereseze pe nimeni, aceste cărți totuși se vindeau. Cum? Prin achiziționarea de către școli, pentru a fi oferite elevilor drept premii la sfârșit de an. Înmulți câțeva zeci sau sute de astfel de exemplare din fiecare școală cu numărul localităților din țară și veți ajunge la cifre impresionante. Beneficiare la fel de hamice erau bibliotecile, organizațiile sindicale sau „obștești” (a femeilor, a pensionarilor, a invalizilor de război etc.), cooperativele meșteșugărești care, la anumite intervale, ofereau membrilor – în urma directivelor de „luminare a poporului” – cărți pe care altfel nu le-ar fi cumpărat nimeni, ba chiar și bisericile! Așa se face că, pe neașteptate de seamă, în orice casă intrai era imposibil să nu găsești măcar unul din titlurile-standard ale epocii: *Bărăgan*, *Cetatea de foc*, *La cea mai înaltă tensiune*, *Șoseaua Nordului*, *Descult*, *Mitrea Cocor*, *Moartea unui artist*, *Mielul turbat* și-atâtea altele.

Nu am, așadar, iluzii în privința eficacității sistemului generalizat de librării. După cum n-am nici o iluzie privind „bibliotecile ambulante”, improvizate în autobuze ca vai de lume. Ele făceau turul zonelor „defavorizate”, în speranța deșartă că gospodina care trebaluia pe lângă coteț și cooperatorul al cărui punct-terminus, după ziua de muncă, nu era neapărat casa, ci bodega din centrul satului, chiar aveau o vibrație la oferta de staruri ale stalinismului triumfător.

Lasând trecutul de-o parte, să revenim în prezent. O recentă vizită la New York a adăugat elemente angoasante mai vechilor mele spaime privind cartea.

Nu cred într-o criză a cărții, ci în criza canalelor de difuzare. Sunt sigur că, pe cap de locuitor, numărul volumelor a crescut în ultimii cincisprezece ani. Diminuarea tirajelor a fost înlocuită de diversificarea fără precedent a titlurilor.

Vor dispărea librăriile?

Țin să precizez că nu cred într-o criză a cărții, ci în criza canalelor de difuzare. Sunt sigur că, pe cap de locuitor, numărul volumelor a crescut în ultimii cincisprezece ani. Diminuarea tirajelor a fost înlocuită de diversificarea fără precedent a titlurilor. Cataloagele editurilor gem de noutăți, rafturile librăriilor se surpă sub greutatea ofertei, iar numărul celor pe care-i vezi răsfoind cărți în librării nu e deloc neglijabil.

Și atunci, unde e criza? La orizont. Pe zi ce trece, discrepanța între cei care intră în librării și cei care cumpără efectiv cărți crește. Dar asta nu înseamnă că se diminuează dramatic și numărul cărților vândute. Explicația e simplă: din ce în ce mai mult, librăriile devin – cel puțin în America – un fel de show-roomuri, locuri în care oamenii se informează asupra noutăților. Când e vorba de cumpărat, marii furnizori de servicii online, precum *amazon.com* sau *barnesandnoble.com*, atrag o clientelă în creștere exponențială. Am văzut cu ochii mei oameni care, în marile librării new-yorkeze, comandau direct din fața raftului, pe telefonul-computer, cartea pe care tocmai o răsfoiau. După încheierea ritualului, o puneau la loc și plecau satisfăcuți, știind că în cel mai scurt timp îi va sosi prin curier acasă.

Diferența semnificativă de preț – care poate ajunge până la o reducere de patruzeci la sută din valoare – între cartea cumpărată în librărie și aceea comandată pe internet, plus viteza aproape inimaginabilă a livrării la domiciliu (de regulă, comanda făcută azi e onorată mâine) explică spectaculoasa evoluție. În România, editurile mari au înțeles că locul librăriilor propriu-zise va fi luat de ghișee virtuale și, din câte știu, comanda prin internet începe să fie una demna de luat în seamă – de zece până la cincisprezece la sută din totalul cărților vândute. Rămâne, însă, o problemă majoră. Deocamdată, singurul actor capabil să asigure o distribuție la nivel național e Poșta Română. Rostind acest nume, invoc tot ce înseamnă scleroză, lentoare, incapacitate de a te ridica la solicitările unei societăți dinamice. Cât privește prețurile prohibitive, nu mai trebuie să adaug nimic.

Acest impediment obiectiv ar putea fi măcar diminuat, dacă nu înlăturat, prin construirea unor mari depozite de cărți în zone strategice ale țării. S-a încercat o astfel de formulă pe la mijlocul anilor '90, când Fundația Soros a finanțat un proiect-pilot, care viza construirea unor depozite specializate, achiziționarea de camioane și aparatură electronică. Ca de obicei, în ciuda entuziasmului inițial, lucrurile s-au terminat jalnic. Intrat pe mâna unor „întreprinzători”, din marele proiect a rămas fumul, iar sumele investite au dispărut o dată cu indivizii care se oferiseră să ducă lucrurile la capăt. Cred că poliția

îi caută și azi, cu binecunoscutul ei entuziasm.

E o fatalitate, așadar, ca în perioada următoare românii să-și procure cărțile mai ales din librării. Iar acestea să beneficieze de-un surplus de reclamă. Revistele literare și paginile de cultură ale ziarelor, așa mălaiește cum sunt, duc greul situației. Ar fi însă obligatorie implicarea televiziunii. Rolul ei ar putea fi decisiv. N-am să dau exemplul show-ului (de altfel, execrabil) al faimoasei Oprah Winfrey. Recomandările acesteia au condus și conduc în continuare la vânzări în masă, chiar dacă titlurile recomandate n-au întotdeauna de-a face cu valoarea. Dar e limpede că un ajutor substanțial ar putea veni doar din această direcție.

Problema e planetară. De curând, „indolentul” Frédéric Beigbeder propunea rechemarea la televiziunea publică franceză a lui Bernard Pivot și resuscitarea emisiunii sale clasice, „Apostrophes”. Formula lui Pivot, care aduna în jurul grămezilor de cărți „intellectualii inteligenți și romancierii angoasați”, a fost un veritabil succes. Și nu numai în Franța. Acum doi ani, televiziunea publică de la noi a propus o emisiune de promovare a cărții ce s-a bucurat de un neașteptat succes. Se numea „Lumea citește” și era moderată de Ioan T. Morar într-o modalitate care l-ar fi sedus și pe Beigbeder, cel care așteaptă ca într-un astfel de produs să intre „la gourmandise, la courtoisie, la perspicacitate, le respect, l'accessibilité”. În urma unei cabale joase, această pată de culoare culturală a fost scoasă din program. Cât privește celelalte emisiuni construite în jurul cărții – între care „Înapoi la argument”, a lui H.-R. Patapievici –, ele sunt dinainte condamnate la marginalitate, prin programarea pe un canal faimos pentru rating-ul nesemnificativ, „TVR Cultural”. Chiar atunci când beneficiază de-o televiziune cu audiență și de-un erou plin de farmec, precum Dan C. Mihailescu și a sa „Omul cu cartea”, ora de emisie e total nefericită.

Confiscate de politicieni și de sinistre desanturi ale semănătorilor de furtună, televiziunile centrale nu dau nici un semn că o emisiune culturală de impact mai e posibilă. Pe de altă parte, nici nu ne putem iluziona că o simplă emisiune de televiziune ar putea fi îngerul salvator al cărților publicate în România, și mai ales al scriitorilor români. Bine făcută, cu inteligență, cu șarm, fără părtinire și fără grobianisme ce intră în rețeta obligatorie a oricărei emisiuni de televiziune de pe Dâmbovița, ea ar putea măcar încetini – vorba lui Beigbeder – scăderea dramatică a interesului pentru carte a românului. ■

Despre „Rugul aprins”

Cu puțin timp înainte de a muri, în ianuarie 2008, Șerban Mironescu a trimis revistei *MEMORIA* un text în care evocă gruparea „Rugul aprins”, din care a făcut parte. Revista îl publică în nr. 62, producând un interesant document istorico-literar și istoric. Șerban Mironescu a fost fiul lui Alexandru Mironescu, scriitor, unul din fondatorii grupării „Rugul aprins”, alături de Sandu Tudor, Vasile Voiculescu, Dumitru Stăniloae, Paul Sterian și de alți intelectuali care, în anii 40 ai veacului trecut, „își propuneau să întreprindă o redescoperire a ortodoxiei în dimensiunea sa cea mai profundă”. Șerban Mironescu este marcat din adolescență de contactele cu aceste personalități și, în anii postbelici, va participa la întâlnirile

săptămânale de la Antim, unde se discuta literatură și se țineau prelegeri pe teme religioase. Celor din grupul inițial li se alătură acum Andrei Scrima, Valeriu Anania, arhitectul Constantin Jora, părintele Sofian Boghiu și alții despre care este vorba în textul evocator din „Memoria”. Toți, în 1958, vor lua drumul închisorii, acuzați de „activitate subversivă împotriva orânduirii sociale camuflată sub masca mistico-religioasă”. Vor fi condamnați la mulți ani de detenție, inclusiv foarte tânărul Șerban Mironescu arestat odată cu tatăl său. (Cronicar)



REVISTE

● **Acasă**, anul I, nr. 1 și 2, ianuarie-iunie 2008. Periodic cultural trimestrial editat cu sprijinul Consiliului Județean Alba. Colaborează: Viorel Marginean (gânduri la aniversarea lui Eugen Simion), Dan Hăulică (însemnări despre pictorul Horia Păstina), Ion Horea (poezii), Aurel Pantea (poezii), Dan Mircea Cipariu (poezii), Mircea Tomuș (proză), Fănuș Neagu (texte antologice despre vie și vin), Ion Brad (comentarii despre scriitori și cărți).

● **Revista nouă**, anul V, nr. 3-4, 2008. Director fondator al seriilor a treia și a patra: Constantin Trandafir. Redactor-șef: Forin Dochia. Colaborează: Christian Crăciun, Liviu Antonesei (interviu), Ioana Geacă, Eugen Evu, Victor Sterom, Sterian Vicol (poezii), Daniel Crăciun.

Așa-zisul Mitică de azi e un impostor. Nu-și merită numele și nici renumele! Nici măcar pe Caragiale nu-l merită. Ar fi chiar păcat ca un Caragiale din ziua de azi să-și irosească talentul pe el.

MULTĂ LUME se întreabă care e soarta lui Mitică în România zilelor noastre. Există un paradox, pe care marele public începe să-l perceapă legat de acest personaj: Caragiale e actual, în timp ce eroul lui a devenit inactual. Omul care era rizibil sau măcar mediocru, comun, la 1900, și-a schimbat chipul și pare civilizat, elegant, chiar educat, dacă îl pui față-n față cu prototipul lui din prezent. Ar merita amplasarea, mușteriu din cârciumile de gară, omul de pe stradă și din compartimentul de tren din ziua de azi numele de Mitică?

Răspunsul meu este *nu*: titlul de „Mitică” e inadecvat și devine aproape onorific. Bonomul din *belle époque*, omul cu curențe mai degrabă stilistice decât de altă natură, nu s-ar recunoaște deloc în omologul lui de azi. Adevăratul Mitică a murit, a murit de tot. Așa-zisul Mitică de azi e un impostor. Nu-și merită numele și nici renumele! Nici măcar pe Caragiale nu-l merită. Ar fi chiar păcat ca un Caragiale din ziua de azi să-și irosească talentul pe el. Să-i urmărim avatarurile.

Cel de ieri avea o ținută care, cum-necum, se integra într-o lume civilizată: ți-l poți închipui eventual șifonat, asudat, ștergându-și fața cu o batistă cam mototolită. Dar e îmbrăcat corect, adică nu-i lipsesc vesta, și haina, și pălăria, și „legătura de gât” frumoasă, „de șic”. Trupul îi e decent acoperit, iar când e mai corpulent, haina-i maschează rotunjimile. Ceva îi spală rufe, îi calca grijuliu cămașile, fie și cu un fier de calcat cu cărbuni și i le agață în dulapul de haine. De Paști își cumpără pantofi noi, pentru că așa e tradiția, chiar dacă îi ia cam mici. Vara poartă veșminte ușoare, deschise, din bumbac sau în, plus o pălărie de paie. Iarna are galosi sau șoșoni, pe care-i lasă la intrare, astfel că noroiul străzii nu ajunge în încăperea, dar el rămâne totuși cu pantofii curați în picioare. Nu aruncă nimic pe jos, pentru că nu are ce, nici ambalaje, nici șervețele, nici pachete de țigări (are tabacheră).

Cel care i-ar corespunde azi lui Mitică își arată, vara, o minunată burtă „de bere” și de „Coca-Cola” pe care o poartă triumfal desupra unor pantaloni scurți, cât mai colorați. Cămașă nu-și mai pune, ca să n-o spele și pentru că-i e cald, are cel mult un tricou, pe care-l ridică în genere până la jumătatea abdomenului, ca să se bronzeze. Scuipe semințe pe jos, nu folosește batistă, ci direct trotuarul. Aruncă pe stradă tot ce-l încurcă: sticle de plastic și cutii de bere, chiștocuri, ghemotoace de hârtie. Merge în slapi, și la întâlnire, și în vizită, ceea ce asigură o bună înțelegere, o duioasă simbioză între praful drumurilor și picioarele lui. Iarna poartă diverse obiecte de îmbrăcăminte sintetică,



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Mitică, astăzi

dintre cele care nu lasă trupul (și nici pe cei din apropiere) să respire. Nu are croitor sau vânzător specializat care să-i dea sfaturi cum să se îmbrace, așa că trăneste pe el, la nimereală, lucruri care se bat cap în cap.

Laitmotivele din conversația lui Mitică de la 1900 sunt relativ inocente, prin comparație cu ce a urmat: „scrie la gazetă..., criza, eu cu cine votez, famelie mare...”, apoi câte o traducere din amor, câte o damă grațioasă, un favor administrativ. Știe să salute, iar apelativele lui sunt cumini: monșer, nene, musiu, neică! Spune *bonjour* și *bonsoar*, *salutare*, *pardon* și *îmi dați voie*. De înjurat în public nu înjură, câte un „Lasă-mă, domnule!” sau „Mare secătură ești!” îi exprimă mânia maximă. Astăzi conversația înlocuitorilor lui arată astfel:

- Bani, bani, bani.
- Dacă aș fi eu președinte / primar... / ministru... (Lasă să se înțeleagă că totul s-ar rezolva într-o clipită și am trăi ca-n sânul lui Avram.)
- Dacă ar învia Ceaușescu... (idem...)
- Era mai bine înainte... (A uitat tot – amnezia totală e semnul Miticilor de azi.)
- A spus la televizor... (Subînțelege: e adevărat, dacă s-a spus acolo).
- Îți spun eu... (e adevărat, dacă zice el).
- Toți sunt răi, proști, hoți, numai el e bun, deștept, cinstit, crede Mitică, în timp ce tocmai te înșală la cântar, la metraj, la aparatul de taxat din taxi, în fine, la orice.

Nu numai că nu salută, dar nici nu răspunde la salut, iar apelativele lui sunt *bă* și *fa*. Înjurăturile lui publice, chiar televizate, sunt ireproductibile. Fiul lui, Goe cel de azi, spune la trei cuvinte o dată unul cu p...



iar fragedele lui corespondente feminine rîd flatate când sunt întâmpinate astfel. Echivalentul de azi al lui Mitică e atât de urât încât mănjește numele celui de ieri. S-a degradat și fizic și psihic, împreună cu orașul lui, cu familia lui, cu gazetele și cu preocupările lui.

Mitică cel de azi a surzit (cum o și prevăzuse Caragiale), așa că trebuie să răcnești, ca să audă. Mitică e aproape orb și trebuie să-i mărești totul de sute de ori, ca să vadă. Nu mai poate citi un ziar dacă nu vede ceva scandalos în titlu, dacă nu e cineva mînjit sau strivit sub injurii. Departe de a încerca să înțeleagă, de a întreba „Cum adică...?”, el știe totul înainte de a citi. Iubește catastrofele, violența, trivialitatea – date la maximum. Din această cauză îl atrag programele televiziunii. Pentru că mai toate televiziunile se închină cu gesturi mari la micimile Măriei Sale Mitică.

Mitică are toate defectele și o singură calitate: e educabil. Cu condiția ca toți cei care nu-i seamănă să încerce s-o facă. Cu orice risc! ■

P.S. I-am rămas datoră doamnei dr. M. Codreș cu un răspuns tot pe o temă caragialescă, în legătură cu o ipoteză din articolul meu *Ce e amorul. Hyperion și Rică Venturiano (România literară nr. 8)* legată de numele de R. Vent. cu care-și semna opiniile junele gazetar. Ipoteza mea era că pseudonimul nu e întâmplător: „Nu încapă îndoială că, la bunul cunoscător de franceză și ludicul naș Caragiale, semnătura e simbolică: prin textele lui Vent. bate vîntul, sunt vorbe umflate cu aer.” Corespondenta mea mi-a scris, îmi replică un text ludic pe care îmi face plăcere să-l reproduc:

Stimată Doamnă,

De ce să împrumuți aripi de la Mercur și să alergi tocmai în Hexagon sau după „vent”, când Rheum officinale sau revent (nu „R. Vent.” semna personajul?) - purgativ drastic - se găsește în țărișoara noastră?

Întrebați-o, vă rog, pe Minerva!

Este și aceasta o ipoteză de luat în seamă, fără îndoială, și ea nu-mi era străină: o știam din cartea lui Șt. Cazimir despre Caragiale. Am încercat însă o altă, proprie, cu speranța că nu e de neglijat. Care a fost intenția lui Caragiale e greu de spus, rămânem la nivelul speculațiilor. Ce e important e că scrierile lui nu și-au pierdut puterea de a stârni discuții și, mai ales, gestul unei cititoare atente de a pune o scrisoare la poștă. Îi mulțumesc mult pentru gest și pentru că ne citește revista.

Reclame din vremea lui Mitică

„GENERALA”
Societate Română de Asigurări Generale
IN BUCUREȘTI
CAPITAL SOCIAL DEPLIN VĂRSAT 3.000.000 LEI
FONDURI DE REZERVĂ PESTE 14.000.000 LEI

ASIGURĂRI DE:
INCENDIU,
GRINDINĂ și
TRANSPORT

Asigurări asupra Vieței
— în toate combinațiunile

Asigurări contra Accidentelor
— cu restituirea tuturor primelor plătite

Sediul: STR. CORABIA, 2

• Sucursale și Agenții în toată țara

Gustați
BEREA

SLEEPING-CAR
— din fabrica —
BRACADIRU & FIU

SUPERCOM S.A.

NIHIL SINE DEO
1990

Firma de pe o mașină de salubritate



comentarii critice

UNUI ACTOR nu-i poți pretinde ca, în afara scenei, să fie scriitor. De excelat nu trebuie să exceleze decât sub luminile rampei și în fața spectatorilor. În schimb, de îndată ce iese din rol și intră în pielea lui, spontaneitatea i se risipește și relieful i se șterge: devine un om banal a cărui vervă, obținută cu prețul atîtor ore de repetiție, dispăre. Discrepanța este cu atît mai dramatică cu cît luăm în seama și ceea ce spune: căci, scos din matca replicilor învățate și desprins de tiparul psihologic al personajelor cu care s-a identificat, limba lui cade. Devine searbădă și ineptă, precum pasta răstîtă pe care o auzim pe strada. Pe scurt, scos din convenția teatrului, un actor nu se poate reprezenta pe sine cu aceeași pregnanță cu care se prezintă pe scenă. El încetează să mai fie o figură.

Situația este de două ori mai tristă în cazul mimilor. A excela în pantomimă înseamnă a te condamna la tacere perpetuă. Căci nici măcar pe scenă nu mai ai privilegiul vorbelor memorabile sau al replicilor inspirate. Ești mut, iar muțenia se răsfrînge dăunător asupra întregii ființe. Iar dacă cuvintele nu mai sunt de folos, nici calitățile subiacente – timbrul vocal și dicția ireproșabilă – nu mai au vreo importanță. Ele devin variabile secundare pe care, tocmai fiindcă nu le folosești, ajungi să le neglijezi. Urmarea este că pantomima te expune riscului de a-ți atrofia aptitudinea lexicului pînă la pragul alexiei. Cînd ani de zile taci cu gura și vorbești cu trupul, expresivitatea ți se dezvoltă treptat pe o singură latură: gestul și ritmul înlocuiesc nuanța verbală. Devii un saltimbanc ale cărui figuri de stil pornesc din trup și nu din limbă. De la o asemenea păpușă mută, învîrtită cu cheia și lăsată apoi să-și consume impulsul pînă la relaxarea arcurilor interioare, de la o asemenea păpușă nimeni nu poate cere prea mult. E îndeajuns o bună condiție fizică și un temperament histrionic ca înapoierea lingvistică să fie suplinită. Iar dacă momîia mai are și un dram de umoare comică, predilecția bufă îi poate salva cariera: căci, dacă nu poate vorbi, măcar să facă pe bufonul.

Acesta e orizontul de așteptare în care a apărut Dan Puric. Un orizont marcat de o expectativă convențională și superficială. Căci, cită vreme se zbunguia pe scenă, rotindu-se ca o tîrîmbombă sau căzînd în cap ca un manechin, făcîndu-ne să rîdem în hohote sau, dimpotrivă, făcîndu-ne să ne înduioșăm cu adevărat, totul era în regulă. Gesturile lui se înscriseră în schema prestabilită. Actorul putea topăi ca o broască sau se putea legăna ca un șarpe, putea să danseze tangou sau putea să pocnească din castaniete, nimic nu avea darul să scandalizeze, și asta fiindcă tot ce sugera prin pantomima lui era un joc previzibil. Mogîldeața era inofensivă și cuminte. Neîndoielnic, o mogîldeață foarte talentată, dar o mogîldeață simpatică și cumsecade, menită să-i binedispuină pe amatorii de divertisment teatral.

Și deodată convenția s-a rupt. Omul de plastilină care se răsucea frumos și transmitea emoții convenționale s-a vertebrat. Bufonul a devenit grav, și-a aruncat fardul și costumele de comedie, și a coborît de pe scenă. Și a ieșit din schema prestabilită. Și-a uitat frivolitățile și detaliile coregrafice, și a căpătat o mină preocupată. Și, culmea culmelor, a deschis gura și a început să vorbească. Pantomimul vorbea. Surpriza a fost ca cea încercată în fața unei căprioare care latră. Dar ceea ce a împins lucrurile pînă la limita uimirii nu a fost atît faptul că mutul vorbea, ci felul în care o făcea: vulcanic, serios și pe dinlăuntru. Nu ca să-i distreze pe oameni, ci ca să-i încarce cu o stare de spirit. Nu ca să-i binedispuină, ca pînă acum, ci ca să-i indispuină, strecurîndu-le în suflet neliniștea și declanșîndu-le înfiorarea creștină. Vigoarea cu care își rostea vorbele nu lăsa loc de îndoieli: omul avea o convingere al cărei grad de sedimentare interioară atinsese treapta credinței. Actorul credea, iar credința ieșea din el ca mirosul: prin piele și prin gură.

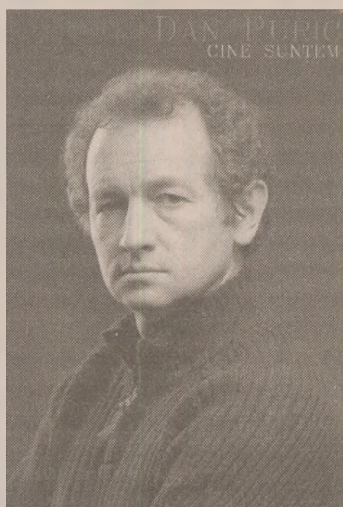
Încetul cu încetul, vigoarea aceasta de mistuit picat din cer a început să-i neliniștească pe observatori. Nu-ți trebuia prea mult fler ca să simți că emoția pe care o transmitea Dan Puric era mult mai adîncă decât cea pe care o răspîndea prin joc pantomimic. Iar efectul era pe măsură. Actorul devenise misionar. Saltimbancul se metamorfozase în propovăduitor. Mogîldeața crescuse

neșteptat de mult, atîngînd dimensiunile mărturisitorului, iar contorsionările ritmate ale trupului său bine antrenat se sublimaseră în cuvinte de o pregnanță izbitoare, care lăsaau urme în cei care le auzeau. Mogîldeața tulbura. Mogîldeața devenise periculoasă. Și ceea ce îngrijora cel mai mult nu era atît faptul că atrăgea oamenii, ci amănuntul delicat că direcția în care îi atrăgea nu era peotriva epocii. Mesajul lui Dan Puric era într-o inadecvare completă cu spiritul ideologic al vremii, și tocmai de aceea prezența lui începea să fie indezirabilă. O etichetă începea să-i plutească deasupra capului, semn că mogîldeața îndrăznise prea mult.

Cazul lui Dan Puric, așa cum apare el în cartea *Cine suntem*, e legat de o încincită încălcare a convenției



Mogîldeața



Dan Puric,
Cine suntem,
Editura Platytera,
București, 2008,
174 pag.

sociale: mai precis, în cazul lui, vedem 1) cum un comediant poate fi tragic, 2) cum un pantomim poate vorbi cu un aplomb de orator, și 3) cum mesajul pe care îl transmite nu e unul monden, ci seamănă cu o descărcare intermitentă a unui filon credincios. În al patrulea rînd, în *Cine suntem* vedem un om căruia nu-i mai este frică. Dan Puric e slobod la gură pînă la stupefacție, dovadă afirmațiile pe care le face. Un altul n-ar dormi nopțile de frică că ar putea s-o pătească în urma imprudențelor ideologice rostite. Lui Dan Puric nu-i pasă. Ideea că s-ar putea compromite îi surîde: „Țuța s-a compromis, într-un stat comunist, gîndind liber. Să dea Dumnezeu să ne compromitem și noi la fel. Cea mai compromisă persoană a fost Iisus Hristos. El n-a avut imagine, imaginea lui s-a făcut cioburi și așa a apărut icoana. El ne-a lăsat moștenire icoane de întrupare a adevărului. În perioada comunistă, Biserica trebuia anulată. Acum trebuie compromisă.” (p. 84)

În al cincilea rînd, cu Dan Puric avem cazul rarism al unui actor care devine mare numai atunci cînd încetează să joace teatru. Căci pe scenă, Dan Puric e simpatic și nimic mai mult. Dar în afara scenei, e tulburător. Vorbește repezit și sacadat, cu o viteză ce parcă vrea să țină pasul cu ritmul asociațiilor care îi trec prin minte, și are o spontaneitate ce nu este afectată de imprevizibilitatea întrebărilor puse. Dan Puric contrazice clișeul actorului care se pierde de îndată ce e scos din fagașul repertoriului știut. În plus, Dan Puric e un *medium* prin excelență, știind să se încarce cu o dispoziție pe care o transmite apoi altora. De aceea, nu e analitic, ci catalitic. Nu face analize, ci emite intuiții, motivîndu-și ascultătorii. Nu e reflexiv, ci confesiv. Nu meditează asupra unei teme, ci o pune în vibrație înfățișînd-o ca o mărturisire

mul de plastilină care se răsucea frumos și transmitea emoții convenționale s-a vertebrat.

venită dinlăuntru. Nu despică firul în patru, ci îl face să zbîmșie. La el, toate descrierile sunt participări nemijlocite. Nu vorbește decât de idei la care a luat parte trăindu-le, iar nu examinîndu-le conceptual. De aici și succesul lui. Elocvența sa, deși nu e savantă în expresie, e remarcabil de sugestivă. Dacă ar fi fost erudit, sfîrșea prin a fi prolix. Așa însă, e direct și expresiv. Iar expresivitatea lui ține de emoție, și nu de forma pe care o dă emoției. De aceea, indiferent despre ce vorbește, Dan Puric transmite ceva. Ceva se propagă de la tine la el, de aici efectul de fecundare pe care îl obține asupra minții altora.

Temele cărții sunt cele ale reacțiunii românești: tradiție, credință, biserică. Iată cîteva idei spicuite din volum: fără credință, totul se duce de rîpă; nu există cultură autentică fără dimensiunea ei spirituală; criza României vine din faptul că propaganda a preschimbât adevăratele noastre modele în contra-modele ilicite; intelectualii de astăzi sunt terminați, și nu e nimic de sperat de la ei, ruți cum sunt de tradiția creștină. În schimb, numele invocate ca modele de Dan Puric sînt Mircea Vulcănescu, Iustin Pârvu, Țuța, Noica, Valeriu Gafencu, prințul Alexandru Ghica, părinții bisericii. Ei sunt, în opinia autorului, reperele noastre. Iar episodul la care revine cu predilecție în paginile volumului e cel din închisoarea de la Țirgu Ocna, avîndu-l ca protagonist pe Valeriu Gafencu: „Cînd Sfîntul închisorilor, Valeriu Gafencu, bolnav de tuberculoză, într-o stare terminală, a spus în celulă: «Fraților, eu mîine mă duc», atunci a intrat plutonierul și-a spus: «Unde te duci, mă nenorocitul, că eu sunt hristosul tău, unde te duci?» Iar el, care stătea cu fața spre vesnicie și nu spre istorie, a spus: «Domnule plutonier, o să mă duc acolo unde o să veniți și dumneavoastră». Și din clipa aceea nu a mai spus nimic, nici nu l-a condamnat; lucrul acesta l-a făcut firesc marele Gafencu, pentru că este putere dumnezeiască. [...] Dacă neamul acesta a rezistat, a rezistat datorită celor care au părăsit plutonul și s-au întors la Dumnezeu în genunchi, să-i mulțumească, pentru că ceilalți au fost oameni care și-au pierdut credința. Poporul român n-a rezistat datorită oportuniștilor, ci datorită martirilor și sfinților. [...] Au spart zidul închisorii prin rugăciune. Și astfel e posibil ca eu, în anul 2008, să aflu și să vorbesc despre Valeriu Gafencu, care a fost un tînar de 33 de ani, student la drept, și care a murit pentru că și-a iubit prea mult țara. Ați fost vreodată la Aiud să vedeți cum se înalță blocurile socialiste peste oasele martirilor noștri? Ce forță a fost din partea părintelui Iustin Pârvu și a foștilor deținuți politici, să facă un monument! Monumentul e mic, e o capelă. În capelă este un monah de la Petru Vodă, nu este cineva de la guvernul României. Acolo este o cruce mică, de lemn, a lui Mircea Vulcănescu. Unde sunt ceilalți, amintirea acestora?” (pp. 137-138)

Cu astfel de gînduri, nu-i vād lui Dan Puric un viitor liniștit. O să-și ducă crucea cît va putea, supraveghetorii ideologici ai sănătății noastre mentale avînd grija să-l compromită parțial sau total, în funcție de cît de rezistent se va dovedi insurgentul. Dar, vorba autorului, să dea Dumnezeu să ne compromitem cu toții ca Țuța.

Dane, ce bine că ai apărut. Trunchiul meu de malac se înclină în fața umbrei tale de mogîldeață. ■

Primim

Stimate Domnule Sorin Lavric,

Vă mulțumesc pentru cronica făcută cărții mele „Barbați și femei. Întâlniri cu Serge Moscovici” (Editura Fundației Culturale Române, București, 2007) apărută în **România literară**, numărul din 23 mai a.c.

Citînd-o, am avut și eu - autorul „de care se vorbește de rău” - plăcerea de a afla „lucruri subtile” despre efectele construcției și difuzării imaginii publice în mediile culturale. Deoarece „plagiatul” cu care sunt asociată poate fi considerat un studiu de caz al unor asemenea tehnici, vă rog să consemnați precizarea că în absența unei comisii de specialitate - pe care am solicitat-o, zadarnic, în peste o sută de memorii adresate forurilor universitare -, nu a fost dovedit. Consecința a acestor refuzuri, acuzația de plagiat ce mi s-a adus, face, în prezent, obiectul unui proces aflat în instanță.

Cu deosebită prețuire,
Lavinia Betea

Arespecta întocmai drumul parcurs – fără a știrbi din tatonări și fără a adăuga în zonele fertile – este un deziderat care aduce neîntârziat cinste celor care și-l stabilesc.



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Anxietatea diferenței



Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, (ediția a doua), Editura Cartea Românească, 2008, 624 pag.

HAROLD BLOOM mărturisește într-un loc că, practicând în tinerețe ingrată meserie de corector, a ajuns la o asemenea rutină încât astăzi nu-și mai poate – decât cu mari eforturi de voință – reciti spaturile propriilor cărți. Paradoxul colocvial al cizmarului desculț pare să-și găsească, până și în opera criticilor literari de primă

mână, neașteptate justificări. Asta desigur, dacă ne hotărâm să îi dăm, literă cu literă, crezare. Pentru că banuiala mea se îndreaptă într-o altă direcție. Există cărți pur și simplu – de la un punct încolo – nemodificabile. Scrise, parcă, o dată pentru totdeauna. Și capabile să motiveze, dincolo de pedanterii, minuția ieșită din granițele firescului pe care o pretinde filologia. Cum să clintești un paragraf din argumentația care-l face pe Freud un emul nesigur și orgolios al lui Shakespeare? Cum să excluzi ceva din deciptarea jocului scenic al personajelor lui Beckett, cel din *Sfârșit de partidă*?

Nu alta e situația câtorva – deloc puține – dintre cărțile profesorului Paul Cornea. Observația nu e numai decât nouă. Ea se regăsește, infiltrată difuz sau notată explicit, în toate verdictele publicistice care au încercat, timid, în timp, să depășească faza obligatorie a conștientului. Restrictivul dosar de presă care însoțește, de pe ultima copertă, această ediție secundă din *Originile romantismului românesc* e o dovadă de necontestat. Mircea Anghelescu, Nicolae Manolescu, H.-R. Patapievici și Mihai Zamfir glosează pe rând, excelent și inevitabil, în jurul acestei evidențe. Fiindcă, deși batător la ochi pentru orice lector conștiincios, caracterul

fundamental al unei asemenea cărți despre romantism trebuie, prin firea lucrurilor, amintit la fiecare nouă intervenție.

Constatarea o face, de altminteri, mai bine ca oricine altcineva Paul Cornea însuși, explicând, în postfața prezentei reeditări, de ce versiunea din 1972 și cea din – iată – 2008 sunt absolut identice: „pentru că, în structura sa, în tezele susținute și în cea mai substanțială parte a cărții, cea care abordează nașterea culturii moderne, încercările de reformă în spirit european, primele manifestări literare (traduceri, scrieri originale, publicații și manuscrise), ecloziunea ideii naționale, definiția mișcării romantice – nu am nimic esențial de schimbat. Consider, azi ca și ieri, că romantismul românesc, în accepția lui de curent care tinde să-și impună preponderența spre sfârșitul primei jumătăți a secolului al XIX-lea, își are originea în tulburările existenței sociale survenite odată cu prăbușirea regimului fanariot, răscoala lui Tudor Vladimirescu și tentativele timide, dar din ce în ce mai ample, de modernizare din epoca domniilor pământene și, mai apoi, a celor zise «reglementare». Influențele străine au jucat desigur un rol de prim plan, dar nu ca factori generatori, ci prin aceea că au oferit stimulente și modele unor oameni dispuși să le preia cu fervoare și care le-au «ales» – nu totdeauna în mod necritic, cel puțin în cazul unor Ion Ghica, Alecu Russo, ori M. Kogălniceanu.“ (pag. 599)

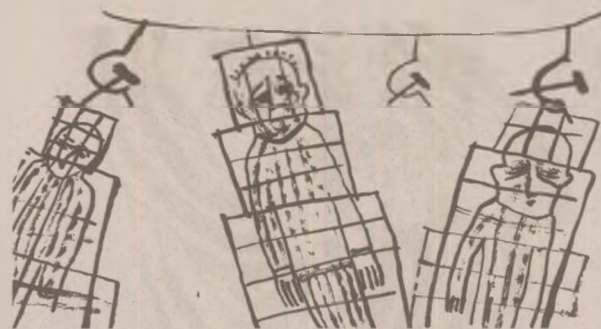
Cel de-al doilea argument invocat în nota finală a volumului de la Cartea Românească, perfect dependent de onestitatea metodologică, e din capul locului verificabil și nu reclamă alte discuții marginale. A respecta întocmai drumul parcurs – fără a știrbi din tatonări și fără a adăuga în zonele fertile – este un deziderat care aduce neîntârziat cinste celor care și-l stabilesc. Dar care – nu în mod necesar din pricini etice – devine, în timpurile de acum, din ce în ce mai greu de emis.

Cum recitim însă cu ochi analitic, după 36 de ani, această sinteză impunătoare dedicată în primul rând apariției, la noi, a spiritului public? Și abia apoi, adaug, literaturii din perioada 1780 – 1840. Răspunsul cuvenit e scuturat de ornamente: oricum, numai descriptiv nu. Multe din ideile tutelare ale *Originilor romantismului românesc* au intrat deja, pe cale didactică sau eseistică, într-un fel de folclor intelectual de bună calitate. Repetarea lor ar conduce, cred, la spectacolele cronicărești complet lipsite de interes, de nivelul examenelor bine pregătite. Pe de altă parte, a rezuma convingător *Originile romantismului* ar reprezenta în chip esențial un formidabil exercițiu de stil: contragerea, scrisă bine, a unei cărți scrise încă și mai bine. Exercițiu la care – personal – recunosc că nu mă încumet.

Să urmărim așadar, în pasajul citat mai sus și în cele trei capitole masive care compun arhitectura de rezistență a studiului (*Cartea întâi. Preliminarii. 1780-1821; Cartea a doua. Tranziția. 1821-1830; Cartea a treia. Emergența romantismului. 1830-1840*) neîncrederea emoțională – îndreptățită în contextul bizarului, aici și aiurea, secol al XIX-lea – cu care Paul Cornea tratează un concept ca acela de influență. Ideile circulă, fără-ndoială, dar nu grupat, nu convergent, nu sub forma geometrizată a fluxului. Iar atunci când se impregnează într-un mediu cultural, o fac doar pe spații pregătite dinainte. Acesta e conturul, trasat subțire aici, al preocupărilor pentru originile unui fenomen, altminteri destul de greu de elucidat fără rest, cum e romantismul.

Am precizat mai sus, în dreptul acestui tip de mefiență sau de imunitate particulară, că e vorba despre una ce ține, așa-zicând, de sfera emoțiilor. Și nu am precizat întâmplător. Influența și anxietățile mentalitare care o însoțesc – ca să revin, central, la un concept impus de același Harold Bloom – nu se manifestă decât punctual și devitalizat într-un câmp literar autohton încă incipient. E, poate, și motivul pentru care Paul Cornea evită, voluntar, câteva paradigme științifice care s-ar adapta, la rigoare, unor astfel de scenarii psihologice. Adică bibliografiile saturate ale pozitivismului, coerența structuralismului, originalitatea metacriticii. Cu siguranță, „angoasele contaminării“ nu sunt adecvate nici secolului, nici autorilor, nici istoricului literar care le circumscrie.

Devine, deodată, extrem de interesant de nuanțat cum se produce, într-o secțiune minimală, această inflexiune. Și mai ales, ce rezultate de ordin teoretic are



comentarii critice

ea asupra *Originilor romantismului românesc*. De pildă, într-un capitol numit, semnificativ, *Continuitate și metamorfoză în circulația motivului «fortuna labilis»*, influența – era de așteptat – există, dar nu covârșește. Creează istorie, dar nu creează panică: „Începem cercetarea noastră examinând destinul motivului «fortuna labilis», deoarece, în felul acesta, avem posibilitatea să urmărim schimbările ce se produc pe o suprafață întinsă și să le surprindem traiectoria de la punctul de inserție în vechea literatură religioasă până la hotarele romantismului. Una dintre cele mai caracteristice manifestări preromantice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea o constituie meditația pe tema coruptibilității materiei și a nestatorniciei soartei, înscrisă literar în aria motivului «fortuna labilis» sau a uneia dintre variantele sale: «ruinele», «triumful morții», «ubi sunt?» etc. Motivul «fortuna labilis» nu are o identitate de școală literară: el concretizează, sub o formă expresivă, eterna confruntare a eului omenesc cu alteritatea dușmănoasă sau indiferentă a universului.“ (pag. 105)

De la acest proces strict de identificare savantă și până la paternitatea infatuată distanța e, orice s-ar zice, enormă. Cu atât mai mult cu cât fluiditatea tematică e, acum, sensibil mai mare decât în situațiile în care influența poate fi convocată ca reper. Altceva, mai subtil și mai general, mai vizibil și mai necesar în sensul dominației, în viziunea mea, fragmentul citat: ideea de diferență. Acumularea asemănarilor nu e, pentru această perioadă, un stimul. Ea nu are, deducem ușor, capete. Nici într-o parte, nici în cealaltă. Puțini autori din inventarul pe care-l putem reconstitui din sumar – începând cu Costache Conachi, Gh. Asachi, Iancu Văcărescu sau Barbu Paris Mumuleanu și sfârșind cu G. Peșacov Ienache Gane, Daniil Scavinschi sau Vasile Fabian Bob – se arată, în sensul tare dat de critica literară, originali.

Diferențele și numai ele limpezesc în același timp și conceptele socialmente vaste (învățământ, societăți, presă, public, statut mesianic al autorului, misiune națională a scrisului), și personalitățile esteticește mărunte. Și unele, și altele, evident necanonizabile. Deci, cumva, fără reacție în fața contaminării. Se poate oare vorbi, în deplin paralelism, despre un joc la dublu între perechile Marlowe-Shakespeare și Iancu Văcărescu-Vasile Alecsandri pomind de la paragraful: „*Cântec românesc* e o prelucrare de doină haiducească, în spiritul *Durdei lui N. Văcărescu* și al *Cântecului haiducesc* de Alecsandri, cu note grandilocvente: românul e născut «a...supune» «Și cu fapte tot mărețe/ Lumii-ntregi a da povețe.» Există și o «perlă», de care Alecsandri, bard și el, dar cu bun gust, va face un haz enorm: «Pe uscat, ca și pe mare./ Și pe jos, tu ești călare !»“ (pag. 262)

Dacă persistă, anxietatea poetică nu poate fi, în blocul amorf determinat la noi de intervalul 1780-1840, decât una – funciară – a diferenței. Iar dacă ea există, la acest admirabil nivel de cuprindere teoretică, meritul îi aparține în exclusivitate lui Paul Cornea. ■

CĂRȚI

● Evelyn Waugh, *Un pumn de țărână*, roman, traducere și note de Viorica Boitor, Editura Corint, București, 2008, 342 p.

● Margaret Atwood, *Femeia comestibilă*, roman, traducere și note de Margareta Petruț, Editura Corint, București, 2008, 408 p.

● Irving Wallace, *Cuvântul*, roman, traducere și note de Ruxandra Constantinescu, prefață de Paul Cernat, Editura Corint, București, 2008, 702 p.

● Toby Litt, *Cadaverosimil*, roman, traducere din limba engleză de Ana-Georgeta Andreescu, Editura Curtea Veche, București, 2008, 412 p.

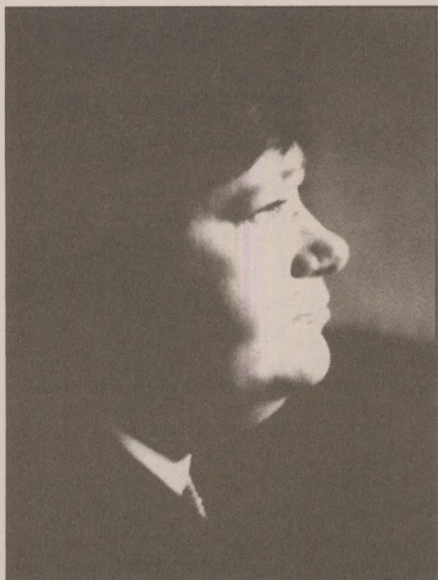
● William Trevor, *Povestea lui Lucy Goult*, roman, traducere de Gabriela Grigore, Editura Corint, București, 2008, 288 p.

● Vladimir Sorkin, *Ziua opricinului*, roman, traducere din limba rusă și note de Mihail și Alexandru Vakulovski, Editura Curtea Veche, București, 2008, 172 p.

● Jean Echenoz, *Înalte și blonde*, roman, traducere și note de Val Constantinescu, prefață de Alexandru Matei, Editura Corint, București, 2008, 222 p.



p o e z i e



Mariana Filimon

Fără mare

Prin gânduri trece un nor nisipos
învăţ să trăiesc fără mare
zările se deschid într-o ramă albastră
cu luciul de lacrimă
fără să-mi fie milă de mine
ci doar de fisura din zid
cum e să trăieşti fără mare
zac în patul străin
şi aflu că oasele mele adoră
o piatră suavă
prin care pulsează lumina
la fel ca o inimă

Erafod

Sub cearcăne
încă o pereche de ochi
încă o pereche de lacrimi

Când cumpăna zilei o trec
umbra-mi se întoarce
înlauntru

Acolo iluzia limitei
şterge
ca pe un suflu
dinadins regăsit

Măştile trec
prin oraşul haotic
un clown şi un rege
paiaţe şi vulpi

Deghizate sunt straietele verii
tu cine eşti
îmbrăcat doar în piele de om

Variantă

Acum când vara dă în clocot
sunt prea aproape
sau prea departe de trup

mă privesc în tăcere
mă înfăşor într-un fel de ocrotitoare
înfiorare

aş vrea să-i cunosc taina
dar mă strecorez printre nimicuri
imponderabile

barbatul de alături
mă priveşte îndelung
pană pătrunde noaptea în el

Zodia gemenilor

Stele pe o jumătate de cer
vii
bucăţi de carne aprinsă

Noaptea în două s-a frânt
ziua încă-i departe
ce tărâm să alegi
văile curg nemiloase

Singurul punct de odihnă
e un răbdător labirint
de ceară sau magmă tăcută

Mica mea spaimă
alege să moară frumos

Necunoscut e copilul
cu ochii ca marea
ce nu mai ajunge la mine

Imn

Margine tu
lumină de zi şi de noapte
când nu mai pot îndura
frăgezimea ta se destramă

Concert

Îngerii decantează culoarea
pe clape
pal-auriu
un galben ce nu se poate rosti
decât în ferestrele toamnei
o toamnă a egretelor roz
tresărind peste ape

atâta suflare de patimi golite

steaua sufletului
se alcătuieşte din sunete

Şfetnic

Stau pe terasa însingurată
felinarele nasc pete ruginii
şi umbre

abstractul desen
nu e departe de un fel de rostire
în care se derulează amiezi
dimineţi risipite
amurguri
cu ascuţişuri îndreptate spre ţarm

timpul citeşte acelaşi
confuz calendar
ca pe o carte ivită din neguri
gândind despre lucruri şi fapte
adică tot ce nu se poate gândi

Paradigme

Pe masa de scris
pâlpâie pulberi din uitate înscrisuri
aceeaşi substanţă a regăsirii

cu degete de sticlă
atingi marginea calmă
a unei serii de demult

uiţi

te clatini de atât
adevăr nerostit

îţi părăseşti adăpostul
cu încărunţitele speranţe
construieşti dealuri
fosforescente talazuri

luna verde acoperă cerul

Goluri

Celui ce trece
frate îi spui
şi nu ştii de ce

somnul casei vine din adâncuri
prăpăstioase

în ferestre inserarea scrutează
nori păguboşi
adevăruri lipsite de consistenţă
te separă de lume

ca într-o oglindă secată
priveşti în golul de sentimente

ceaşca şi cartea
uşor se destramă
nu le mai poţi mângâia

Lumină de toamnă

În cicatricele ploii
nu desluşesc decât semne
din veri anonime rămase
ca într-o linie a vieţii
căreia nu-i dau crezare

îmi spui că digul se clatină
spre marea de jad
îmi spui că valul se adaugă trecerii

inventezi pentru mine
ochiul de sticlă al spaimei

sângele meu în aşteptare rămâne
vene mele nesfârşit se deschid
o pată albastră
în lumina sfârşitului

Recital

În spectacolul interior
fac exerciţii cu numere
oarbe ele măsoară puterea
unei iluzii
paşi pe pământul subţire al umbrelor

mereu ţi se pare că toamna
îţi va aduce norocul
ca pe un dar ingeresc

pe acoperiş
luna descultă seduce un arbore

în frunza ce picură
descifrezi semnul unei intimităţi

noaptea îţi împrumută
trupul şi numele

Porţi închise

Mă înclin în faţa plajei pustii
ploi aurite i-au tivit tâmpole

pescăruşii ning promisiuni
niciodată adevărate

semne răstălmăcite vin din adânc
îmi fac bine

lacomă îmi smulg răsufierea

teamă îmi e doar de puţinul
ce mă ascunde
porţilor ei

cu un surâs veninos
mă adulmecă marea

Detalii

Zori luminaţi doar de lacrimă vin
cu aceleaşi vechi rânduieli
cum ar fi pâinea şi apa
tristetea de fiecare zi
cartea
împăcarea cu sine

o suită pe care o înduri
zâmbitor
cuprins uneori de o sete amară

lângă tine arbori se aprind
şi se sting
în aceeaşi nemărginire

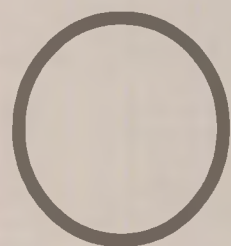
o buburuză braţul ţi-atinge
în treacăt
dăra ei roşie
e cea mai frumoasă întâmplare ■

Totul a început de mult, cînd Brazilia era colonie portugheză cu doar vreun milion de locuitori și avea cîteva orașe mititele, toate porturi.



Mihai Zamfir
TROPICE SURĂZĂTOARE

Vis cu Brasília



RAȘUL BRASÍLIA, ridicat în anii 1957-1960 de Oscar Niemayer și de echipa lui, a fost de prea multe ori comentat în această rubrică pentru a se mai reveni asupra curioasei așezări „colectiviste”. Ceea ce se știe însă mai puțin e că întruparea orașului Brasília reprezintă ultimul capitol al

unei epopei discrete și obscure: înainte de a fi construit pe terenul pustiu, el a avut forma unui vis recurent despre viitoarea capitală, vis întins pe durata a zeci de generații. A urmări „visul cu Brasília”, nașterea orașului în mintea unor visători, e aproape mai interesant decît contemplarea rezultatului.

Totul a început de mult, cînd Brazilia era colonie portugheză cu doar vreun milion de locuitori și avea cîteva orașe mititele, toate porturi; atunci, pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, atotputernicul Marchiz de Pombal, primul ministru al regatului, omul care guverna de fapt țara în locul Regelui, a angajat un celebru cartograf italian, Tosi Colombina, pentru a studia posibilitatea mutării capitalei coloniei de pe coastă în interior. De proiect nu s-a ales nimic pentru că, între timp, marele cutremur de la 1755 distrugea Lisabona, așa că pe capul Marchizului cazuseră alte griji. Dar ideea fusese lansată și ea purta iscălitura omului providențial care, ca despot luminat, introdusese Portugalia în Europa.

De îndată ce Brazilia s-a despărțit de metropolă, în 1821, devenind Imperiul Brazilian, ideea noii capitale capătă contururi din ce în ce mai ferme. Politicianul care a intrat în istoria Braziliei drept unul dintre fondatorii liberalismului, Andrada e Silva, propunea chiar extrem de precis, în anul 1823, ca viitoarea inimă a țării să se afle departe, în interior,

la limita statului Minas Gerais, pe paralela de 15 grade: urma să se numească Petrópolis, după numele celui dintîi împărat, Dom Pedro I. Vizionarul, bazat pe intuiția sa și pe cunoașterea profundă a țării, nimerea la distanță destul de mică (o sută de kilometri, ceea ce în Brazilia înseamnă un fleac) locul unde capitala avea să se ridice un secol și jumătate mai tîrziu. În deceniile următoare, vor răsări propuneri dintre cele mai variate pentru așezarea noii capitale; toate vor fi situate însă în interiorul țării și vor fi, instinctiv, cît mai diferite de Rio de Janeiro. Capitala trebuia să se construiască pe un platou înalt, în aer pur, departe de umiditatea coastei și de inevitabilele miasme ale porturilor.

Proiectului schițat de Andrada e Silva îi răspundea, în ecou, peste cîteva decenii, întreprinderea unui aristocrat pasionat de geografie și de științele naturale, Adolfo Varnhagen, viconte de Porto Seguro; pe cînd era Ambasador al Împăratului Braziliei pe lîngă curtea imperială de la Viena, el părăsește brusc și fără explicație ambasada, se întoarce în Brazilia și pomește într-o expediție pe cont propriu ca să găsească punctul unde visul trebuia să se transforme în faptă. Și îl găsește: călare pe măgar, vicontele a parcurs timp de luni de zile zona aridă și inospitalieră a Podișului Central, cautînd, obsedat, cel mai propice loc pentru realizarea marelui proiect. Punctul propus de el se afla la foarte mică distanță de actuala Brasília. Epuizat de efort, bolnav, Ambasadorul se întoarce la Viena în 1877 și mai trăiește doar atît cît să publice, pe socoteala lui, rezultatul investigațiilor realizate pe teren și cuprinse în cartea *Problema capitalei*. Varnhagen se stinge din viață la două luni după apariția cărții; e cea dintîi jertfă ilustră a luptei pentru construirea noului oraș. Acest oraș avea deja, în viitoarele sale ziduri, o victimă desemnată. ■



l i t e r a t u r ă



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Poate-am murit și nu mai știu să-ți spun...

Poate-am murit și nu mai știu să-ți spun
Povestea mea-n cuvinte-obișnuite.

De mult simțeam cum glezna mi-o înghite,
Cu poftă parcă, roua spartă-n drum
De talpa grea, tot mai șovăitoare;
Îmi afîrna-n șiroaie, de pe umeri,
Aripile ce trupul mi-l despoaie,
Gol și plăpînd, într-un amurg cu ploaie,
Aoreola-mi se-nclina spre soare,
Încît de-abia-ncepeai blînd să te dumeri
De nemilos de dulcea întîmplare
Că eu nu mai eram Îngerul tău,
Călăuzindu-ți sufletul prin hău... ■

Carnet

De pe noptieră

Notații fruste, ivite spontan, în contactul cu trotuarul, cu paginile cărții de pe noptieră, cu noptiera însăși. Ca timpărie aparținînd unui... templier uitat, căruia i-o comandasem, de pus pe ea limonada nopții și cartea. Pînă să se prindă în pagini mai de durată, iată-le, cum s-au lăsat, ele, crude, pe foaie.

Clipa isterică a focului de artificii.

Observați ce formulare infatuat metaforică pentru doar o simplă canonadă de jerbe, atît de la modă în momentele euforice ale orașului. Formă nouă, modernă, de marcare a evenimentului. Împrumutată, probabil, de pe cîmpul de luptă, din grozăvia înclăștării cu moartea, sub exploziile luminiscente ale acesteia. Frumoasa convertire: în locul distrugerii cărnii, euforia ei.

Artificiile merită oricum gratularea noastră candidă.

Nu mai că totul se consumă într-o clipită. În fărîma de timp ce i-a fost repartizată. Ieșind în stradă somnambulic, pentru baterea trotuarelor, sînt întîmpinat de puhoiul de fete și băieți – superbi numai și prin biologia lor – ce se retrag de la locul sclipitoarelor canonade, îmbrățișați,

sărutîndu-se, spre încăpedrile nopții, orgiasticele. Totul a fost deci o clipă trecătoare – fluorescentă, hipnotică – uitată însă imediat. Ca și cum n-ar fi fost.

De raportat fulguranța ei la ambițiile duratei. Aparținînd cui? Oricum nu puhoiului inform de hormoni tineri. Cui atunci? Nimic pe foaia de sub lampă.

Și pentru că fetele și băieții se retrăgeau încă beți de artificii spre nebanuite interioare, iată și fraza de pe noptieră, notată insomniac: „Nu făceam neapărat dragoste: era numai modul de a ne lăsa trupurile să se salute”. Frumos, nu? Fraza lui Philippe Forest din *Iubirea din nou* – ultimul *cri* francez – e prea subțire pentru fetele și băieții ce se retrăgeau de sub artificii.

Încă un titlu de pe noptieră: *Tratatul de erotologie matematică și infinitezimată*. Aparținînd tot unui francez. Francezii ăștia...

Nu știu dacă scrisoarea adresată cîndva frumoasei doamne fashion Schrotter i-am și expediat-o, e de observat însă – departe de exercițiile galante ale curtenilor de la Versailles, ba, dimpotrivă – tonul meu cvasiinteresat: „Stimată doamnă, cînd am lucrat la expoziția mea

de pictură *Pantof*, m-am gîndit la dumneavoastră. Va ofer acum cîteva imagini din expoziția din toamna trecută. Nu am vrut să înstrăinez nici un *pantof*, așa că toată expoziția se află în atelierul meu de pe Armeană. Poate ne gîndim împreună la un show pe măsură. Îmi veți spune”.

De-atunci aștept. (Am expediat oare scrisoarea?)

De rupt un pic pasa lubrică și de luat de sub abajur altceva. În stare să-mi ostoiască întrucîtva irepresibile pomiri antiamatoristice. Chuck Close: „Amatorii caută inspirație, noi, ceilalți, pur și simplu ne sculam și ne apucăm de treabă”.

Gata, mă scol.

Mișu Ursachi îmi reproducea – erotologic și infinitezimal – momentul unei confruntări acute: în timp ce, întăritate, cele două geloase iubite își disputau prioritatea ce-l privea, magistrul din Dochia își făcea, impasibil, pedichiura.

În plină *epocă de aur*, sustrăgîndu-ne focului de artificii de la Palatul Culturii, ne dedăm fornicăției pe taluzul dinspre Ștrand. Apariție de infarct. Milițianul bagă lanterna pe îmbrățișarea noastră: Legitimația! Îi spun de jos: Sint Fouché, ministru al Poliției, Directoratului, Consulatului, Imperiului și Restaurăției. La care el: Va rog respectuos să nu se mai repete.

Zălieru îmi spune că știe pe cineva care se recomandă, incredibil, Noptieru.

Val GHEORGHIU



comentarii critice



REAȚII IMEDIATE

ALEXANDRU GEORGE este, înainte de orice altceva, un eseist, chiar dacă se consideră un prozator care scrie și eseistică. Un eseist strălucit, cu un mod capricios de a-și dezvolta ideile și cu izbucniri de furie grațioase (dar și comice, întrucât te fac să te gândești la cineva care dă palme politicos). Cunoșcând foarte bine literatura română și literatura franceză, dar fiind informat și în legătură cu alte literaturi, urmărind de zeci de ani, cu atenție, viața literară românească postbelică, el are acoperire pentru orice afirmație (ceea ce nu înseamnă că are întotdeauna și dreptate).

Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a striga „Împăratul e gol!”. Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase. Dar, oricum, este preferabilă demistificarea necruțătoare, chiar și nejustificată uneori, stereotipurilor de gândire practicate de atâția comentatori de literatură de la noi.

Publicistica de dată recentă a lui Alexandru George, reproducă în volumul *Litere și clipe*, dovedește că autorul nu a obosit intelectual (și nici nu a devenit obositor), deși se apropie, oricât ar părea de greu de crezut, de optzeci de ani (s-a născut în 1930). Orice subiect se arată a fi, tratat de el, interesant. Asistăm captivați, ca la un spectacol, la regândirea unor idei de largă circulație, la corectarea unor informații care păreau sigure, la rediscutarea unor cazuri considerate, de multă vreme, închise. Principala calitate a eseistului o constituie luciditatea, dar nu luciditatea „clasică”, combinație de calm și obiectivitate, ci una subiectiv-revendicativă de justițiar solitar. Lui Alexandru George îi datorăm cea mai clarvăzătoare caracterizare a comunismului. Ea ar trebui înscrisă în „raportul Tismăneanu”, dar și în memoria tinerilor născuți după 1989, care își arogă dreptul de a judeca reacțiile celor dinaintea lor față de regimul comunist:

„Experiența vieții în comunism este incomunicabilă celor rămași în afara ei, așa că până și unii analiști intelectuali foarte perspicaci și insistenți (mă gândesc la excepționala Hannah Arendt) ajung să greșească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuși variate în multe țări în care s-a implantat) nu e doar o

eroare și o monstruoasă crimă, ci și o absurditate.“ (*Aberația ca semn al normalității*).

Întrând pe teritoriul literaturii, eseistul își păstrează această libertate de a fi intransigent. Numai că, aici, din cauza fragilității formelor literare, pentru înțelegerea cărora este nevoie de delicatețe și de un simț al nuanțelor, radicalismul provoacă un zgomot infernal de sticlărie spartă, în loc să ducă la clarificări. Alexandru George dezvoltă, de exemplu, o teorie a „barbarizării” literaturii române, al cărei semn distinctiv l-ar constitui numele personajelor unor scriitori:

„În fapt, comunismul adusese nu doar un nou program artistic (de fapt, propagandistic), ci deschisese și porțile unei barbarii mai înainte zăgăzuite, sau cu totul pierdute în «adâncuri» și la periferie. Sciția aceasta existase dintotdeauna; acum, fără a fi chemată la suprafață, ieșise printre coloanele de combatanți din «frontul» literaturii (Eu cred că fenomenul se explică prin politica generală a comunismului de a cultiva, în luptă!, virtuțile negative și, în genere, urâtul, scrisul bolovănos, recunoscut în estetica sa încă de Rebreanu și fiind un semn mai mult ca sigur al realismului.)

Stancu, născut în satul cu numele așa de frumos, Salcia, l-a schimbat pe acesta, în ficțiune, prin Omida, în lumea lui *Descult* aparând nume străni precum Uțupâr, Tutan, Turtică, Gângu, Tracălie, Alviță, Tiță Uie, Bicoi, Toma Ocî, Diman, Bizarca, Picică, Cleșie – o onomastică hidoasă sau pocită.

Marin Preda, venind din aceeași zonă «cumană», cum i-am zis eu, invadează literatura prin Jugurlan, Cocoșilă, Ghiocșoia, Modan, Boțoghina, Bila, Oaubei, Dimir, Giugudel, Isosică, Plotoagă, Boldeață, Zdrocan, Badârcea, Dănalache, Șutică, Bâznae, Valache, Besensac, depășind cu mult realismul «crud» al apropiaților săi Ion Iovescu, Damian Stănoiu sau pe I. C. Vissarion – pentru ca Petre Pandrea (care făcea caz chiar și de fizionomia sa de tătar) să riște și teorii în acest sens.“ (*Totuși, nu se poate!*)

Această onomastică silnic-pitorească, despre care s-a mai scris (și care nu este pură invenție, ci a fost preluată din repertoriul antroponimelor specifice zonei), ilustrează, mai degrabă, o lipsă de talent a localnicilor în găsirea de nume și porecle decât „barbarizarea” literaturii române. La Zaharia Stancu (ale cărui scrieri

unei secunde, poemul românesc într-un vers se naște din scânteia unui gând privind lumea înconjurătoare cât și/ sau lumea interioară a poetului.”

Putem căuta mult și bine scânteia unui gând în poemele într-un vers ale lui Ștefan G. Theodoru. El enunță banalități cu aerul că ne comunică idei profunde:

„Nori negri, tună-ntr-una, dar nu cade un strop.“ (*Seceta*)

Fraze de acest fel se spun și la buletinul meteorologic. Și ce dacă tună și nu cade un strop? Se întâmplă frecvent așa. (Chiar și în unele cărți de versuri tună, dar nu cade un strop de poezie.)

Citim în continuare:

„Când le văd, pușca-i în casă, când o am, nu le mai văd.“ (*Caprioare în grădină*).

Neinspiratul vânător are la dispoziție o soluție simplă; să poarte mereu pușca la el. În felul acesta nu ar mai ajunge să ne bată la cap cu probleme generate de lipsa spiritului de prevedere (dar, în treacăt fie spus, de ce trebuie neapărat să împuște caprioare?).

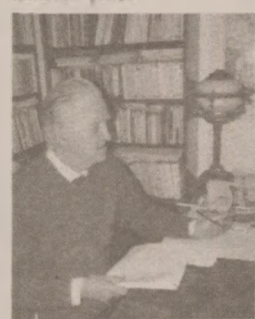
„Viața e-o constantă ce-a variat mereu.“ (*Întotdeauna*).

Intimidați de profunzimea cugetării, n-o mai comentăm.

Așa cum nu le comentăm nici pe altele, care seamănă cu adevărurile pe care i le face cunoscute conu' Leonida, în cămașă de noapte și cu fes pe cap, Efimiței:

Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a striga „Împăratul e gol!”. Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase.

Alexandru George



Alexandru George,
Litere și clipe,
Târgoviște, Ed.
Bibliotheca, 2007.
290 pag.

suferă – dacă suferă cu adevărat de ceva – de o confuzie între proză și jurnalism), identificăm pagini lirice de o mare duioșie, care numai barbare nu pot fi considerate. Iar la Marin Preda ne farmecă spiritul contemplativ, umorul fin, raționalismul propriu extraordinarului său personaj, Ilie Moromete, un țaran din Câmpia Dunării cu vocație de intelectual. Ce este barbar în modul de a fi al lui Ilie Moromete?

Mai remarcăm, în *Litere și clipe*, candoarea cu care Alexandru George practică un cult al propriului său eu. Eseistul vorbește pătruns de respect și chiar ușor intimidat despre sine. Mai exact, istoricul literar Alexandru George examinează cu toată gravitatea cazul romancierului Alexandru George, căruia îi dă o importanță maximă:

„Întrucât privește situația mea, ea e extrem de rară, pentru că mi-am realizat opera majoră de romancier fără absolut nicio speranță că o voi vedea publicată. N-am exclus să apară după moartea mea, chiar dacă ar fi survenit în regimul comunist. A fost conceput [romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, n.n.] ca un testament a ceea ce păream a fi în 1959, atunci când l-am încheiat. Nici după explozia de la mijlocul anilor '60, nu m-am gândit la el. Când am debutat (tot cu scrieri de sertar!, ceva mai recent elaborate), am mers pe alte căi.”

„Ciudațenia «cazului» meu (dacă-mi iau voia să-l numesc așa) constă în aceea că am desfășurat după debut, în decurs de 20 de ani, o activitate publicistică risipită și variată, mai puțin de prozator de imaginație și mai mult de eseist, traducător, critic și istoric literar, editor și revelator de aspecte neștiute sau controversabile din trecut, lăsându-mi de o parte, cu destulă inconștiență, realizarea mea majoră...” (*Aberația ca semn al normalității*).

Vestea bună este că Alexandru George nu scrie numai despre sine, ci despre și o mie de chestiuni diverse și inclasificabile, despre Titu Maiorescu și *Lili Marleen*, despre propaganda nazistă și literatura de sertar din timpul comunismului, despre vechiul București și inteligența lui I. L. Caragiale, despre culoarea neagră a feței lui Nae Ionescu și campionatul mondial de fotbal, despre capacitatea intelectualilor de a-și imagina viitorul și bătrânețea lui George Bacovia. Iar despre toate acestea scrie cu mai puțină evlavie decât despre sine. ■

„Fie bune, fie rele, toate vin și toate trec. (În viață);

„Să nu te temi de oameni, doar de urgia lor!“ (*Spunea bunicul*);

„De nu ar fi urâtul, n-am ști ce e frumos.“ (*În lume*);

„Minciuna e sămânța ce prinde și pe stânci.“ (*La semănat*);

„Din mult ai de-unde pierde, dar la puțin pierzi tot.“ (*Ruleta*);

„De multe ori tăcerea e cel mai bun discurs.“ (*Zicea bunicul*);

„Două linii paralele care s-au împletit.“ (*Căsnicie*) etc.

Poemele într-un vers ale lui Ștefan G. Theodoru sunt publicate într-o ediție bilingvă, româno-engleză, expresie a dorinței autorului de-a avea acces la universalitate. Din nefericire, ceea ce sună banal în română sună banal și în engleză:

„Crucile din cimitir și pe noi ne-așteaptă.“ (*La rând*);

„The tombstones in cemetery are waiting for us too.“ (*În turn*).

Poate doar traduse în sanscrită de un specialist în cuneiforme și transcrise în hieroglife pe blocuri de piatră desprinse din statuile aztece aceste poeme ar începe să pară mai puțin banale. (Alex. Ștefănescu)

ICHIA de
Tmărgăritar

Scurt și necuprinzător

Se înșală cine crede că un autor care folosește puține cuvinte scrie implicit concis. Există și unii care economisesc cu strictete mijloacele lingvistice, dar textele lor tot suferă de diluție. Ei practică un fel de vorbărie inutilă în propoziții scurte. Scriu scurt, dar nu și cuprinzător.

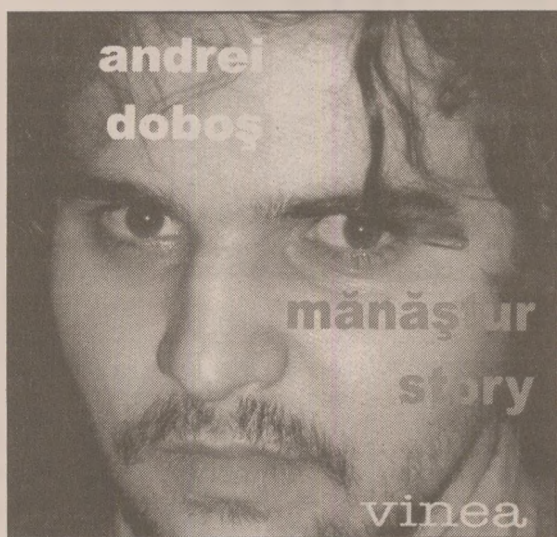
Această performanță paradoxală o realizează, printre alții, Ștefan G. Theodoru, autorul unui volum de poeme într-un vers, *Freemat* (București, Ed. Amurg Sentimental, 2008). În prefață, autorul face o distincție teoretică (inutilă) între *haiku* și „poemul românesc într-un vers”: „În linii mari, dacă *haiku*-ul este percepția în hotarele

Andrei Doboș scrie o poezie voit copilăroasă, proaspătă și senină, îndatorată vieții de student și nopților petrecute în conversații și libații.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Căminul liric



Andrei Doboș, *Mănăstur Story*, Editura Vine, București, 2007, 76 p.

DUPĂ EXPLOZIA cu fragmentație a tinerei poezii la începutul anilor 2000, ultima perioadă marchează un vizibil recul. Apar în continuare autori noi, abia ieșiți de pe băncile Facultății ori încă studenți; dar, cu câteva excepții, ei nu depășesc nivelul unor simpli versificatori. Și nici versuri, baremi formal, nu prea se scriu, căci producătorii de astăzi au deprins deja lecția lenei artistice și a comodității discursive.

Acolo unde poeții adevărați, tensionați și reformatori căutau o transgresare a genului liric, o mutație la nivelul sintaxei și în interiorul lexicului, autorii mimetici se instalează confortabil și previzibil, scriind versuri fără rimă și ritm, cap și coadă, reguli gramaticale și coerență simbolică.

O excepție este, pe lângă cea reprezentată de Gabi Eftimie, foarte tânărul Andrei Doboș, câștigătorul concursului organizat de editura Manu (ediția a XVI-a) și răsplătit prin însăși publicarea manuscrisului. *Mănăstur Story* nu este un volum capabil să-ți provoace insomnii; dar apar în el câteva poeme care îl scot din anonimat pe autor și care, înmulțite cumva în viitor, vor face să se vorbească mai mult despre el. Andrei Doboș scrie o poezie voit copilăroasă, proaspătă și senină, îndatorată vieții de student și nopților petrecute în conversații și libații. Prima diferență față de tinerii furioși, *fracturiști* care, stând în cămine studențești similare, au ilustrat abundent și memorabil o poetică a revoltei (mizerie fizică, degradare socială, marasm moral), constă în aclimatizarea eului liric. Tânărul de douăzeci și ceva de ani se mulțumește cu foarte puțin și își mitologizează secvențele biografice în felul în care o fac copiii. Chiar așa se și simte: ca un „soldătoi în pantaloni scurți”, un „animal plâpând și fără apărare”, protejat însă de „duhurile acestor străzi”, băiatul mamei care îi scrie *email-uri* sfătuindu-l să nu-și neglijeze viitorul. Acesta va fi, neîndoiește, la fel de solar ca și trecutul: „pe când aveam picioarele foarte mici și durduții, iar lumina soarelui speria șoriceii din bucătăria de vară, am văzut pe o pătură plină de praf cum o viespe/ cu totul

și cu totul de aur/ murea/ zbatându-și aripile/ și aruncându-și răutatea în eter încetul cu încetul// afară începuseră să vorbească gros tractoarele și rabele, iar tatăl meu tăia satisfăcut un cocoș// o felie de pâine unsă cu salată de vinete// într-o mână în cealaltă o foaie de hârtie/ unsă cu dulceață/ prin care dădeam de-a dura viespea/ încovrigat sub masă în mine se întrupa/ fără ca măcar să bănuiesc/ ceva din grația și lumina ei.” (*Într-o dimineață, pe când purtam pantaloni scurți*); „am în față zidul, zidul cu iedera/ zidul cu flori mici și putrezite/ plin de crăpături viu colorate// mama îmi vorbește încet și clar/ îmi spune: christoase, e un pește/ își desface aripile, zboară// eu nu-i vorbesc mamei mele nimic/ îmi închei șlițul de la pantaloni/ zidul vorbește: loose lips might sink ships// aburul se ridică deasupra mea.” (*Am în față zidul, zidul cu iedera...*).

Montajul diferă de la o secțiune la alta, Andrei Doboș scriind fie texte mai elaborate, fie poeme „simple”, elementare, asemănătoare *Cântecelor excesive* ale lui Dan Sociu. Nimic excesiv și convulsiv nu apare însă pe parcursul acestor istorioare infantile și postadolescentine, cu vârstele bine amestecate. *Mănăstur Story* e departe de a fi un *thriller* expresionist. Când mediul scanat ar putea părea crispant, dacă nu terorizant, personajul principal... se dă cu bicicleta. Ghetoul urban e pentru el cel mai frumos loc de pe lume: „și mă dau cu bicicleta prin mănăstur/ seara, când gelații sparg semințe în față la fast-food/ și își admiră frizurile în parbrizele mașinilor./ ador să mă dau cu bicicleta prin mănăstur/ să privesc blocurile afumate/ să trag puternic, în nări, forfota demențială a șmecherilor./ nu e loc mai frumos în lume decât asta./ aici inima mea își găsește pe de-a-ntregul liniștea, iar picioarele îmi sunt furnicate plăcut pe pedale.” (*Capul acestuia rostogolindu-se pe suprafața moale a butucului*). Unele titluri sunt lungi și amenințătoare. Poezia curge însă printre pericolele potențiale și în afara lor, într-o suspensie ideală a unui protagonist favorizat. Când acesta e vesel – și e vesel mai tot timpul –, se dă jos de pe bicicletă și topăie prin oraș ca un cangur, visând la săni generosi ori punând mâna pe fundurile *bunoacelor* întâlnite pe stradă: „topăi prin oraș ca un cangur/ îmbrăcat, din creștet până-n talpi/ în lumină.// sunt fericit/ și de fericit ce sunt/ pun mâna pe fundul/ tuturor bunozelor care-mi ies în cale.” (*Fericit*).



comentarii critice

Altfel, este destul de sfios și-i plac „tipele pudice”, întrucât cu ele se poate construi „un abis de comunicare/ unde se pot întâmpla/ nesfârșite nopți de desfrâu”. Nici fantasmăle nu sunt de lepădat; cu atât mai puțin realitatea vie și caldă, oferind atâtea surprize plăcute. E suficient un gest al bunozelor, pentru ca tânărul să sară de pe scaun și inima cangurului să topăie la rândul ei: „ea doar mi-a făcut un semn/ și am sărit ca ars/ mi-a făcut un semn abia perceptibil/ cu buza mare și cărnosă/ de jos/ l-am văzut și am sărit ca ars/ de pe scaun// gata și în stare/ să-i dau totul absolut totul” (*Ea doar mi-a făcut*).

Erotica flexibilă, intersanjabila și amintirile din copilărie inundând spațiile de viață actuală sunt completate, în același registru afectiv, de colegialitățile și amicitiiile studențești. La poezii „milenariști” prinși în malaxorul Capitalei, căminul era un mediu oribil, toxic, o imagine a societății și lumii degradate. Un catalizator și un suport al violențelor purificatoare. Sângele, sputa, sperma, transpirația acra, toate fluidele corporale și dejecțiile imaginabile intrau în tabloul general și personal. Căminul lui Andrei Doboș, dimpotrivă, pare un mic paradis. Nu este un loc al singurătății „colective”, dramatice, un cadru constrângător și respingător în aceeași măsură. Aici colegii discută molcom, beau gospodărește și se tachinează blând. Lobonțiu începe să zică ceva, Carmen are niște „pantaloni de pijama mișto/ așa nu-știu-cum/ plinuțo-delicați cu picățele”, iar Filip, Derevlean și omul nostru stau „ca – hă hă hă – boii/ lângă cafele”. Filip e „cel mai dulce om de pe planetă”. Lobonțiu împarte salteaua cu Carmen, iar Derevlean și Cristina, prietenii lui Lobonțiu, „stau tolăniți în pat și vorbesc despre orgasme”. „Este ora 17.32 și încă nu ne-am trezit bine din/ beția de aseară, care a fost de-a dreptul/ tragică./ așa zic unii/ însă lobonțiu crede că beția a fost doar/ conceptuală.” (*Între Lobonțiu și Derevlean stau eu*).

Obsedantul Lobonțiu are, în cazul de față, dreptate. Nici măcar bețiile nu sunt tragice în *Mănăstur Story*. Față de colegii lui de generație din anii mai mari, viscerali și profetici, Andrei Doboș face figură de copil cuminte și voios, înconjurat de bunoză cu sănii mari, sub un cer „limpede ca țuica”.

Palinca ar fi fost prea tare. ■

CĂRȚI primite

- Mihai Gramatopol, *Sudii, I*, 1964-1969, Transilvania Expres, Brașov, 2008, 302 p.
- Mihai Gramatopol, *Studii, II*, 1969-1978, Transilvania Expres, Brașov, 2008, 342 p.
- Marin Beșteliu, *Copilul partidului*, roman, Editura Aius, Craiova, 2008, 302 p.
- Ion Manta, *Ceața*, roman, prezentare pe ultima copertă de Livius Cocârlie, editura Brumar, Timișoara, 2008, 154 p.
- Cornel-Constantin Ilie, *Între Bellu și Montparnasse. Români celebri în fața morții. Dicționar. Imagini. Testamente*, București, Ed. Historia, 2008, 240 pag.
- Bucur Popescu, *Cuvinte de lumină pentru poporul meu*, antologie de autor, prefată: prof. dr. Victor Stoleru, postfață: prof. Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeana, 2008 (versuri). 208 pag.
- Dr. Anatol Macriș, *File din istoria mai veche și mai nouă a României*, localitate nementionată, Ed. Paco, 2008. 188 pag.
- Borislav V. Pekic, *O istorie sentimentală a Imperiului Britanic*, prelegeri ținute la BBC, traducere de dr. Constantin Ghirdă, Editura Histore, București, 2008, 434 p.

REVISTE primite

- **Orizont literar contemporan**, anul 1, nr. 1. Revistă de cultură și spiritualitate contemporană. Vaslui. Director onorific: Mihai Cantuniari. Editor: Mihaela Manu. Redactor șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează: Dan Mănuță, Mihai Cantuniari (un fragment din romanul *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*, vol. 2), Liviu Grăsoiu, Teodor Pracsiu, I. Gh. Pricop. Revista publică file inedite din jurnalul lui Ion Iancu Lefter.
- **Astra**, anul III, nr. 18. Brașov. Redactor șef: Nicolae Stoie. Revista consacră o secțiune Colocviului Național Universitar de Literatură Contemporană, Brașov, 17-18 apr. Invitați speciali: Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Mai colaborează: Ion Buzăși (epistolar Al. I. Odobescu – George Bariț), A. I. Brumar (cronica literară), Ion Vlad (eseu despre roman), Constantin Abaluță (poezii), Daniel Drăgan (interviu cu Viorel Marginean), Constantin Cubleşan (comentariu despre volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranței de Stelian Tănase*), Mircea Ghițulescu (cronica dramatică), Voicu Bugariu (eseu despre „Sânii vedetelor”).



comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

O carte somptuoasă (II)

DIVERSE personalități intră în scenă cu o alură inconfundabilă, joacă preț de câteva pagini rolul principal. Iată-o pe Carmen Sylva, care trăia în excesul darurilor sale, împingându-și bunătatea în milostenie nesăbuită, încrederea în credulitate oarbă, entuziasmul într-o rupere de natura lucrurilor, temperată doar de regele Carol I, care, lăsând-o stăpîna peste „țara visurilor”, o oprea „suav” a se amesteca în treburile politice: „Regina-poetă era lipsită de simțul realului, al măsurii și al vieții practice. Exaltarea îi era temperamentală, nu-și urca vulcanul din puterea regală, care numai cîț i-o modula ori i-o îndrepta către disponibilitățile presupuse de libertatea regală. Această libertate era însă primejdioasă și prin aceea că ambianța curții, infinit mai bine structurată decît elanurile ei, constructive și ele, indiscutabil, putea s-o împingă la dezordine și absurdități.(...) Aripile ei planau atît de sus, încît nu stînghereau sedimentările politice, lăsînd dedesubt să se decanteze intrigările în viața lor scurtă și fără idealitate. Cu o singură excepție: afacerea Elena Văcărescu”. Sau figura excentricului conte Robert de Montesquiou, estetic fanatic, rudă prin alianță a Elenei Bibescu, asemănător în multe privințe cu Oscar Wilde, model al lui J.-K. Huysmans pentru Jean Floressas des Esseintes din *A rebours* și al lui Marcel Proust pentru baronul Charlus din *À la recherche du temps perdu*: „Gentilom coborîtor din una din cele mai vechi familii ale aristocrației franceze, care număra mareașali ai Franței, prelați, miniștri etc. și chiar pe d'Artagnan, eroul romanului *Cei trei mușchetari* de Alexandru Dumas, Robert de Montesquiou și-a impus, încă din timpul riguroaselor sale studii iezuite, un stil de viață care să surprindă. Nu atît prin stridență sau singularitate, cît prin împingerea spre desăvîrșit a artificialului, în vorbire, în scris, în îmbracaminte, în felul de a se purta, în eleganța excesivă a locuinței, în îmbrăcarea ei prin lux. Detaliile vilelor sale se apropiau, se îngrămădeau, se suprapuneau ca în textura unei pîsle ce se întunecă proporțional cu dezordinea propriei sale structuri”. E amintită și aprecierea Marthei Bibescu, care afirma despre acest văr al soțului său că ar avea toate viciile cu putință, minus viciul de formă...

Relevantă este cu deosebire implicația lui Proust în viața pianistei românce, în salonul căreia pășește, tîrziu, în 1900. Cunoșcîndu-i mai întîi pe Emanuel și Anton, fiii săi, romancierul intră în relație și cu perechea Alexandru-Elena, de bună seamă sub semnul muzicii, una din marile, constantele sale surse de inspirație. Frații Bibescu ajung companioni lui Proust în elaborarea producțiilor sale literare, fiind, după cum recunoaște el însuși „cei dintîi îndrăgostiți de Swan și înseamnă să trăvești totul numind mondene relațiile ultraintelectuale pe care le am cu Bibescu”. Săritori, ei sunt cei dintîi care duc manuscrisul în cauză, la Editura N.R.F., unde, după cum bine se știe, s-a izbit de un refuz, deoarece referentul principal, André Gide, nici n-a deschis coletul ce-l conținea, care s-a înapoiat la destinatar. În special legătura

afectivă a lui Proust cu tinerii Bibescu se manifestă cînd știrea îmbolnăvirii Elenei ajunge la urechea sa. Decesul prematur al principesei îi produce scriitorului un veritabil „eveniment al inimii”, atestat și de tulburătoarele epistole adresate lui Anton, „în care durerea pe care o exprimă depășește într-atît supărarea destinatarului, încît acesta citindu-le aproape că se crede obligat să uite de propria durere pentru a-l consola pe consolator”, conform aprecierii unui mai recent biograf al lui Proust, Ghislain de Diesbach. Așadar o revărsare de ipotetic simțămînt filial asupra Elenei Bibescu, impresionant act al sensibilității proustiene, și totodată fapt ce ne îndeamnă a socoti pertinentă opinia exegetului nostru, potrivit căreia considerarea genezei marelui roman al lui Proust se cuvine a ține seama, dincolo de amicitia cu fiii pianistei, de prezența ei însăși, precum o „idee-fundal”, care e muzica, echivalînd „mai mult cu parcurgerea trecutului și mai puțin cu plăcerea descoperirilor”...

Să recunoaștem: l-am citit totdeauna pe C.D. Zeletin, eminent om de știință, medic și profesor universitar, cu aprehensiunea că vom fi mai mult ori mai puțin dezamăgiți de o alunecare în diletantism, de stîngăciile improvizăției, atît de frecvente la autorii din această speță. Dar surpriză, surpriză! Niciodată scrisul d-sale, fie în calitate de poet sau tîlmăcitor de poezie, fie în cele de memorialist, eseist, istoriograf nu mi-a apărut altminteri decît un produs de scriitor deplin, cu o solidă înzestrare, emergență a muzei și nu a vreunui compromis estetic sau de altă natură. După cum nici strădania de foarte stăruitor cercetător, aproape neverosimilă pentru un om cu altă 9specializare, e departe de a-i știrbi ținuta literară, de a-i prejudicia emoția subtilă strecurată între liniile tot timpul caligrafice cumpănite. Și încă o notă bună pentru d-sa. Cu toate că extrem de atașat de locul natal, de Bîrladul pe care nu pregetă a-l aminti mereu, fie și prin mijlocirea unor inimoși ai locului, fără o prea mare notorietate, căruia îi închină un excurs istoric chiar în fruntea biografiei de care ne-am ocupat, C.D. Zeletin nu face niciun rabat măruntului provin-

u toate că extrem de atașat de locul natal, de Bîrladul pe care nu pregetă a-l aminti mereu, C.D. Zeletin nu face niciun rabat măruntului provincialism cultural, de atîtea ori stînjenitor.

C.D. ZELETIN PRINCIPESA Elena BIBESCU marca pianistă



C. D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă*, Ed. Vitruviu, 2007, 850 pag.

cialism cultural, de atîtea ori stînjenitor. Legătura d-sale cu toposul de baștină care e și cel al Elenei Bibescu e una decentă, cu o severă măsură intelectuală. *Principesa Bibescu* e o carte somptuoasă, care se cere nu doar citită ci și recită. Ea mi-a reamintit presant una din scrierile de căpățîi ale copilăriei mele, în trei tomuri, *Trecute vieți de doamne și domnițe* a lui C. Gane, plină de o sevă literară ce pulsează în arterele complicatelor restituiri istorice, însoțite ca și „opera de evlavie” a lui C.D. Zeletin, de tabele genealogice. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU



Lucian Vasiliu, Mihai Ursachi, Corneliu Ștefanache – 1994



istorie a disidenței literare e de reconstituit cu atenție, pentru a reda demnitatea scriitorului român, acolo unde e cazul.

A

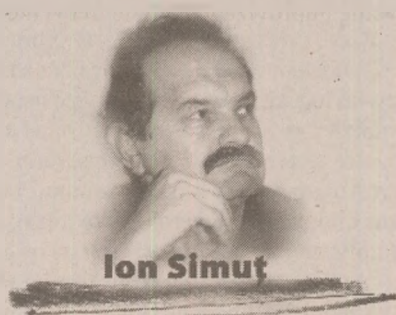
EXISTAT disidența literară și înainte de Paul Goma, dar ea este puțin cunoscută și rareori invocată. Câteva disocieri sunt absolut necesare. Disting între disidența strict politică (de tipul rezistenței armate din munți din 1948 până la anihilarea ei) și disidența exprimată prin textul literar publicat cu mari riscuri, fie și sub pseudonim și în străinătate. Securitatea a reușit să

deconspire de fiecare dată autorii. Disting apoi între disidența și subversivitate, ambele conținute în discursul literar, prin diferența de atitudine între directete și insinuare, diferența care se vede și în comportamentul cenzurii sau al represiunii: literatura disidentă nu poate fi niciodată publicată în țară, nici acceptată în vreun fel, în timp ce literatura subversivă, nepercepută ca atare de către cenzură, ci de către cititor, prin complicitate, este publicată și dobândește o circulație publică ce se încarcă de un prestigiu ocult. Disting, în al treilea rând, între disidența politică a scriitorilor, exprimată prin scrisori deschise și texte politice, pe care aș numi-o disidență biografică, și disidența literară. În sfârșit, las deoparte, disidența literară de sertar, adică aceea care nu și-a căutat la timp o cale de afirmare (de publicare) și a fost cunoscută numai după 1989, cum este, de pildă, romanul lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*.

Disidența nu poate fi discutată separat de exil. Disidența, începută acasă, sub dictatură, sfârșește fie la închisoare, fie în exil. Orice dictatură tinde să și anihileze opoziția, pentru că nu suportă spiritul critic, nici perspectiva unei alternative la putere. Dictatura se crede de o legitimitate eternă. E adevărat că trebuie să facem o deosebire între disidență și opoziție. Disidența înseamnă (conform DEX) susținerea unei opinii separate, dar nu total opuse, față de majoritatea membrilor unei colectivități sau, mai precis, ale unei organizații politice, adică a unui partid. Ea conduce la sciziune în interiorul unei colectivități organizate după anumite principii sau la despărțirea unui grup sau a unei persoane de organizația-macă. Disident a fost Troțki față de Partidul bolșevic, iar consecința a fost prigonirea lui în exil, iar apoi uciderea lui în Mexic. Disident ar putea fi considerat, la noi, oricare membru al PCR, care dorea o schimbare radicală în interiorul partidului neacceptată de majoritate, dar păstrând esențialmente aceeași doctrină. Am avut și noi troțkiștii noștri. Miron Radu Paraschivescu a fost unul dintre aceștia. Jurnalul său, atât cât a fost publicat, numai fragmentar, abia în 1994, în *Jurnalul unui cobai. 1940-1954* (în franceză *Journal d'un hérétique*, Paris, 1976) dovedește această „deviație” sau opinie separată: MRP ar fi vrut un alt fel de comunism decât cel din România anilor '50, dar, în orice caz, categoric, tot un comunism. Un alt critic de stânga al regimului comunist de la noi a fost Petre Pandrea: un disident, în sensul propriu al acestui cuvânt. Pentru așa ceva părea să se pregătească radicalizarea poeziei lui Nicolae Labiș, militând pentru recuperarea unui Marx tânăr. Tot romanul postum al lui I. D. Sârbu *Adio, Europa!* (apărut după 1989) își construiește critica dură a regimului comunist din punctul de vedere al unui personaj care crede că raul vine dintr-o proastă înțelegere și aplicare a marxismului. Comunismul românesc a denaturat marxismul – aceasta e atitudinea tipică pentru disidența mocrnită a anilor '50, *disidența de stânga*, continuată prin insinuări până în anii '80, în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura sau Paul Georgescu. Personajele acestora din urmă (tânărul activist Nicolae Moromete din *Marele singuratic*, medicul Ion Cristian din *Orgoliu*, fost ilegalist) cred în posibilitatea unui „mai bine”, sunt comuniști emancipați, melioriști pașnici, dar nu reformatori radicali, direcți și transparenți în negație. De aceea literatura lor nici nu ajunge la disidență, fiind doar subversivă, insinuantă, oblică, avându-și, fără îndoială, eficiența ei în eliberarea „gândirii captive”.

Disidența exprimă o ruptură și conduce, în fond, la opoziție. În sens propriu însă, opoziția ar trebui să fie de semn contrar și din afara partidului contrazis. O asemenea opinie ar însemna negarea comunismului, de pe o platformă ideologică obligatoriu de dreapta. Regimul comunist nu accepta însă publicarea unei asemenea literaturi. Ea e posibilă numai în clandestinitate sau în exil. Ar intra în această categorie poezia de închisoare a lui Radu Gyr și a altora, circulând oral. Stăruie să subliniez că înglobez aici numai literatura propriu-zisă, indiferent de calitatea ei: poezie, memorialistică sau roman, care încorporează o ideologie anti-comunistă explicită.

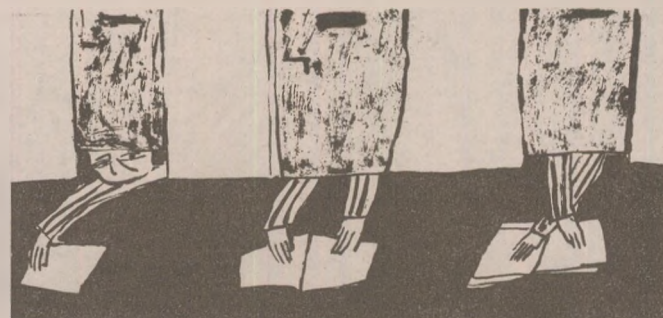
Exemplele pe care le-am putea aduna sunt extrem de puține. Primul notabil ar fi poemul *Adio libertății*, trimis în străinătate de V. Voiculescu sau de către altcineva și ajuns la revista pariziană „Luceafărul”, unde apare sub pseudonimul Valeriu Anghel în numărul 2, din mai 1949. Roxana Sorescu îl recuperează în ediția sa de *Opere V. Voiculescu* (Ed. Cartex, 2004, p. 665-666) în partea rezervată poeziei. Starea de deprimare datorată pierderii libertății apare într-un tablou apocaliptic: „Călcăta țara ca un teac cu struguri/ Stă sub copita vremilor de-apoi./ Cu miile, când n-avem grâu, sub pluguri/ Ne-ngroapă și ne samănă pe noi./ Pe regi ni-i azvârliră la gunoi./ Din pânțele ni-s pruncii puși la juguri./ Strămoșii ștersi ca basme cu strigoi”. Cum izbăvirea nu vine de nicăieri, singura soluție rămâne încrederea disperată în minunea că libertatea va reveni: „Tu, glorie a vieții, tu ne ții!/ Să-ți spun adio ție? Niciodată!/ Chiar de-o fi scris să nu mai fim noi vii, / De dincolo de moarte scăpărata./ Tunând peste tirani, tot ai să vii!” Fără încrederea în libertate viața însăși își pierde rațiunea. Între manuscrisele confiscate de către Securitate la arestarea lui V. Voiculescu trebuie să se fi găsit o versiune a acestui poem, așa încât el a putut constitui un cap de acuzare alături de



A existat disidență înainte de Paul Goma?

poemele religioase citite de scriitor la reuniunea grupării „Rugul aprins”. Ancheta formula învinuirile destul de clar, iar acuzația trebuie să fi avut în vedere și acest poem, deși nu o făcea explicit: „Numitul Vasile Voiculescu este cunoscut ca element dușmănos al clasei muncitoare și URSS prin scrierile sale. După 23 August 1944 a scris o seamă de poezii pe teme mistice, cu un caracter dușmănos și ostil regimului democrat popular. Cunoșcându-se sentimentele sale ostile, a fost atras de Mironescu Alexandru în grupul contrarevoluționar *Rugul aprins*. Începând din 1955 și până la arestare a participat la mai multe întâlniri clandestine, unde pe marginea unor lucrări scrise de el a purtat discuții ostile și și-a manifestat nemulțumirea că lucrările sale nu sunt publicate, arătând în discuții dușmănoase că în Republica Populară Română n-ar fi libertate”. Mi se pare evident că argumentul din urmă se bazează pe poemul *Adio libertății*. În primii ani ai regimului comunist din România prețul disidenței sau al opoziției (am spus că le cred echivalente, în cele din urmă) nu putea fi decât închisoarea, iar uneori chiar moartea. Ulterior, în anii lui Ceaușescu, prețul disidenței era exilarea forțată.

Al doilea episod, puțin cunoscut (deși am scris despre el în 1994 în volumul meu *Incursiuni în literatura actuală*), ce merită consemnat când reconstituim istoria disidenței literare românești, privește cazul avangardistului Victor Valeriu Martinescu. Există un document artistic al protestului clamat de VVM în epoca proletcultistă: în 1956, numărul 10 al revistei „Caiete de dor”, care apărea la Paris, este în întregime un fel de memoriu poetic virulent, patetic și tulburător, publicat sub pseudonimul „Haiduc” și prefăcut de Virgil Ierunca. Acel document, cu texte scrise în intervalul 1944-1955, poeme despre teroarea bolșevică, mi-a fost pus la îndemână de Virgil



comentarii critice

Ierunca și l-am reprodus în întregime în revista „Familia” nr. 10 din octombrie 1990. Aceste texte au constituit în 1958 dovezile acuzării comuniste la adresa autorului, arestat, dus la Jilava și pus sub învinuirea gravă de „uneltire contra ordinii sociale”. Condamnarea la moarte este comutată după câteva săptămâni în muncă silnică pe viață, iar în 1964 VVM este grațiat. În manifeste și poeme politice, cu virtuți literare, disidentul nostru detestă fațș bolșevismul instalat la putere în România. Prima parte, un fel de prefăcut, intitulată *Să nu uităm și să nu iertăm*, datează din 1948 și clamează cât se poate de categoric și de dur: „Românul e împins de revolverul dintre coaste și de laba din ceafă să demisioneze nu numai din Istorie ci și din Neam”. Ofensiva se duce împotriva „creierului roșu antropoidal”. Poemul *Cântec în noapte*, din 1949, e scris în închisoarea de la Aiud, unde „e greu să rămâi Om”. Într-un *Tablou de sezon*, din 1950, întemnițatul de pe malul lacului Tașaul are o viziune de coșmar: „aici, e-o glumă viața și sufletul, o boare,/ și, undeva pe țarm, se scladă, nevăzută, Teroarea”. Un *Cântec șoptit la ureche*, în 1955, emana deznădejdea totală, identificând demonii dominatori și distructivi ai neamului și ai libertății: Prostia, Nemernicia, Minciuna, „Frica păroasă”. Când sloganul epocii era credința hiperbolic politizată că „lumina vine de la Răsărit”, VVM a scris într-unul din poemele acestui grupaj, *Pastel autohton*, un vers de o neliniștitoare rezonanță: „Se-ndeasă negura din Răsărit”, întorcând polemic-sumbru o perspectivă oficială triumfalistă.

Al treilea caz demn de a fi invocat ca un reper e acela al lui Păstorel Teodoreanu, disident veritabil în epigrame politice usturătoare, ce circulau clandestin, a căror vehemență autorul a plătit-o cu închisoarea. Ele nu figurează în ediția Rodicăi Pandeale din epigramele lui Păstorel, apărută în 1997 la Editura Humanitas, pentru că le consideră apocrife, neputând fi dovedite cu manuscrise. Sunt însă adunate și creditate ca aparținând lui Păstorel în volumul *Politice și apolitice*, antologie de George Zafaru, Editura Victor Frunză, 1996. Amintesc câteva, unele poate cunoscute. De pildă, apropo de convertirea unor legionari la comunism: „Capitane./ Nu fi trist!/ Garda merge înainte/ Prin partidul comunist!” Alta este dedicată Diviziei „Tudor Vladimirescu”, decimată la Debrețin, după ce a fost improvizată din inițiativa Anei Pauker din prizonierii români de pe frontul rusesc: „Din falnic vânător de munte/ Mi te-a făcut Ana pandur!/ Întâi ți-a-nfipt o stea în frunte/ Și-apoi un Debrețin în cur!” O altă epigramă denunță regimul favorizant acordat oportuniștilor: «La Pelisor, palat transformat de regimul comunist în „casă de creație” – este mențiunea ajutoare din titlu: „Voi, creatori ai artei pure./ Ce stați acum la pădure./ Să fiți atenți când vă plimbați/ Să nu călcați în... ce creați!” Iată și portretul sarcastic al unui influent lider din epocă: „Are cap pătrat și dur,/ Pe muscali îi pupă-n cur!/ Și în... pesta mării lui/ A atins apoteoza.../ Cine credeți că-i acesta?/ Să vi-l spun eu: Petru Groza!” Las deoparte una sfichiutoare la adresa oportunismului sadovenian și reproduc două epigrame antirusesci, argumente sigure pentru arestarea autorului banuit. Prima: „Soldat rus, soldat rus./ Te-au ridicat atât de sus,/ Ca să te vadă popoarele.../ Sau fiindcă-ți put picioarele?” A doua, caricatură a eroului sovietic: „Pe drumeag din cătun/ Ieri venea un rus și-un tun:/ Tunul – rus/ Și rusul – tun!” Schimbarea de atitudine după moartea lui Stalin, la Congresul al XX-lea al PCUS, e privită cu o ironie defaimătoare a servilismului politic: „La Kremlin s-a dat semnalul/ Și-am văzut c-așa stă treaba:/ Ani și ani pe «genialul»/ L-am pupat în cur degeaba!” Toate aceste epigrame anticomuniste l-au costat pe autor cel puțin patru ani de pușcărie, de la sfârșitul anilor '50, până în 1962.

Cazul care a devenit cel mai cunoscut după 1990 e acela al poeziei lui Radu Gyr *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pentru care autorul este arestat în 1958 și condamnat la moarte pentru instigare contra regimului comunist. Pedepsa va fi comutată în detenție pe viață, iar în 1963 Radu Gyr va fi grațiat. Poemul a devenit între timp foarte citat și antologat, așa încât nu-l mai citez nici fragmentar. Este, din câte înclin să cred, cel mai puternic act de disidență, exprimat prin intermediul literaturii până în 1965 – o dată limită de la care atitudinea față de disidență se schimbă și se nuantează, adoptându-se cel mai adesea exilul ca pedeapsă. O istorie a disidenței literare e de reconstituit cu atenție, pentru a reda demnitatea scriitorului român, acolo unde e cazul. ■



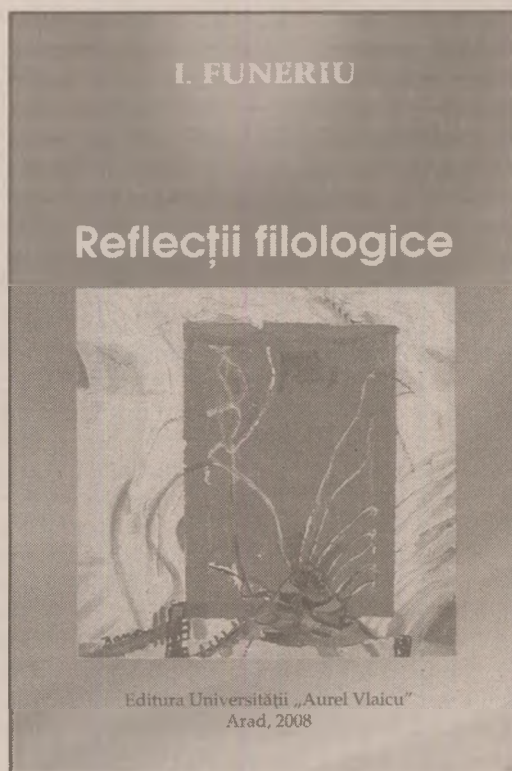
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cu tunul după muște?



I. Funeriu, *Reflecții filologice*, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, Arad, 2008, 254 pag.

LA PRIMA VEDERE, eseurile din volumul *Reflecții filologice*, al cunoscutului lingvist și stilistician I. Funeriu, par a fi creația unui mare chițibușar. Când sunt tot mai mulți cei care anunță apocaliptic moartea cărții, cel puțin în forma ei tradițională, maneliștii ocupă prima scenă lirică a țării, iar bătăturilor din talpa unui fotbalist li se acordă mai multă atenție mediatică decât, să zicem, apariției unei istorii a literaturii române, ce mai contează dacă linia de dialog are/ar trebui să aibă dimensiuni duble față de banala cratimă sau că la toate textele scrise cu ajutorul computerului (inclusiv cartea în care I. Funeriu deplânge acest lucru), diacritica literei „ș” este o sedilă, în vreme ce a lui „ț” este o virgulă? În raport cu toate catastrofele (petrecute deja sau doar prognozate, inclusiv în spațiul cultural) din jurul nostru, nu cumva războaiele cu mize destul de mici pe care le poartă îi dau lingvistului timișorean alura unui Don Quijote (post)modern, pornit cu tunul la vânatoare de muște, după cum foarte plastic i-a atras atenția un confrate, citat chiar în această carte?

Este limpede, de la primele rânduri ale cărții, că reflecțiile lui I. Funeriu se adresează unui public foarte specializat, aparținând mediului academic, universitar și editorial. Dinspre aceste *target-uri* așteaptă autorul un eventual *feed-back*. Este însă la

a un alt Sherlock Holmes, mereu cu o lupă în mână, cercetătorul studiază manuscrise și ediții succesive, dezvăluind de fiecare dată greșeala fatală, incompetența, superficialitatea, sau chiar ticăloșia unor editori.

fel de adevărat că cel puțin una dintre ideile sale – cea referitoare la introducerea unui cod tipografic – trebuie discutată cu toată seriozitatea chiar și de către nespecialiștii industriei cărții. Toată lumea cunoaște impactul pe care l-a avut asupra literei scrise trecerea de la mașina de scris la calculator, petrecută la noi la începutul anilor '90. Cei mai mulți dintre jurnaliști și scriitori au învățat din mers să lucreze la noile și atât de performantele aparate, capabile să scurteze la maximum distanța dintre autor și cititorul său. Rând pe rând, din drumul textului către destinatarii săi au fost eliminate mai multe verigi intermediare – dactilografa, culegătorii de litere din tipografie, linotipisti, în anumite situații chiar corectorii – astfel încât pagina tipărită a ajuns să reproducă întocmai fanteziile filologice și dexteritățile tehnice, cât se poate de diverse, ale autorilor. Dacă, înainte de 22 decembrie 1989, existau niște reguli clare de editare (titlurile de cărți se subliniază, titlurile de ziare și reviste se pun între ghilimele, ordinea semnelor citării când există citat în citat etc), după 1990 fiecare și-a rezolvat problemele după cum a crezut de cuviință sau în funcție de propriile sale cunoștințe legate de capacitățile tehnice ale computerului personal. Primul semn al libertății lingvistice câștigate a fost chiar inițiativa unor jurnale de a se scrie numele Nicolae Ceaușescu fără majuscule. Democrația a biruit, toate regulile s-au relaxat peste noapte (în mai toate domeniile din societatea românească), astfel încât au ajuns să fie tipărite texte fără diacritice, despărțirile în silabe au fost lăsate în seama sistemului automat al calculatorului, autocorectorul a născut și naște monștri prin adaptarea cuvintelor românești la grafia unor cuvinte asemănătoare grafic din limba engleză. Și pentru ca harababura să fie totală, în spațiul editorial coabitează – uneori între copertile aceleiași publicații – două sisteme ortografice („î”, „sînt” vs. „â”, „sunt”). În graba și superficialitatea care caracterizează viața în postmodernitate, astfel de preocupări pot părea la prima vedere futele. S-ar putea obiecta că ceea ce contează sunt în primul rând ideile dintr-un text și apoi doar aranjarea textului în pagină și chiar respectarea cu strictețe a unor norme de editare. În fond, fiecare cititor poate corecta tacit orice greșeală de editare, iar dacă textul îi produce revelații, la sfârșitul lecturii va uita că un cuvânt a fost despărțit greșit în silabe sau că liniile de dialog au avut dimensiunile unor cratime. În realitate lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Câteva titluri din presă, redactate fără diacritice, pot genera multă confuzie dincolo de umorul lor involuntar. Iată câteva exemple, comentate de I. Funeriu: „POLITICIENII SUNT CU RATA ÎN GURA (la bancă sau la Avicola?)”; MONA MUSCA S-A ÎNCURCAT CU RAUL (adulter sau colaboraționism?); BASESCU LUPTA CU RAUL CEL MARE (duel «medieval» sau luptă cu corupția?); FUMATORII MERG CU NASUL (performanță ambulatorie sau contravenție?), EUROPA N-ARE NEVOIE DE CAI ROSII (anticomunism sau «cromohipicofobie»); SERBIA A FOST LICHIDATĂ DE MAVROCORDAT (Mavrocordat – exterminator sau eliberator?); STEAUA A INTRAT ÎN VANA (revigorare sportivă sau baie la comun); UN ROMAN NASCUT LA ROMA (italian sau român?); SA RAZI SI SA TE APUCE PLANSUL (frizerie sau tragicomedie?). Este clar că lupta lui I. Funeriu pentru impunerea unui cod tipografic nu este o bătălie cu morile de vânt. Trebuie să existe niște standarde în domeniul editării de carte, fără respectarea cărora tipăriturilor nu ar trebui să li se permită accesul pe piață. Cine ar fi în măsură să acorde valoare legislativă acestui cod? Probabil Academia Română, dar, după succesul foarte discutabil pe care l-a avut reforma lingvistică (de pe urma căreia ne-am ales cu două sisteme ortografice care funcționează în paralel), mă tem că domnul profesor Funeriu n-ar trebui să fie excesiv de optimist.

Analizele la microscop ale lui I. Funeriu sunt chiar mai interesante atunci când sunt aplicate unor texte literare clasice. Comentând edițiile critice, autorul observă erorile de transcriere care s-au perpetuat în timp, fapt ce demonstrează că puțini dintre editori au

mai avut curiozitatea sau dispoziția să consulte originalul. Unei astfel de erori de transcriere i-a căzut victimă însuși G. Călinescu. În *Opera lui Mihai Eminescu*, divinul critic ajunge la un adevărat delir interpretativ ca urmare a citirii și citării greșite a unui vers din *Memento mori*: „Când în straturi luminoase basmele *copite* cresc”. În realitate, în versul lui Eminescu nu era vorba despre *copite*, ci despre *copile*. Pomind însă de la o singură consoană transcrisă greșit G. Călinescu descrie o viziune barocă, în care „basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporană cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greșeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor *copite* cresc»”. Același tip de eroare face Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni*, roman scris cu aproape jumătate de secol mai târziu. Citând greșit un vers din Goga („De ce m-ați dus de lângă *boi*”), unul dintre personaje se lansează într-o teorie care ajunge până la... „boul Apis”. Toate bune și frumoase, doar că versul lui Goga suna puțin altfel: „De ce m-ați dus de lângă *voi*”. Sunt cazuri tipice în care o singură literă interpretată greșit în ipoteză poate duce la dezvoltări aberante chiar dacă firul logic al demonstrației care urmează este fără cusur. Scrie I. Funeriu și nu putem decât să subscriem: „Într-adevăr, dacă facem abstracție de premisă, coerența discursului este în afara oricărei contestații, iar argumentația plauzibilă, astfel că teoria sfârșește prin a-i seduce pe cei mai mulți dintre cititori. Nu însă și pe cei mai sceptici sau defetisti, dispuși să împingă verificările până la ultima lor consecință”.

Studiile lui I. Funeriu seamănă cu niște investigații ale unui detectiv al textului. Ca un alt Sherlock Holmes, mereu cu o lupă în mână, cercetătorul studiază manuscrise și ediții succesive, dezvăluind de fiecare dată greșeala fatală incompetența, superficialitatea, sau chiar ticăloșia unor editori. Unul dintre atacurile sale devastatoare la adresa imposturii s-a produs chiar în paginile **României literare**. Articolul *Unde ni sunt (cr)editorii?* este o deconspirare savuroasă și inatacabilă a unui rapt literar.

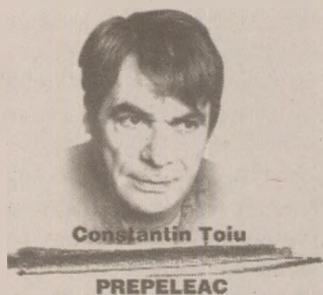
I. Funeriu a moștenit de la magistrul său G. I. Tohăneanu o anumită ceremonie a discursului. El știe să-și țină interlocutorii (fie ei studenți sau cititori) aproape, chiar și atunci când teoretizează teme aparent minore sau *a priori* terne. Umorul și ironia nu îl părăsesc niciodată, demonstrațiile au o gradă detectivistică, referințele culturale și limbajul foarte nuanțat țin permanent trează atenția cititorului.

Reflecții filologice de I. Funeriu este o carte scrisă cu inteligență și har, plină de învățăminte chiar și pentru cei deloc preocupați de hermeneutica editării sau de analiza prozodică a textului poetic.

De la Uniunea Scriitorilor

Proiecte culturale pe semestrul II 2008

Concursul USR pentru finanțarea proiectelor culturale se va încheia la data de 30 iunie 2008. Până la această dată, organizațiile, asociațiile și filialele, ca și persoanele fizice inițitoare de proiecte culturale sînt rugate să le depună la sediul USR din Calea Victoriei 115. Punctele care trebuie evidențiate în fiecare proiect se află pe site-ul www.uniuneascriitorilor.ro.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Caractere

MOALE, vicios, afemeiat, abraș doar la câștiguri, când dezvălui dedesubturile unui fel de demon schiop, întreprinzător, dar lipsit de curaj.

Incapabil să treacă de o anumită limită a lui, – pe care el o crede – limita – un crez ideologic, – consecvența acestui crez sau fidelitate ideologică.

Este însă doar o incapacitate, de fapt „o lașitate funciară” ori fundamentală, care l-a desfigurat,... paralizat pe viață, dându-i aerul fals dârz, prefăcut intratabil...

*

Politica și Erosul. Al doilea caracter aparține categoriei care e o înclinare certă spre partea senzuală a vieții, spre plăcerile imediate și ușoare.

Lectura lui sunt moralistii autori de romane dulcele.

Maxima lui preferată este:

„Nimic nu durează mai puțin decât ceea ce continuă.”

Este oare a lui? Sau o voi fi mai auzit-o?...

*

El este un om atât de fin și aude atât de bine, încât da impresia că este surd și că nu aude bine, din cauza intensității cu care aude, a solicitărilor percepțiilor auditive, a puterii maxime a auzului.

Sau tot el mai are obiceiul să spună:

„Prea puțin noroc pentru atâția amatori.” Un cinic.

*

Doi tipi de caracter care se felicită reciproc unul pe altul.

- Vom mai avea nevoie de dvs. – zice primul – și vom veni să vă căutăm, să vă cerem sfatul...

- Și noi vă vom căuta, să ne spuneți dacă în cutare ori cutare lucru am procedat corect... Va fi greu fără dvs.

Perfectă armonie politicoasă între doi mari adversari, – valoarea etică europeană supremă.

Întreb sau spun nostalgic:

- Toate acestea oare vor dura?...

K. clatină din cap și spune:

- Nu,... vor rămâne numai niște flori și păsări. Restul... acea etică europeană a înfrângerii și victoriei generoase vor pieri sau vor deveni de neînțeles.

*

Când vorbea, cuvintele lui nu păreau să spună ceva; pentru el, acestea, cuvintele, aveau rolul să transmită ceva...

*

N. își arată stiloul de aur cu o falsă naivitate.

*

Femeile cu nas mare, când îmbătrânesc, din cauza nasului mare ce le făcea să pară urâte, în tinerețe, capătă o noblete de matroane distinse, trufașe, nasul devenind, în alcătuirea fizionomiei lor, un semn de aristocrație.

*

Bătrânii, cum mănâncă ei, rar, cu ochii în gol, mișcând încet din făci, – privindu-i, îți dai seama, poate prea târziu pentru ei, de rostul în ansamblul scheletului, de a zdrobi „victima” și care acum, la bătrânețe, nu mai slujește la nimic.

Prada este iluzorie; a rămas din ea numai ideea. ■



Rodica Zafiu

TERMENUL *nișă* apare în dicționarele românești curente cu un sens comun, legat în primul rând de construcții, arhitectură – ca sinonim pentru mai vechile *firidă*, *întrînd*, *adîncitură* etc. –, dar și cu alte sensuri de specialitate, mai puțin cunoscute, în primul rând din geologie și din medicină. Semnificația relativ nouă, din marketing, de „piață specializată”, „public țintă bine delimitat”, „destinatar restrîns, cu interese clare” etc. nu a fost încă înregistrată de dicționarele noastre, deși este extrem de frecventă, ba chiar a condus deja la unele extinderi semantice. Substantivul e împrumutat din franceză (*niche*), cu sensurile mai vechi și intrate în parte în limbajul comun. Sensul comercial provine însă din engleză, în care *niche* e tot un împrumut din franceză, îmbogățit însă prin evoluții metaforice. În *Trésor de la langue française informatisé*, sensul economic nici nu apare. Metafora *nișei* este explicată în genere, în engleză, pornind de la o accepție biologică („habitat specific pentru o specie anume”); cred că, cel puțin în română, ea dezvoltă mai ales trăsăturile pe care le sugerează imaginea adînciturii din perete sau din zid („potrivire”, „protecție”, „loc de expunere a unui obiect de preț”; „izolare” etc.). Regăsim așadar fenomenul, foarte puternic azi, de grefare, pe mai vechi împrumuturi din franceză, a unor sensuri calchiate după corespondentele lor din engleză. În Wikipedia, formula *niche market* are ca echivalente, în germană – *Marktnische*, în italiană – *nicchia di mercato*, în spaniolă *nicho de mercado*, în franceză *niche de marché*; găsim același calc și în română: „pătrundeau din ce în ce mai agresiv în *nișa de piață* care era de obicei deținută de CEC” (*Nota de fundamentare* 135/2006, pe site-ul Guvernului). Substantivul *nișă* este urmat de un atribut – prepozițional, în genitiv sau apozitional – care îi explică specificul: „Presa scrisă atacă *nișa de business*” (*Adevărul*, 30.05.2008), „Primul post care a deschis *nișa de folclor*” (*capital.ro*); „Renault-Nissan vrea să intre pe *nișa automobilelor electrice*” (*Curierul Național*, 13.05.2008); „*Nișa «femei»*, o pradă ușoară” (*blog20.ro*). În jargonul jurnalismului economic, *nișa* apare în contexte pitorești, alături de alte anglicisme, dar și de termeni populari – „Naiul și țambalul *fac rating pe nișă*” (*capital.ro*); „să spui că numai tu singur, consultantul *de nișă*, ești panaceul și tatăl (sau, după caz, mama) tuturor brandurilor” (*iaa.ro*).

Formula cea mai folosită în româna actuală este *de nișă*: „Bancile universale aleargă după clienții *de nișă*” (*Gândul*, 8.04.2008); „Trebuie să facem o alegere între turismul de masă și cel *de nișă*” (*interesulpublic.ro*). În această structură, metafora *nișei* își reactivează permanent ambiguitățile evaluative ale imaginii spațiale: *nișa* apare ca o secțiune izolată, de mici dimensiuni, care poate primi conotații fie negative, fie pozitive. Metafora *nișei* poate fi folosită în mod neutru, pur descriptiv – „celălalt film *«de nișă»* (adica spaniol și jucat de actori necunoscuți)” (*litternet.ro*) –, mai ales (cu referire la presă, la posturile de radio și televiziune etc.) cu sensul „specializat”, în opoziția *de nișă/generalist*. Termenul actualizează adesea un topos al cantității („puțin, deci nesemnificativ”) sau unul al calității („puțin, deci bun”). *Nișa* poate fi văzută ca o soluție de evitat – „din fericire, nu a rămas doar o *nișă*”



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

„De nișă”...

(*Jurnalul Național*, 24.08.2006) – dar și ca una dezirabilă – „de elită” (*mașini de nișă*, *reviste culturale de nișă* etc.). Sintagma a ajuns să fie folosită și în afara domeniului comercial: „Voluntariatul - o activitate *de nișă*” (*graiul.ro*). Într-un articol mai vechi, Bogdan Ghiu descria, prin jocuri de cuvinte și asocieri de imagini, spațialitatea (și chiar sexualitatea) *nișei* („în principiu, o nișă ar trebui să fie – și să rămână – un spațiu de libertate. În societățile actuale, libertatea nu mai poate fi regăsită decât sub formă de nișă, în nișe” – *litternet.ro*, 2006).

Nișa ne permite să constatăm încă o dată, nu neapărat cu încântare, productivitatea derivativă a cuvintelor la modă. Nu-mi imaginam, pînă de curînd, că există adjectivul (participial) *nișat*; există, și este chiar surprinzător de frecvent pe internet (chiar dacă e folosit mai ales în glumă): singular – „un blog *nișat* e un blog în care se discută despre un anumit subiect” (*tehnice.net*) sau cu un complement care îi precizează domeniul de specializare: „rulezi un blog *nișat pe croitorie*” (*forum.blogoree.ro*); „un blog *nișat pe filme*” (*cinofilul.com*). Verbul *a se nișa*, mai rar decât adjectivul participial, apare mai ales la perfect compus, ceea ce ar indica faptul că mai întîi s-a format, analogic, participiul: „fotbalul românesc *s-a nișat* ca afacere” (*tolo.ro*); „cred că valorile s-au mai decantat în ultimii ani, publicul *s-a mai «nișat»*” (*dilemaveche.ro*). Destul de simplu (fără a depinde direct de circulația verbului) se formează și infinitivul lung substantival: „piața confirmă începutul de *nișare* realizat de Guerrilla (politică, umor) și Deea (electro-underground)” (*adevarul.ro*). Formele de indicativ prezent („*se nișează*”, *jeg.ro*) sînt însă foarte rare.

Prestigiul termenilor internaționali din marketing și imaginea creată de asocierea metaforică arhitecturală au contribuit la moda cuvîntului *nișă* în româna de azi. Nu cred că derivatele sale au șanse reale de a rămîne în limbă; ele sînt totuși, pentru moment, indicii clare ale succesului. ■

CĂRȚI

● Alexandru Lungu, *Clepsidra oarbă*, poeme, Editura Galateca, Germania, 2008. 111 exemplare, fiecare cu o cromografie originală.

● Alexandru Lungu, *Îngerul și ingera*, poeme, Editura Vinea, București, 2008. 94 pag.

● Andrei Zanca, *Lumea, un limbaj al invizibilului*, eseuri, Editura Grinta, 2008, Cluj-Napoca, 215 pag.

● Ștefan Radof, *Balade, Doamnelor, balade*, Ed. Cartea Românească, București, 2008. 127 pag.

● Nicolae Sârbu, *Cu pumnul pe i*, ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora, prefată de Ion Pop, București, Ed. Palimpsest, 2007 (versuri). 188 pag.

● Veronica Știr, *Clar de caprifoi*, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2007 (versuri). 72 pag.

● George Achim, *Răsfațuri și melancolii. Scriitori români din secolul XX*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 408 pag.



Povești cu fotografii

totodată, nebun după ce făcea Purcărete, își instala meticolos, după un ritual numai de el cunoscut, un întreg arsenal de aparate de fotografiat. De obiective, mari, mici, ca matriștele rusești ce ies, la infinit, una din alta, cu trepid, fără trepid. Părea că intră pe ultima sută de metri pregătirea strategică a unei bătălii serioase. Gesturi precise, mișcări exacte, mâini îndeminate care desfaceau, înșurubau, montau, asamblau întruna aparate sofisticate de fotografiat. Corpul, mâinile, capul desenau prin aer ritmul mișcărilor frânte din dansul contemporan și postmodern. Semiîntinericul intensifica misterul și, într-un fel, clandestinitatea prezenței lui. A acțiunii, a limbajului. Nu prea văzusem așa ceva pe la noi. Poate doar în timpul Pieții Universității când apăreau de peste tot fotoreporteri străini cu aparatură ciudată, ca de pe altă planetă. Chicoteam de fiecare dată, cu mîna la gură, ca babele știrbe de pe uliță, cînd îi vedeam cu tot acel harnașament impresionant, porniți pentru atac ca la război, așa ca grecii și romanii din *Troilus și Cressida*. În fine, după cîteva zile în care am crezut că numai eu sînt aceea care observa, ne-am apropiat unul de celălalt, pășind pe un culoar de lumină caldă, galbenă, strecurat acolo nu am să știu niciodată de unde. Noi doi printr-o mare de scaune goale, într-o sală pustie. Înaintarea noastră avea ritmul unei intimități reciproc acceptate. Nu se auzea nimic. Doar pașii inițierii mele. De la Sean Hudson am învățat mult despre teatru și fotografie. Am învățat ce înseamnă răbdarea, discreția, starea, modelarea emoției, a luminii, suspendarea în timpul imaginii. Am învățat ce este extazul trăit fără cuvinte. Am învățat ce înseamnă să însoțești o confesiune, să fii parte, din umbră, a unei construcții efemere. Ceva din zborul lin către uitare a teatrului este prins în conturul unei fotografii care imprimă brusc ritmul ei, timpul ei, alte coordonate. Fără acest gen, artele spectacolului ar fi infinit mai sărace, mai fără probe, dacă vreți, ale trecerii prin spirit și destine. O fotografie coagulează un moment, o stare, o ipostază, o vîrstă. A fiecăruia, actor, regizor, fotograf, spectator. Devine nu doar un reper estetic, ci unul palpabil, concret, de la care pleacă situații exacte pe coordonatele timpului și spațiului. O fotografie inspirată este o ancoră într-un moment de grație, unic, perceptibil poate doar de ochiul fotografului, artistul care recrează realitatea. Care o intermediază, trecînd-o prin filtrele sensibilității sale. După aceea, i-am privit, altfel, pe Bill Brandt, Lartigue, pe Luigi Ciminaghi – fotografii lui Giorgio Strehler – pe Oroveanu, Mihailopol, Dinu Lazăr, Cucu, Sorin Radu... Mai tîrziu, am aflat de la Ion Cucu și ce este suspansul în traiectoria

succesiunilor de reprezentări. Frațiunea de secundă cînd o imagine poate să rămîna banală, să treacă, să fie pasageră și neobservată sau, la fel de bine, să poată fi salvată de la anonimat de inspirația celui care o privește. Ochiul acela poate să o transforme în istorie. Portretele cu scriitori ale lui Ion Cucu sînt o galerie de ipostaze salvate.

Acum cîteva ani, ca demult la Craiova, am observat același gen de travaliu în sala Teatrului Odeon. Cineva se plimba discret, de colo dincolo, supraveghind cu o liniște încordată spațiul scenei. Refacînd, parcă, într-un discurs interior, anumite secvențe. Am urmărit, pe urmă, devoțiunea Mihaelei Marin, credința absolută în arta regizorului Dragoș Galgoțiu și a scenografei Doina Levința. Cred că fără iubire și devotament, această artă nu ar fi afit de puternică. „A privi” și „a vedea” sînt două verbe conjugate de ochi. El face diferența. Primul album de fotografie de teatru al Mihaelei Marin este un comentariu vizual ca o declarație de iubire. Am vorbit, atunci, în paginile revistei noastre, despre albumul creat în jurul spectacolului *Portretul lui Dorian Gray*. Constatam cît de săraci sîntem în acest domeniu. Performanța unei astfel de tipărituri ține nu numai de inspirația și expresivitatea vizuală, ci și de calitatea hîrtiei, a tipografiei. Nu prea merg una fără de cealaltă. Or, nu prea s-au înghesuit investitori în acest depozit de lux al memoriei. Exista, din perioada euforică a teatrului postdecembrist, o mărturie a ideii dublului în cîteva dintre spectacolele lui Mihai Măniuș, poate chiar prima apariție pe drumul acesta, apoi, cu un impact remarcabil, albumul de fotografii-comentariu despre cîteva montări ale lui Silviu Purcărete, editat și tipărit în Franța. O primă apariție fotografică solidă, conceptual, imagistic și grafic. În 2006 și 2007 ne-am îmbogățit realmente cu alte două albume extraordinare: „Helmut Sturmer – Scenografii” și „Tomba Gabor – Viziuni scenice” amîndouă publicate în condiții impecabile de Editura Kainonia din Cluj. Un alt ochi emoționant este, și l-am descoperit cu acest prilej, cel al fotografului Biro Istvan.

Interesant, o dată în plus la Mihaela Marin, este atașamentul pe termen lung față de un discurs regizoral. *Ab initio*, există la ea studiul teoretic, studiul demonstrației estetice, analiza decupată a unei puneri în scenă. După aceea, privește cu aparatul. Cînd se simte, deja, ca pește în apă. Cînd stăpînește mijloacele celuilalt ca să poată să și le exprime pe cele personale. Ea se lasă pe mîna lui Dragoș Galgoțiu, de pildă, și descoperă o lume mergînd fidel pe drumul călăuzei sale. La interval doar de cîteva luni, Mihaela Marin se definește ca artist

ACUM MULȚI ANI am descoperit un soi de complicitate despre care nu știam mai nimic. Și din care m-am înfruptat o bună bucată de timp. Din care am descifrat semnificații și sensuri noi despre teatru și imaginea pe care o lasă memoriei. Cum se petrece chestiunea asta, ce înseamnă ochii și perspectivele, cum fiecare privitor-fotograf naște suita lui de povești, succesiunea lui și construcția sa palimpsestică. Care își cîștigă independența. Care rămîne prinsă invizibil de context. Fotografii ca intermediar între poveștile mele și poveștile lui despre poveștile unui spectacol. Detaliu și context în imaginea care vorbește despre spectacol. Subiectivitate. Subiectivitate. Subiectivitate.

Înainte de '89 la noi se vorbea oarecum în taină despre fotografi și fotografie. Nu părea să fie socotită nici măcar artă marginală, deși afară avea din plin onorurile pe care le merita. Am intuit ce forță fantastică trebuie să aibă artistul fotograf și ce mînuitor de iluzii este. Orice formă de putere se teme de o astfel de manipulare. Posibilă și probabilă. O fotografie are un grad imens de libertate. Atunci, mai bine tăcere... fructul interzis, însă, atrage și seduce, dincolo de orice interdicție. Asamblate după un alt scenariu, fotografiile spun, de fapt, povestea celui care le-a făcut. Și asta poate să însemne orice. Chiar și pericol. Tournier, în romanul său „La goutte d'or”, pune în pagină unul dintre cele mai seducătoare discursuri despre imagine și unicitate, despre arta sinelui și arta portretistică, despre tabuuri, despre pericolul și chiar nocivitatea civilizației fotografice. Un păstor berber este fotografiat, pe furis, de o franțuzoaică. Cu alte cuvinte, imaginea i-a fost furată. Tînarul pleacă în căutarea fotografiei și a lui însuși, abandonează oaza din Sahara și ajunge pînă la Paris într-o călătorie fantastică spre o civilizație care ucide unicitatea.

Pe la începutul anilor '90, în sala mare a Teatrului Național din Craiova, un om mititel, prezent și absent





Hamlet Machine

complex, polifonic, cu rasă, visceral și poetic, în același timp. Un artist care impune un stil, de data aceasta, căutat, găsit și asumat. Tot ce vedem acum este elaborat cu rafinament și fără ezitare. Editura Nemira scoate mai întâi albumul de fotografie după *Hamlet Machine* de Heiner Muller, un spectacol al lui Dragoș Galgoțiu de la Teatrul Odeon. În mod neobișnuit pentru formula adoptată de Mihaela Marin, albumul conține un text-meditație, tulburător, al lui George Banu. Acum o săptămână, ca o comandă a Teatrului „Radu Stanca” din Sibiu, Nemira publică un splendid album pe care artista fotografică îl face după spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Faust*. Parcurgându-le, voluptatea ochiului își transferă seducția minții. Dacă primul are, cromatic vorbind, ceva glacial, impozant – tonurile de verde, de albastru, roz sau mov desfășurând practic chirurgical un discurs despre moarte – al doilea se încălzește. Galbenul înmoaie situația în fața morții. După neliniștile lui *Faust*, după șirul ispitelor incredibile fluturate de Mefisto, moartea vine cu asumare cu tot. Aici, nimic nu este glacial sau majestuos. Mihaela Marin vede în *Faust*-ul lui Purcărete încărcătura vulnerabilității umane. Expresia portretelor, suma detaliilor din acestea nu fac altceva decât să dea în vileag poezia morții. Dacă la *Hamlet Machine* merge de multe ori spre fotografia-radiografie, spre surprinderea corpului decamalizat, supt, devitalizat, în *Faust*, ochiul se bucură de carnalitate, de senzualitate și erotism. Ispita se strecoară și în fotografie ca o supremă demonstrație-suport a spectacolului lui Purcărete. Mișcarea, dinamica ei din primul alb devine acum popas greu, stop cadru în analiza unui gest, a unei ipostaze. Mecanismul morții este supus diferit analizei regizorale, temperamentului și stilului fiecăruia. Fantasma morții bîntuie diferit cei doi autori, Goethe și Muller, și cele două texte. Sînt două experiențe estetice pe care Mihaela Marin le simte acut, care o țin prizonieră în tensiunea lor, în dimensiunea lor profund

umană și, de aceea, vulnerabilă.

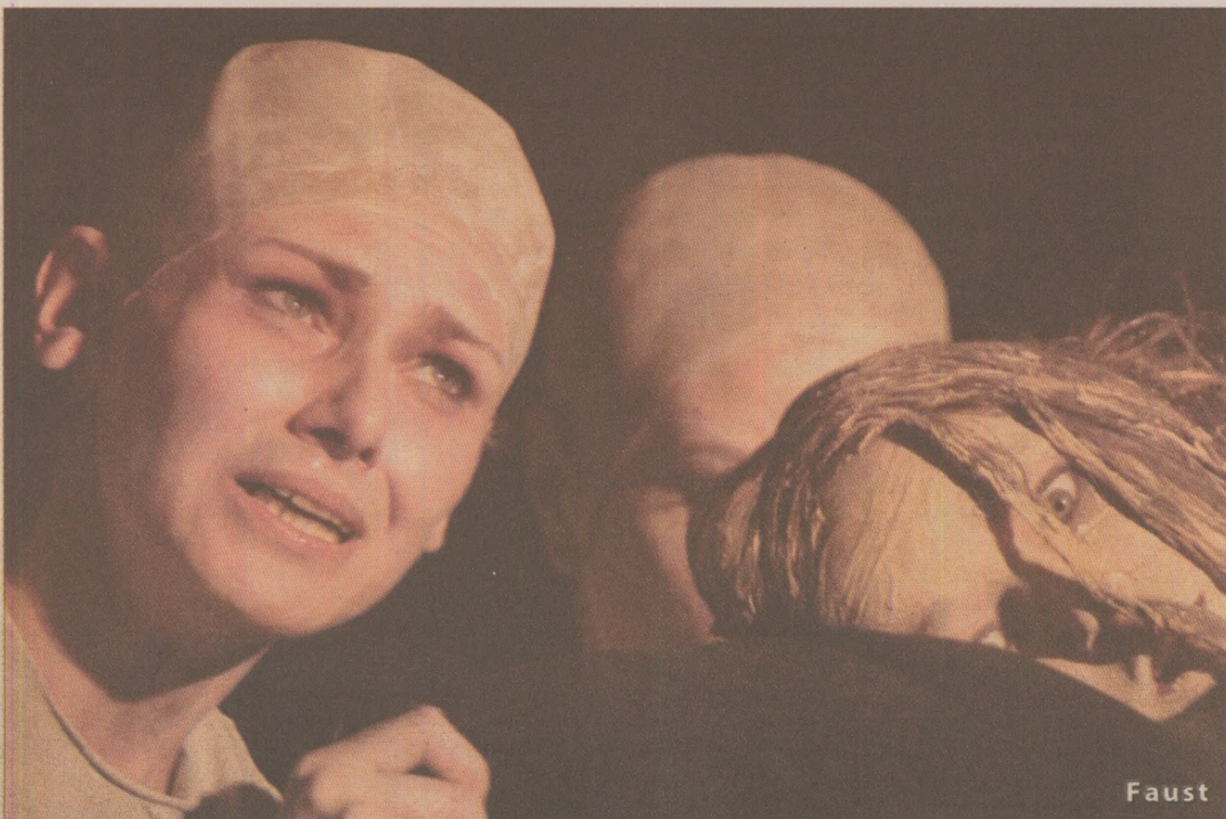
Primele imagini din albumul *Hamlet Machine* sînt ca niște tușe felliniene. Un Fellini baroc, fastuos, împletit în ochii „paiațelor” alinate la rampă. Dincolo de costumele extraordinare, dincolo de machiajul sofisticat și dincolo de tăcere, există în această fotografie o neliniște care m-a urmărit multă vreme. Există, fără cuvinte, o definiție vizuală a actorului, a condiției lui, a stării care îl stăpînește și care îl ajută să devină „altcineva”. Se poate descifra în atitudinea actorilor un soi de înfruntare. Cu un text, cu un regizor, cu spectatorii și, deloc în ultimul rînd, cu ei înșiși. Cu propria lor condiție. Cîta liniște și cît zbucium răvășitor în această imagine. Poate să fie, la fel de bine, un început sau un sfîrșit de spectacol, un început sau un sfîrșit de lume. Ca în *Hamlet*. Ca în viață. Nu îți dai seama dacă textul a fost spus sau dacă tocmai urmează să fie rostit. La urma urmelor, nu mai are nici o importanță. Din realitate spre ficțiune sau invers, drumul este la fel de istovitor pentru artiști. La fel de naucitor. Fotografia Mihaelei Marin speculează fantastic contrastele. Ca și tăcerile. Ca și țipătul. Cred că este valoroasă și foarte specială în acest album o altă dimensiune: cea a cuvîntului. Sau o întoarcere, altfel, intermediată, la el. George Banu comentează fiecare fotografie a Mihaelei Marin și, în același timp, lumea ei, lumea lui Heiner Muller și cea a lui Dragoș Galgoțiu. Dacă acesta interpretează scenic textul unui puternic autor dramatic, iar fotograficul cultivă în imagine, mai departe de cuvînt, un limbaj independent – cel emanent vizual – George Banu închide cercul. El se întoarce la cuvînt, după abandonarea lui, intermediat fiind de imagine. De ceea ce povestește, de data asta, artistul fotograf. Și reface drumul, în sens invers, spre Galgoțiu, spre Muller, spre actori, spre dialogul ficțiunii cu realitatea, spre ce este particular în estetica fiecăruia dintre ei și, nu în ultimul rînd, a lui. În eseul său, George Banu se

lasă sedus de comentariul vizual. Expresiv. Puternic. Dens. El analizează și contemplă, în același timp, cu o emoție fantastică. Cu o legătură extraordinară cu sensurile cuvintelor, cu ceea ce își comunică ele într-un anumit cîmp semantic. Mi se pare că, în acest text, autorul său trăiește el însuși o stare de grație. În raport cu propriul scris, cu propria experiență. Decodînd sensurile poveștilor Mihaelei Marin, George Banu își decriptează propriile voluptăți în a privi și a se privi. Ca și un fotograf, foarte prezent și foarte absent în actul „supravegherii”, al creației sale, și scriitorul George Banu este scufundat în căutarea eu-lui, în liniștea acestei experiențe singulare, după ce a parcurs itinerariile celorlalți. Parcurgînd spectacolul lui Galgoțiu în viziunea Mihaelei Marin, George Banu desface sensuri particulare, personale, se raportează la lumea lui Muller, la lumea noastră contemporană făcînd apel și la arsenalul de imagini din galeria personală. Privește fotografiile și vede neliniștea creației și a creatorului. Dialogul de iubire al Mihaelei Marin cu artiștii săi devine și pentru George Banu un dialog cu iubirea sa față de teatru, de aventura lui fanatică ce i-a însoțit toată viața. Însoțire, însoțitor. Pilonii fundamentali ai acestui album.

În *Faust* apar, de la început, poeticul și ludicul lui Silviu Purcărete. Acum un Fellini al ravagiului carnalității. Coperta mi se pare că ascunde una dintre cele mai tulburătoare confesiuni despre viață, teatru și iubire, despre viață, ispită și moarte, despre erotismul din noi ascuns în prejudecăți și în șabloane. Mi se pare o provocare, deopotrivă a Mihaelei Marin și a lui Silviu Purcărete. O complicitate care îmi dă tîrcoale. Țin în mîna această carte-album și îi simt zbaterea ca aceea a unui fluture captiv. Mi-e teamă că, dacă am să-i dau drumul, va zbura. Sau se va topi în palme mele. Ca un vis la ivirea zorilor. O răsfoiesc lacom. Caut să-mi refac propriile trăiri, cronologia înfiptă în memoria mea afectivă. Îmi caut, fotografie cu fotografie, emoțiile. Povestea mea. Mi se permite accesul la detalii sau la scene pe care ochiul meu le-a scăpat sau nu le-a putut cuprinde. Fotograficul salvează. Recuperează. Ne completăm într-un dialog fără cuvinte. Numai emoția vibrează. Există un contrapunct ludic ca un prolog semnă de Mircea Dinescu. Umorul lui lasă să fie descoperită percepția sensibilității unui poet. Poezia discursului lui Purcărete, poezia lui Dinescu, poezia imaginii desfășurate de Mihaela Marin. Să fie o simplă coincidență că fiecare dintre noi îl simte, într-un fel sau altul, pe Fellini atît de aproape de cum vede Purcărete viața și teatrul? De cum îl vede în fotografiile ei Mihaela Marin? Teatralitate cinematografică.

Mă simt suspendată în cea mai neliniștitoare poveste despre om, despre neputințe și spaime. Mi se pare că aceste fotografii nu sînt altceva decât o călătorie onirică vegheată de Silviu Purcărete. Îi simt încăldarea și mirarea. Zîmbetul din mustață în accente și culori, în respirația ținută a Margaretelor, în somnul lor inocent și pervers, în viermuiala actorilor. În privirea devastatoare din toate ipostazele unei actrițe geniale: Ofelia Popii. Cel mai hăituit Mefisto pe care l-am văzut și l-am simțit vreodată. Fabulos. Cu fiecare fotografie îi însoțesc și eu transformările, parcursul incredibil pe care îl face în acest *Faust*. Mihaela Marin îi decupează gesturi, îi fragmentează conținutul din expresia unei mîini, unui profil, unei disperări. Și Mefisto este disperat, nu-i așa?... În secvențe mici, ca martorii recuperați de pe pereții mînaștirilor vechi, este surprinsă concurența pe care frica o poate face, pînă la un punct, desfrîului. Ca într-o transă. De fapt, întreg albumul este ca o transă, o trenă a unui spectacol răvășitor. Un zbor oniric. O perspectivă puternică și personală asupra confesiunilor unor artiști mari, posedați de artă și de viață: Silviu Purcărete, Helmut Sturmer, Lia Manjoc, Vasile Șirli. Ciudat, dar cîntecele lui-rugăciune sau spasmele sunetelor diavolești sînt imprimate în tot ce se vede. În freamatul cămașilor de noapte ale Margaretelor, în picturile de pe pereții halelor de la Simerom, în fracul lui Mefisto, în pașii pe care Faust batrîn și ostentiv îi țîrșește în camera lui. Galbenuri, galbuiuri, maronuri, nisipiuri, alb-albastru bizar și roșul violent al costumului lui Mefisto din „noaptea valpurgică”. Cranii și desfrîu carnal, în același timp. Frica și extaz. Voluptate și carnaval al corpurilor dedate plăcerii. Ceva ce mi-a scăpat și care mă înfioară acum: expresia fricii. În mai toate fotografiile Mihaelei Marin, de grup sau individuale, pe chipuri, în ochi, în mîinile ridicate, în gesturi suspendate, în măști, în machiaj și sub el, în încovoierea trupurilor, în spasmele lor sau în rictusul gurilor este o spaimă teribilă. O frică a subconștientului, a limitelor, a celor permise, a celor interzise. Siluete-manechin luminate straniu de proiectiile pe care luna învrăjbită le aruncă pe pămînt. Apocalipsa bine temperată a fiecăruia dintre noi. Gnomi sau genii.

Marina CONSTANTINESCU



Faust



o p i n i i

ritica Raportului trebuie să țină seama de trei paliere de lectură care, invariabil, se influențează unul pe celălalt și în care succesiunea nu ține de importanță, ci de specific.

PENTRU cineva care a urmărit discuțiile din jurul Raportului de analiza a dictaturii comuniste din România, o primă concluzie care se poate trage este aceea a unui nou eșec al societății românești în a-și asuma trecutul, a-i face pe cei responsabili să plătească printr-o lege a lustrației și în promovarea unei culturi a protejării de manifestări similare. Din păcate, au fost prea puține articole referitoare la conținutul Raportului în ansamblul său, premisa de la care ar trebui să pomească orice panoramare: nota sa generală. Majoritatea opiniilor exprimate în scris au fost fie atacuri la persoana editorilor, fie remarci fără legătura cu temele Raportului ale unor diletanți în istoria comunismului, pretexte pentru a discredita în întregime demersul, ca să nu mai vorbim de înșirările de locuri comune ori de cuvinte goale de conținut. În cele mai multe dintre critici, extrem de rar s-au văzut trimiteri la teorii și analize valabile de care bibliografia subiectului nu duce lipsă și care să fie puncte de plecare pentru o dezbatere profitabilă.

Întrebări și răspunsuri

Pentru ca orice text să aibă o valoare, el trebuie să răspundă unor întrebări. Nici critica nu ar trebui să facă excepție de la interogarea textului pe care îl supune atenției publice. Critica Raportului trebuie să țină seama de trei paliere de lectură care, invariabil, se influențează unul pe celălalt și în care succesiunea nu ține de importanță, ci de specific. Primul palier este cel al unei arheologii a ideii comuniste și a noțiunilor pe care le-a pus în circulație. El este cel care produce cunoașterea privind natura mutațiilor economico-sociale, politice și culturale între 1945 și 1989. Al doilea palier ține de funcționarea regimului comunist și a comportamentului societal, cu reflexele sale de până azi. Practica decizională lipsită de transparență a nivelurilor de conducere politică și economică a partidului comunist, stilul imprimat de sus până jos în exercitarea puterii, răspunsurile societății românești la proiectele acesteia, moștenirea leninist-stalinistă a ceaușismului târziu și aspecte ale crizei începând cu a doua jumătate a anilor 1970 și din anii 1980 fac parte din ceea ce se poate numi „comunismul real”. Al treilea palier are în vedere încărcătura emoțională a textului și se concentrează pe măsurarea valorii pierderilor umane și materiale pe care România le-a înregistrat. Cele mai importante sunt circumstanțele generale și particulare în care s-au înregistrat pierderile care trebuie întotdeauna comparate cu câștigurile, dacă ele au existat, pe care apărătorii regimului, deși le clamează, le țin ascunse atât pe ele, cât și costurile lor. Ponderea acestui palier în lectură este unul capital, deoarece nici un regim politic nu a produs atât de multă suferință. Și chiar dacă cititorul s-ar menține mai mult pe lectura primelor două paliere și ar încerca să facă abstracție de cel de-al treilea, este imposibil ca acesta să nu influențeze concluziile.

În orice abordare a istoriei comunismului nu se poate face abstracție de costurile umane mult prea mari în condițiile în care răspunsul la întrebarea se putea face și într-un alt fel ce a făcut regimul comunist? este unul afirmativ. A existat atât de multă suferință în comunism, încât a face abstracție complet de ea înseamnă a duce cinismul la extrem și a calca în picioare traume inegalabile. Un exemplu în acest sens este Jean Jacques Marie, negaționist de oarecare succes, care pune întreaga discuție despre Gulag în termenii unei dimensiuni economice a regimului sovietic și nu în cei ai tragediei umane. Din păcate și autori cu pretenții, cum ar fi Mihai Dinu Gheorghiu, cad în plasa așa-numitei „abordări neutre” și ajung să facă afirmații surprinzătoare. În ultima sa carte *Intellectualii în câmpul puterii*, una confuză din punct de vedere teoretic, mult sub ambițiile anunțate în introducerea, Gheorghiu crede că analiza comunismului ca sistem și a aparatului său represiv nu este altceva decât o „fantomă a complotului,” o „idee că o voință demoniacă este răspunzătoare de tot ceea ce se petrece în lumea socială” (p. 22).

Scopul fiecărui palier de lectură trebuie să se concentreze într-o singură mare explicație la o mare nedumerire:



Cum și de ce citim Raportul Tismăneanu?

distanța uriașă dintre o idee economico-socială mai mult decât promițătoare ca marxismul și rezultatele sale catastrofale. Mergând și mai departe, cum se explică faptul că marxismul, teoretic superior, nu a reușit să găsească soluții viabile și s-a prăbușit la prima criză mai serioasă, iar capitalismul a reușit întotdeauna să iasă din încurcătură? Opinia mea este că textul Raportului oferă o analiză interpretativă credibilă pe toate cele trei paliere de lectură. Prin faptul că Raportul răspunde negativ la trei întrebări fundamentale – a fost comunismul o idee bună?; poate fi repudiată practica sa în numele unor false inconsistente cu teoria ale celor care l-au aplicat?; câștigurile din anii săi au fost superioare celor din anii democrației? –, el își atinge scopul. Cine crede că un astfel de text, singur, nu poate suplini lacunele unui întreg domeniu de cercetare are un simț al realității mai dezvoltat și este mai credibil în ochii celor care așteaptă soluții concrete. În *Opiul intelectualilor*, Raymond Aron nota: „Când măsurăm distanța între ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie, confruntăm realitățile care se oferă privirii noastre cu acest termen ultim. Grație confruntării, avem șansa de a alege rezonabil, cu condiția să nu confundăm obiectul alegerii noastre istorice cu ideea de soluție radicală.” Cu alte cuvinte, Raportul, în forma sa actuală, aparține societății românești și este nivelul maxim la care a ajuns până acum aceasta.

Narațiune și realitate istorică

Una din criticile aduse Raportului face referire la limbajul prea literar al acestuia, care nu s-ar potrivi cu rigoarea științifică. Reproșul este destinat să discrediteze, deoarece se trece sub tăcere faptul că în lectura literară a Raportului există atât o valoare cognitivă, cât și una utilitară.

Între realitatea istorică a trecutului și prezent stă o narațiune care interpretează, o narațiune în spatele căreia se află istoricul. Acesta folosește limbajul și tehnicile narrative pentru a concepe un text care nu este oglinda trecutului, nu arată istoria „așa cum a fost de fapt”, ci este un act arbitrar care are numai pretenția de a produce cunoaștere. Hayden White, autorul celei mai vehiculate teorii a istoriei ca act poetic, o spune radical: nu există istorie propriu-zisă, ci numai moduri de a scrie istorie care sunt, în realitate, *formalizări* ale interpretărilor poetice date izvoarelor istorice. De aceea, nu există moduri mai „reale” decât altele de a scrie istorie, ci există numai alegerea subiectivă a autorului în ceea ce privește interpretarea istorică, alegere bazată pe criterii estetice și morale și nu pe cele epistemologice. Cine pretinde că face istorie științifică „pură” face, în definitiv, tot un act de alegere a unui mod de a conceptualiza istoria. Tropii dobândesc în această poetică a istoriei rolul central în conturarea modurilor.

Fără îndoială că demersul lui White trebuie privit ca oricare altă paradigmă de a reflecta asupra istoriei mai ales că se referă la istoriografia secolului al XIX-

lea și începutului de secol XX. Dar reprezentarea istorică literaturizată pe care o oferă Raportul are un puternic filon educativ care este, până la urmă, singurul care contează cu adevărat ca lecție a istoriei. Chiar dacă nu trebuie să fim prea optimiști în șansele succesului practic al dictonului *historia magistra vitae*, există încercarea care poate fi făcută prin intermediul literaturii, al metaforei. Ea îndeplinește o triplă funcție: cea emotivă (exprimarea și transferul atitudinilor emoționale), persuasivă (captarea atenției auditoriului asupra desfășurării acțiunii ori asupra punctului de vedere exprimat de vorbitor) și cognitivă (exprimarea înțelegerii subiectului).

Dacă lumea este în parte o construcție a omului în termenii deciziei și ai preferinței, alegerea unui model, a unei teorii sau a unei structuri conceptuale poate fi rezultatul unei afinități împărtășite, mai puțin dependentă de corespondența cu realitatea. Un asemenea acord poate fi efectul persuasiunii reciproce dintre autori și cititori. Al unei opțiuni care să traducă realitatea istorică și reprezentările ei de la controversele privind izvoare, metodologii, concepte etc. din spațiul academic la un nivel stilistic și narativ comprehensiv publicului mediu.

Există un „epilog sentimental” al textului în discuție care valorează enorm: „În fiecare atom al acestui univers de suferință se ascunde un om, o biografie care trece prin cercurile infernului, dar își păstrează gândurile, sentimentele și memoria proprie. Luând fiecare caz în parte, te cutremuri mai mult decât în fața statisticii efectuate pe mii sau milioane de cazuri. Fixând un singur chip înțelegi mai mult decât dintr-un convoi de sclavi. Istoricul care a murit la Sighet pentru că a refuzat să-și abjure scrierile; bătrânul colonel care a străbătut toate fronturile și a murit de septicemie după ce lipitorile i-au supt venele în orezăria unde fusese dus la muncă forțată; cei trei copii bănățeni – doi gemeni de un an și fratele lor mai mare – morți de frig în decurs de o săptămână în bordeiul deportării lor în Bărgan; studentul care s-a sinucis la Pitești ca să scape de torturile „reeducării”; țărânul cu un iugăr de pământ, mort în închisoarea unde a ajuns pentru că pusese la poștă o scrisoare „cu conținut denigrator”; fiii și fiicele respinși de la școală ca „dușmani ai poporului”; mamele obligate să divorțeze de tații închiși pentru a salva „dosarul de cadre al copiilor”; savantul care și-a sacrificat viața pentru a salva de pneumonie un tânăr; marii cititori ai României coborâți de pe culmile Unirii din 1918 în temnițele mucegaite de la Galați, Sighet, Aiud și Râmnicu Sărat... Toate aceste frânturi de imagini sunt acuzații la adresa unui regim criminal care ne-a scos pentru o jumătate de veac din Europa și a încercat să ne facă să uităm cine am fost... Nu toate victimele au fost martiri, dar toate ne roagă, din cerul lor, să nu le uităm”.

Numai cine este de rea-credință poate vedea în acest fragment – și în multe altele – doar tonul sentimental. Dincolo de acest ton există cunoașterea adevărată a ceea ce a însemnat un regim care a generat asemenea traume. Și tocmai datorită acestui ton ne consolidăm cunoașterea lui.



d o c u m e n t e

Istorie și obiectivitate

În câteva notițe datând din 1936 și rămase nepublicate până în 1999, istoricul britanic R. G. Collingwood se întreba dacă istoricii pot fi imparțiali, încercând să clarifice chestiunea obiectivității în istorie. Înainte de orice, Collingwood crede că îndemnul la obiectivitate adresat istoricilor de către ne-istorici trebuie să fie transformat într-o întrebare: pot istoricii să fie imparțiali? A fi imparțial însemna la acea vreme două lucruri: a fi lipsit de prejudecăți și a nu folosi judecăți de valoare asupra acțiunilor pe care omul trecutului le-a gândit și pus în practică.

Istoricul nu poate fi imparțial, afirmă Collingwood. Până la el, un istoric fără prejudecăți era considerat cel care nu avea un interes personal în poveste. Astfel, istoricul politician era descalficat de la scrierea istoriei politice. În acest caz, un istoric al artei trebuia să fie lipsit de gust artistic ori un istoric militar nu avea dreptul să scrie despre un război dacă luptase în el. Ducând acest raționament absurd până la capăt, singurul competent în aprecierea frumuseții feminine ar trebui să fie eunucul. Collingwood se pronunță deschis împotriva oricărei forme de discurs istoric-eunuc și pledează pentru istoricul-partizan și pentru o istorie cât mai subiectivă. Încurajează chiar și simpatiile anticomuniste și comuniste ale istoricilor care au ceva de dovedit, întrucât ele produc mai multă cunoaștere istorică în comparație cu cele imparțiale. În mod evident, istoricul imparțial, dacă nu are prejudecăți proprii, atunci are altele: naționale, de clasă, ale școlii de gândire în care s-a format etc.

În ceea ce privește judecățile de valoare, ele fac parte din scrisul istoric și a te lipsi de ele, a te opri numai asupra faptelor pur și simplu, nu înseamnă altceva decât a reproduce o înșiruire de cuvinte monotona, lipsită de interes. Eliminarea judecăților de valoare este pusă de Collingwood pe seama influenței științelor naturale care observă lumea așa cum este, nu cum ar trebui să fie în imaginația noastră. Natura este creația lui Dumnezeu și orice efort în direcția lui „cum ar trebui să fie” ea este inutil; este mai profitabil s-o observăm așa cum este. Dar istoria, care studiază creațiile omului, trebuie să ne spună ceva despre calitățile și defectele oamenilor, despre valorile morale din spatele deciziilor lor, despre alternative etc. Judecățile de valoare observă gândirea omului și sarcina istoricului este tocmai aceasta: nu numai de a observa, ci de a emite judecăți de valoare. Fără îndoială că judecățile de valoare din Raport sunt cele care i-au inflamat pe cei mai mulți dintre critici și i-au făcut să conteste ceea ce este imposibil de contestat: simpla înșiruire a faptelor pe care le-a comis regimul comunist ar naște de la sine judecăți de valoare.

Așadar, ce înseamnă a fi obiectiv în studierea comunismului? A examina tot ce ține de contribuția comunismului la fizionomia societății românești între 1945 și 1989 și după. A ancheta comportamentul unui regim pornind de la fundamentele sale violente și ilegite. A evalua moștenirea sa. Din păcate pentru cei care mai cred că a existat ceva bun în acest tip de regim ori că greșelile nu îi aparțin structural, majoritatea covârșitoare a analizelor nu subliniază nimic pozitiv.

Dacă împingem obiectivitatea până la absurd și eliminăm implicarea afectivă, vom ajunge să considerăm regimul comunist în ansamblul său drept unul ca toate celelalte, unul neutru, cu părțile lui bune și cu cele rele. Ceea ce ar fi o eroare profundă. Comunismul nu numai că a fost ceva cu totul ieșit din comun în istoria sistemelor politice pe care omenirea le-a inventat, dar a rămas ceva încă puțin formidabil, cu un prestigiu încă destul de mare, în ciuda formidabilelor mutații pe care le-a provocat. Revenind la Jean Jacques Marie, trebuie menționat că tonul cărții sale despre Gulag este unul care se vrea neutru. El alungă orice fel de sentimentalism din text și pretinde că întreprinde o analiză rece a fenomenului Gulagului. Încercând să-i acord circumstanțe atenuante, va fi existat probabil la început o intenție de a studia cu detașare subiectul. Dar concluziile anchetei sale istorice trec aproape natural granița dintre analiza rece, rațională, obiectivă și lipsită de sentimentalism și cinism. Și nu mai rămâne decât o întrebare: în această situație, oare rațional nu înseamnă pierderea rațiunii?

Steliu LAMBRU

Din trecutul S.S.R.

UPRILEJUL sărbătoririi centenarului Uniunii Scriitorilor, două interesante și bine documentate expoze ale d-lor Teodor Vărgolici și Ion Ianoși au evocat, se știe, cel dintâi etape semnificative din istoria întemeierii S.S.R., iar cel de-al doilea momente din rezistența membrilor U.S.R. împotriva încetării gândului și scrisului în anii dictaturii comuniste.

Nelipsite de interes, însă, mi se par și câteva episoade semnificative din răstimpul ce începea să vestească apropierea unor vremuri grele pentru scris și scriitori.

În aceste circumstanțe, la 25 aprilie 1937, ora 11, la sediul S.S.R., care atunci se afla în strada Berthelot nr. 18, a fost deschisă adunarea anuală, devenită tradițională. Descriind atmosfera ce domnea în sală, un ziar din epocă a relatat de pildă: „Grupuri-grupuri discută și hotărăsc interpelări, atitudini. Se pare că în fața amenințărilor ce vin din afară de breasla lor (țara traia de ani buni sub regimul cenzurii și al stării de asediu – n.n.) scriitorii își dau seama că singurul răspuns este: solidaritatea”.

În discursul introductiv, N. M. Condiescu, președintele S.S.R., care mai era, în același timp, și general, bibliotecar la Palatul Regal și director al Revistei Fundațiilor Regale, a căutat să introducă o notă de optimism, anunțând – printre altele – că situația financiară a S.S.R. era cum nu se poate mai înfloritoare. Întrucât, în anul ce trecuse, Societatea beneficiase – de la Luna Bucureștilor – de o subvenție de 600.000 de lei sau că tot din anul ce se încheiase putea acorda burse de călătorii pentru scriitori tineri în valoare de 50.000 de lei. Bugetul se soldase cu un excedent de 750.000 lei, iar cel mai important obiectiv care rămânea în fața conducerii S.S.R. era construirea palatului scriitorilor. Care și fusese dat în studiu arhitectului Doicescu, ce avea gata planurile și machetele. Nu mai trebuia, dar, decât să fie ridicat!

Dl. General vădea, astfel o mare deschidere și solitudine față de interesele scriitorilor. Cu atât mai surprins am fost de aceea când, cercetând la Arhivele Naționale cu totul altceva, am dat – în dosarul nr. 92/1937 al Serviciului Special de Informații – peste această notă ireverențioasă nesemnată, cenzurată din revista „Vremea”:

„Este o persoană foarte greu abordabilă, probabil din cauza prea multor obligații cărora trebuie să le facă față. Oricât de mare, un om nu e decât un om. Nu poate mulțumi pe toată lumea. Din această pricină am primit la telefon, dimineață, la prânz sau seara, un răspuns plin de respect sec, cu variante destul de lipsite de imaginație: «Dl. general nu este acasă» sau «Dl general doarme și nu-l putem sula până la cinci».

La ora indicată, un nou telefon, un nou răspuns: «Dl general chiar acum a ieșit».

Povestea a durat, ca în Vechiul Testament, șase zile. În a șaptea – fără a socoti odihna – un alt glas și bineînțeles alt răspuns mai omenesc. Jupâneasa, fără să cunoască diplomația telefonului, răspunde sincer: «Încercați la 8^{1/2}. Atunci vine la masă».

Un sfert de ceas peste ora indicată, discul aparatului descrie rotogoale neterminate.

Iarăși discuții cu feciorul. Desigur că dl Președinte e atât de obosit că nici nu are puterea să țină receptorul în mână. Îi dăm dreptate. După o zi de alergătură, ce poți cere mai mult de la un om? Feciorul – ghicesc în glasul lui un surâs nedefinit – răspunde: «A spus dl general să vă adresați altcuiva. D-sa n-are timp să se ocupe de acestea».

Am înțeles”.

Acum e greu să știm ce a înțeles autorul anonim al notei de mai sus, dar cert este că după discursul d-lui general, Ludovic Dauș s-a ridicat, de undeva din sală și a cerut să se dea prioritate dezbaterii ultimului punct de pe ordinea de zi, înainte ca adunarea să se descomplice. Adunarea l-a susținut și gen. Condiescu

i-a dat cuvântul lui Liviu Rebreanu. Iar din ziarul „Universul” de a doua zi aflăm că acesta a vorbit „despre atitudinea pe care trebuie s-o ia societatea față de abuzurile cenzurii, față de arderea cărților lui M. Sadoveanu și față de arestarea scriitorilor de cărți pornografice”. (Era vorba, în speță, de Geo Bogza și H. Bonciu – n.n.)

Aplaudată de marea majoritate a participanților, luarea de cuvânt a lui Liviu Rebreanu l-a nemulțumit însă pe George Gregorian care, intervenind, a declarat – conform aceluiași izvor: „Cât despre cărțile lui Sadoveanu care sunt arse (de legionari – n.n.) țara nu poate fi împiedicată să se poarte cum găsește de cuviință, față de un scriitor căruia îi judecă faptele.

Față de autorii de cărți pornografice, societatea nu poate lua apărarea decât scriitorilor de talent, iar nu pseudoscriitorilor care compromit profesiunea”.

Intervenția lui Gregorian a inflamat spiritele. În sală au răsunat proteste și s-au auzit tot felul de întrebări. A fost, însă, aprobată de Mircea Eliade, care a considerat că între adevărata literatură și cea pornografică există limite bine definite și că în străinătate „anomiile și nevrozele sexuale se publică în tiraje restrânse”, iar în cazul scriitorilor arestați era evidentă lipsa lor de preocupări pentru artă, ea fiind mai degrabă „clinică”.

Eliade a fost numai de câțiva contrazis de Zaharia Stancu și de Șerban Cioculescu.

Impetuos, ca de obicei, Stancu a povestit adunării că el scrisese un articol împotriva arestării celor doi colegi, dar cenzura nu-l lăsase să treacă. „Atunci – a continuat el – am cerut să fie arestat întregul popor român pentru folclorul lui”. Iar într-un alt articol, a arătat el, „am făcut citate din Biblie și cenzura le-a cenzurat și pe acestea”.

Calm, ponderat, Cioculescu a relevat că și în opera lui Eliade existau „puncte vulnerabile” care nu l-ar fi îndreptățit „să ridice piatra” și a stăruit asupra „debandadei” ce există în scris și făcea ca „un domn analfabet și lipsit de orice talent batjocorește de ani de zile pe marele poet Tudor Arghezi, fără ca cei în măsură să ia atitudine s-o ia”. De aceea a ținut să aducă cuvântul de solidarizare al *Grupării criticilor români* la atitudinea pe care *Societatea Scriitorilor* înțelegea s-o ia față de problemele ridicate de Liviu Rebreanu.

Surprins și evident nemulțumit de turnura pe care o luaseră lucrurile, generalul Condiescu s-a ridicat și a declarat că, în asemenea împrejurări, el prefera să se retragă de la conducerea S.S.R. Adunarea, în picioare, a protestat și s-au auzit strigăte: „Nu! Nu!”... Iar, după câteva clipe, George Gregorian a anunțat că generalul a revenit asupra intenției sale. Și, la rândul său, prof. Herescu, secretarul Societății, a arătat că timpul afectat discuțiilor fusese depășit...

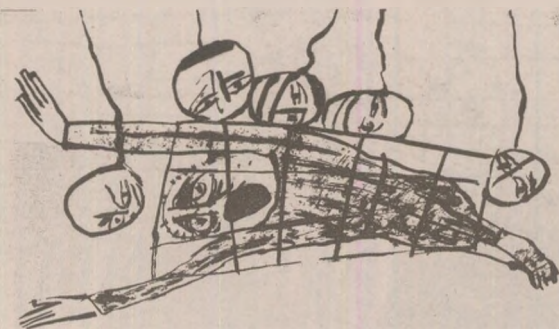
Pentru a destinde atmosfera, Ludovic Dauș a propus că, întrucât mai erau și alte puncte pe ordinea de zi, să se fixeze data unei alte adunări, în care să se poată dezbate, pe larg și în amănunt, chestiunile ridicate de Liviu Rebreanu. Asistența a fost de acord și s-a decis ca viitoarea adunare să aibă loc în prima duminică după Paște...

Dr. V. Voiculescu a dat citire raportului cenzorilor, s-a ales comisia pentru acordarea premiilor, iar prin vot secret au fost admiși noii membri: Lucia Demetrius, Al. Dima, George A. Petre, Coca Farago, Ion Th. Ilea, A. Pop Marțian, Nicolae Roșu, Mihail Șerban, Cicerone Theodorescu și George Voevidca.

Și după ore, la 1 fix, adunarea s-a împrăștiat în liniște.

Doar dintr-un grup ce se îndrepta spre ieșire s-au auzit râsete. Ce se întâmplase? Cineva remarcase pe un ton cam înțepat: „Nimeni nu-i mulțumit cu ce are”. Iar altcineva îi replicase: „Dar nu nemulțumit de inteligența lui”.

Dumitru HÎNCU



c e n t e n a r



Profesorul Ion C. Chițimia

pusă în discuție de d-sa are meritul de a îndrepta cercetările pe o nouă cale. "I. C. Chițimia tratase, meticolos și totdeauna foarte documentat, numeroase probleme, istoricul manuscrisului descoperit de Olgierd Górka și tipărit de el în 1931, manuscris care a aparținut inițial omului de cultură Hartmann Schedel, ediția Górka, analiza internă a manuscrisului și a textului german, care este socotit o traducere după versiunea latină, al cărei autor a fost un polon, versiunea latină având la bază un text slavon. Alte subcapitole examinează știrile istorice din cronică, drumul ei până la Nürnberg, socotesc neîntemeiată părerea că pârălăbul Herman a fost autorul cronicii. În totul un examen critic temeinic, care, dincolo de argumentarea importanței în sine a cronicii, îi subliniază și importanța de a fi creat un stil istoriografic, caracterizat prin precizie și limpezime, sobrietate, concizie. N. Iorga, în *Revista istorică* (1940, 1-3) scrie că „Autorul, care îndreaptă greșeli de lectură ale ediției, revine, cu deosebită laure-aminte și cu observații fericite, asupra Cronicii moldovenenști găsite la München, în fondul Hartmann Schedel și publicată de d. Górka”. C. C. Giurescu, în *Revista istorică română* (1943, p. 95), este mai laudativ: „D. Chițimia este, incontestabil, învățatul român care s-a ocupat cel mai aproape de *Cronica lui Ștefan cel Mare* scrisă în limba germană și descoperită de profesorul Górka la München. D-sa a supus această cronică la o analiză amănunțită și a dat o ediție completă a ei (reproducerea fotografică a ms., text german și traducere românească). Concluziile la care ajunge d. Chițimia mi se par întemeiate; e în afară de orice îndoială că avem de a face cu interpolări sau adaose datorite unui polon; trebuie să admitem, de asemenea, și o redacție în latinește, fie că ea s-a făcut chiar la Curtea lui Ștefan, cum pare mai probabil, fie în Polonia.” Ion Lupaș, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională* (1945, p. 423-424) concludă, după unele observații critice: „Cronica este tipărită cu îngrijire deosebită în condițiuni tehnice care fac cinste și d-lui Chițimia și editurii Casa Școalelor”. Ștefan Pașca, în *Dacoromania* (1943, p. 246-252) crede că „D. Chițimia continuă să susțină, și cu drept cuvânt, ipoteza unui intermediar latin al cronicii, datorit unui polon. Titlul, urmele de limbă

și de grafie (polono-)latină strecurate în textul german sunt un indiciu în această privință (...). Îi suntem recunoscători d-lui Chițimia pentru bogata d-sale contribuție la lămurirea atâtor probleme legate de *Cronica lui Ștefan cel Mare*. Alături de studiul și ediția Cronicii lui Ștefan cel Mare, medievalistul va studia și *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, izvoarele și paternitatea cronicii lui Miron Costin, opera lui Antim Ivireanul, cronică lui Mihai Viteazul, în fine informația istorică și arta literară în cronică lui Ion Neculce.

L-a urmat pe Nicolae Cartoian și în cercetarea cărților populare, volumul *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972) cuprinzând temeinice studii despre circulația europeană și românească a *Esopiei*, despre receptarea românească a *Alexandriei*, despre „funcția literară comună” a celor două cărți populare, despre legăturile cu folclorul ale romanului *Archir și Anadan*, despre funcția națională a cărților populare. În cercetarea cărților populare colaborarea dintre cunoscătorul literaturii vechi și folclorist a fost desăvârșită, acesta remarcând de fiecare dată când o carte populară a fost infuzată de elemente folclorice.

Cu o bursă de specializare la Universitatea din Varșovia (1934-1938), studiază (*adânțește*, spune el) „nu numai relațiile culturale și istorice româno-polone (scopul principal), dar [are] și alte deschideri și preocupări, datorate unor savanți locali”, devenind astfel un emerit polonist, care scrie studii de sinteză asupra literaturii polone și studii speciale despre personalități precum Matei Miechowita, Adam Mickiewicz, Filippo Buonacorsi-Calimachus, Jarosław Iwaszkiewicz, Martin Kromer, Jan Kochanowski, Marie Konopnicka ș.a. A fost, scrie Dan Horia Mazilu, „un mare profesor (la catedră i se spunea *pan profesor*) (...), un profesor care s-a dăruit științei și tinerilor. A făcut, adică, exact ce făcuse și profesorul lui, fiindcă a înțeles că marea, nobila stirpe a dascălilor Universității București nu trebuie să se stingă”. Cu știința sa, care era a unui savant și cu darul său pedagogic a format specialiști, care i-au rămas foarte îndatorați: Ion Petrică, Stan Velea, Mihai Mitu, Constantin Geambașu, Nicolae Mares.

Mai multe date ale biografiei sale (zestrea de tradiții populare cu care a plecat din Albulești Mehedințului, cunoștințele dobândite de la profesori ai săi de la Liceul „Traian” din Turnu Severin, apoi de la profesori din București, ca Nicolae Cartoian și Ovid Densusianu, ca și de la profesori de la Varșovia, între ei Julian Krzyżanowski), ar fi contribuit la îndreptarea sa și spre cercetarea creației populare, însă demersul său în acest domeniu avea să capete dimensiuni la care nu se așteptase după ce a fost primit la Institutul de Istorie Literară și Folclor, condus de G. Călinescu, care i-a spus: „Nu faci literatură veche, ci folclor aici”, „Să știi că dumneata rămâi la institut cu lucrări de bază în domeniul folclorului, iar eu în domeniul literaturii”. Și-a continuat însă, paralel, și cercetarea literaturii vechi. Și-a privit cu multă seriozitate această nouă secțiune a operei sale dând studii de istoria folcloristicii despre B. P. Hasdeu, S. Fl. Marian, D. Stăncescu, Gr. G. Tocilescu, Al. Lambrior, G. Pitiș, adunate în volumul *Folcloriști și folcloristică românească* (1968), cele de folclor comparat făcând obiectul volumului *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971). Dintre edițiile îngrijite amintim *Antologie de literatură populară* (I-III, 1953-1967), *Cărțile populare în literatura românească* (I-II, 1963, cu Dan Simonescu), T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* (1975), și cu deosebire coordonarea reeditării, în 1988, a Bibliei de la București.

Într-un portret pe care l-a făcut fostului său profesor și îndrumător, N. Cartoian, Chițimia i-a laudat faptul că „a creat și a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism”, că nu i-a desconsiderat pe cei care i-au provocat neplăceri, că „nu s-a coborât la arena spectacolului public, mărunț și neonorabil”, că a fost discret, obiectiv, că scrisul său a fost „de o mare limpezime de stil, lipsit de orice beție de limbaj, punctat însă, unde este cazul, de culoare și sentiment”. Sunt calități și ale savantului și omului I. C. Chițimia.

Iordan DATCU

PERA lui Ion C. Chițimia (22.V.1908-19.II.1996) este constituită din patru componente esențiale: studii despre cultura și literatura română veche, cu prelungiri spre cea modernă (N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, Gr. Alexandrescu ș.a.), studii despre civilizația și literatura polonă, veche și modernă, studii despre folclor și cărțile populare și studii

de literatură universală și comparată.

Odată cu teza de licență, despre cronicile slavo-române din secolul al XVI-lea, începe să se manifeste ca medievalist, atenția asupra contribuției sale în acest domeniu fiind atrasă de studiul *Cronica lui Ștefan cel Mare*, din *Cercetări literare* (III, 1939, p. 219-293). Lucrarea care avea să-l impună a fost *Cronica lui Ștefan cel Mare* (versiunea germană a lui Schedel (Casa Școalelor, 1942). Printre primii recunoscători ai meritelor editorului s-a aflat N. Cartoian, care în *Istoria literaturii române vechi* (II, 1940) laudă editorul care „a verificat punct cu punct după copii fotografice ale cronicii, aduse de noi, datele d-lui Górka și rectificând unele lucruri greșite, a ajuns la concluzii cu totul diferite de ale istoricului polon (...). Deși argumentele aduse de d. Chițimia nu sunt toate deopotrivă de convingătoare, totuși ipoteza

Calendar

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut Constantin Popovici
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut H. Zalis
21.05.1933 - s-a născut I.D. Șerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zillieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chițimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduța
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1948 - s-a născut Elena Armenescu Chițimia
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1952 - s-a născut Areta Șandru (m. 1991)

23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)
24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Alexei Marinat
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut Maria Giurgiuca (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut Sanda Diaconescu
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1930 - s-a născut Laura Fotiade (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut Mihail Garaz (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Cărecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănuțescu (n. 1926)
25.05.2002 - a murit Fănică N. Gheorghe (n. 1915)
25.05.2002 - a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)
25.05.2008 - a murit Laurențiu Cerneț (n. 1931)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Sora
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Țopa
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)



Actualitatea unui „scriitor uitat”

Cine a văzut în Hogaș un homeric nu va fi greșit, dar bucuriile sale (...) sunt rodul inteligenței care își subordonează cultura” (p. 9). Este de menționat că respectiva prefată a fost publicată abia în 1930 și a intrat „cu adevărat în circulație” în 1944, când Vladimir Streinu a scos primul volum din ediția critică a operei lui Hogaș.

Pline de relevanță sunt – în a doua parte a lucrării (*O paranteză contextuală*) – considerațiile criticului în legătură cu împrejurările care au determinat receptarea târzie a scriitorului, în ciuda valorii sale și a deschiderii către gustul publicului instruit și iubitor de literatură al vremii (aceiași care gusta din plin proza lui Odobescu și Creangă), de natura să-i asigure succesul și recunoașterea încă din timpul vieții. Născut în epoca pașoptistă, C. Hogaș a început să publice abia către vârsta de 40 de ani, prin reviste obscure de provincie (de pildă, în revista „Asachi” din Piatra Neamț) și mult mai târziu (între 1907-1909), în paginile unei reviste de largă circulație cum era „Viața Românească”, iar opera i s-a tipărit integral după moartea sa, în 1921, când a și fost premiata de Societatea Scriitorilor Români. Pentru asemenea circumstanțe bio-bibliografice, autorul eseului găsește drept explicație faptul că Hogaș „se lasă cu greu prins în capcanele socializante ale scrisului (...)”, iar „dacă scrie (...) o face înainte de toate pentru sine” și conchide că scriitorul „e un rafinat care găsește în scris prilejul unor bucurii” (p. 23).

Partea a treia a lucrării – *Biografia criticii* – înregistrează în mod judicios opiniile critice care s-au emis în decursul timpului în legătură cu opera lui C. Hogaș. Ele aparțin, cronologic, lui Octav Botez, G. Ibrăileanu, G. Topârceanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ov. Papadima, P. Constantinescu, Ș. Cioculescu, I. Negoitescu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, ultimul critic menționat fiind Al. Călinescu. Criticul sucevean nu se limitează, însă, la o simplă trecere în revistă, ci își exprimă acordul sau rezervele față de predecesorii sau contemporanii săi într-ale criticii și istoriei literare. Astfel, cu toate că admite că „meritul lui Călinescu în recuperarea lui Hogaș este fundamental” (p. 32), M. A. Diaconu se arată reținut cu plasarea lui Hogaș lângă Sadoveanu sau cu aserțiunea că scriitorul nemțean ar fi „un Robinson”. Opinia lui Topârceanu, care doar incidental era critic, cum că Hogaș ar fi un „talent barbar”, este menționată cu condescendență cuvenită, fără a mai fi în mod explicit amendată. În schimb Ov. Papadima, cu studiul său din 1942, este respins, fiindcă „ideologizează prolix, exagerând (...) în direcția etnicismului” (p. 39) și tot astfel P. Constantinescu, pentru că îl considera pe Hogaș „un mare primitiv”, când de fapt el „nu e un instinctual (...), ci dimpotrivă un calculat” (p. 42). Nici cu opiniile

formulate de Ș. Cioculescu în studiul dedicat scriitorului, că Hogaș ar fi „un orășean cu suflet de rural”, nu este de acord criticul de la Suceava, care consideră că Hogaș „se declara rustic (...) din vocație histrionică” (p. 43). Prețuit este Vladimir Streinu, căruia i se recunoaște rolul deosebit în receptarea lui Hogaș, iar dintre criticii postbelici sunt apreciați Const. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu și, în mod particular, Al. Călinescu, autorul unui studiu figurând drept postfată la ediția Minerva din 1978 a scrierilor hogașiene, în cuprinsul căreia este lansată ideea că Hogaș este, de fapt, un autor de „pastișe” (p. 54), ceea ce îl plasează, într-adevăr, pe scriitorul nemțean într-o „actualitate” de tip postmodern.

Partile a patra (*Opera*) și a cincea (*O antologie a abundenței livești*) ale studiului eseistico-monografic se află într-un raport de complementaritate. Aceasta din urmă, având drept punct de plecare observațiile fugitive sau parțiale făcute de G. Călinescu și de către alții, are meritul că aprofundează datele problemei și scoate la iveală o serie de observații noi și pline de substanță, dispuse concentric între teza inițială, acreditând că „foamea e (...) un personaj decisiv în memorialul lui Hogaș”, (p. 91), și concluzia cu care se încheie în mod expresiv și inspirat, consacrând ideea că „hăul care ia înfățișarea foamei e umplut la Hogaș cu fascinația spectacolului” (p. 104). Prezentarea de ansamblu a operei lui Hogaș din partea a patra are un caracter sintetic și vizează relevarea aspectelor considerate esențiale din perspectiva cititorului de azi, căruia i se oferă variate motive de a parcurge proza scriitorului nemțean cu toată considerația cuvenită. În opinia criticului, autorul prozelor din *Pe drumuri de munte* și al *Amintirilor dintr-o călătorie* nu este „un simplu memorialist” (p. 60), ci un autor savuros, viu și atragător, „spectacolul limbii” constituind la el „una din plăcerile evidente” (p. 69), ba care este chiar capabil să ne ofere „scene de un rafinat erotism” (p. 70) și fiind animat de o evidentă propensiune „câte ludic și farsă” (p. 71) etc. Reevaluările critice merg toate pe această linie, servind cu rigoare și cu forță de convingere ideea fundamentală – și mereu reiterată – a studiului, că Hogaș este „actual” și „peren” (p. 57), că el rămâne „un scriitor care poate fi gustat oricând” (p. 90).

Este, așadar, C. Hogaș un scriitor care merită să fie uitat? Eseul monografic al lui Mircea A. Diaconu ne oferă toate argumentele în favoarea menținerii sale pe primul raft al bibliotecii și – de ce nu – a revenirii sale în programele școlare și în manualele alternative, drept un postmodernist *avant la lettre*.

Daniel DRAGOMIRESCU

AZUL lui Calistrat Hogaș este, în literatura noastră, unul destul de singular și presărat de mai multe paradoxuri. În timpul vieții, scriitorul s-a bucurat de o prețuire limitată, adevărata sa consacrare producându-se după trecerea la cele veșnice. Editat greu în vremea când a trăit, a avut parte de generoase reeditări postume. Nepremiat de nimeni pe când trăia, ba chiar respins de la premiere, a reușit performanța de a i se decerna premiul Societății Scriitorilor Români post mortem.

Receptat la fel de lent a beneficiat, în posteritate, de un tratament plin de atenție din partea criticii literare și de o prezență îndelungată în manualele școlare. După 1989, interesul pentru scrierile lui Hogaș s-a diminuat și scriitorul a reintrat în conul de umbră din care s-a ivit, ceea ce l-a determinat pe N. Manolescu să-l considere „un scriitor aproape uitat”. Între timp, ce-i drept, opera lui Hogaș făcuse să curgă multă cerneală pentru studii critice, teze de doctorat sau lucrări de licență.

Mircea A. Diaconu se numără printre cei care sunt de părere că, departe de a se fi perimat, opera lui Calistrat Hogaș se poate citi și reciti cu interes și la începutul anilor două mii. Cartea sa – *Calistrat Hogaș, eseu monografic*, Ed. Crigax, Piatra Neamț, 2007 – nu este o simplă trecere în revistă a locurilor comune de mulți știute, ci o contribuție din perspectivă postmodernă la studiul operei hogașiene. Cele cinci segmente ale sale punctează, în mod judicios și într-una din puținele maniere de abordare viabile – o tratare de tip eseistic, incluzând elemente monografice – aspecte mai mult sau mai puțin discutate ale unei moșteniri literare semnificative, precum și istoricul receptării ei critice (*I. A fost odată o prefată...; II. O paranteză contextuală; III. Biografia criticii; IV. Opera; V. O antologie a abundenței livești*).

Prima parte glosează pe marginea prefetei lui Hogaș pentru ediția volumului său din 1912, document literar revelator, dar care nu a fost până la urmă cuprins în volumul respectiv, din motive rămase neclare (se presupune că datorită lui Ibrăileanu, ceea ce nu e, totuși, sigur). Or, tocmai acest text autoreferențial, consideră autorul studiului, este de natură să ne ofere cheia receptării celei mai adecvate a prozei hogașiene, păstrând o prospețime și o savoare care o fac perfect compatibilă cu sensibilitatea cititorului actual: „...interpretarea operei lui Hogaș chiar de aici ar trebui să pornească. Pentru că ea este nu atât sursa unor afirmații programatice (...), cât un document existențial – și, abia în felul acesta, prilejul destainuirii unor chei hermeneutice. Document (...) al unui spirit (...) ironic și autoironic, ale cărui afirmații sunt construite pentru a fi răstălmăcite (...)





a r t e

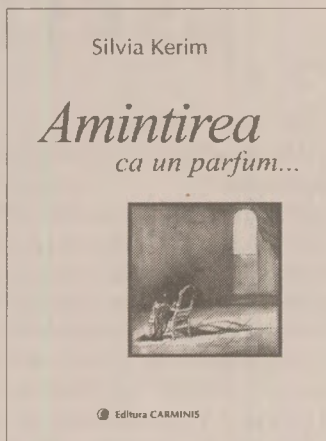
DESPRE gesturile largi se spune că sînt teatrale. Și invers. Tehnica a mișcării, însă nu doar afiș. Toate formele largheții – generozitate, admirație, deschidere, complicitate, chiar confort – sînt în felul lumii în semicerc. Închinată, cu replici și roluri, unui *templu din plapînd*. Făcut din aște suflătești cînd dure, cînd moi, al căror desen sentimental, în numele bucuriei și pentru marile tristeți, trăiește din memorie. Aș putea spune, fără să greșesc, de n-ar fi căpătat, cuvîntul, nesuferită coadă de hîrtie, din omagiu. Din emoția afară de care nu există amintire, fiindcă nu e legătură, alta decît inelele de creștere ale sufletului, repetînd, în ani, aceleași drumuri interioare, între cine ești și cel care erai. Pudrată de melancolie, amintirea e a teatrului, cum este perspectiva a picturii.

Sînt energii care voalează fotografia și evită reportofonul. Dar cad, domolite, în mrejele prieteniei, în dulcile capcane ale răbdării curioase, ale solidarității recunoscătoare. Acelea pe care le întinde Silvia Kerim, scoțînd, de la patruzeci și doi de oameni ai scenei, într-un fel sau altul, tot aște spectacole. Festivalul lor se cheamă *Amintirea ca un parfum...*, o carte-album, de dialoguri omenesti, o fototecă răsfoită bonom, în care esențialul zăbovește în anecdote. Distinsă cu două premii ca niște aplauze (al președintelui UNITER și al publicului de la *Gaudeamus*), cartea Silviei Kerim e recomandată, dinspre teatru și dinspre filmul documentar, de Marina Constantinescu și Laurențiu Damian. O carte a actorilor „ocrotiți și iubiți”, spune Marina Constantinescu, în care libertățile acordate și primite cu bucurie îi dau, aparte de *ziua trăită cu grabă*, consistența vieții unui duh de aer, Ariel... Care, dacă nu intră în destine, „mari, covîrșitor de mari”, cum le vede, în decorul generațiilor suprapuse, Laurențiu Damian, se risipește.

Împotriva risipirii, a ieșirii din scenă, și pentru un tablou de familie din care, pînă la sfîrșit (care sfîrșit? parfumurile sînt veșnice...) nu pleacă nimeni, ia Silvia Kerim cîteva zeci de interviuri. Unele pentru *Formula AS*, căreia cartea îi e dedicată, și toate pentru plăcerea de-a sta de vorbă, fără zor și fără întrebări profesionist-incomode, calm, cald, lăsîndu-l pe fiecare să se arate cum poate mai bine, cu-ntr-o figură din spatele măștii. Cuminte, prietenește, pe rînd. Ordinea, singura posibilă, e alfabetică. Se strigă catalogul, fără an, al unei clase de la Teatru.

Firește, cei care trec prin pagini, prin poze sînt mult mai mulți. Toate împrejurările în care Mircea Albulescu trebuie să facă rost de bani, în anii '50, pentru cîte-un pui de chef studentesc, îl au pe Amza Pellea în rolul „victimii”: „El, Amza, era, săracul, „băiatul” care pătea mereu cîte ceva. Iar eu – „Jidanul” care făcea rost de bani.” Blaga, înconjurat de studenți, și Cercul literar de la Sibiu ies din tinerețea lui Ion Besoiu, traversată, fugară, și de umbra unui Maniu elegant, „arhivat”, ca imagine, pentru un rol de mai tîrziu. Și marcată definitiv de un bunic genial, cu simțul replicii.

Gesturi largi



Dialogul cu Andrei Blaier, rezumat din loc în loc („discutăm îndelung...”), e despre lipsuri și cărți. Despre Ion Voicu, despre Iosif Naghiu, despre credința în bunătate. Un film de atmosferă, avînd, de la un fir de conversație la altul, curgerea amalgamată a visului. Din nou, despre copilărie, cu Coca Bloos, și despre amintirea... ca un miros. Mirosul, atîta vreme amînat, al victoriei, al fericirii.

Dintre *chapeau*-urile de care Silvia Kerim își însoțește discuțiile cu, cel mai adesea, prieteni vechi, probabil că cel care-l prefătează (sic!) pe Ion Caramitru e cel mai emoționant. Reface drumul de la spectator la prietenă și, de bună seamă, înapoi. Interviu, în prima lui parte, trece pe lîngă scenă, spre casa de la Moeciul de Sus, spre familia din 'nainte și din 'napoi, spre povestea lui „Pino”, o istorie de dinainte de naștere, spre celălalt nume, Horia-Leonida. În fine, teatrul, între premiera cu *Eminescu*, al lui Sică Alexandrescu, și pasul spre Bulandra, premiile, regizorii, cutremurul din '77, încercarea disperată de-al salva pe Toma Caragiu, *Eminescu după Eminescu*, și „nu trageți”. Nici măcar cortina...

Copilăria Florinei Cercel, cu tatăl arestat politic, cu ochii albaștri ai bunicii care a visat-o artistă, e un alt episod din „rezistență”. Rezistența unei cînt de firave încredere în frumusețea lumii, în șansă, în lucrurile care, nefolosind la nimic, sînt tot ce are viața mai de preț. Fericirea, succesul, mulțumirea ceremonioasă a unui anonim sînt fiicele acestei rezistențe.

Fără amintiri urîte trece, prin galeria Silviei Kerim, Dina Cocea. Crescută în familia lui Constantin Mille, a lui N.D. Cocea, a Alisei Cocea, toți, *enfants terribles*, scriind sau scriindu-li-se cronici, printre oameni „despre care astăzi se învață la școală”, cunoscîndu-i pe Păstorel și pe Ion Vinea. Discuția cu doamna Cocea e un omagiu pentru *tout Bucarest*, pentru tabieturile

Amintirea ca un parfum..., o carte-album, de dialoguri omenesti, o fototecă răsfoită bonom, în care esențialul zăbovește în anecdote.

lumii bune dintr-o epocă „fără întoarcere”.

O poveste despre profesor și studenți, Ion Cojar și Alexandrina Halic, Uritescu, Dionisie Vitcu, Luminița Gheorghiu. Despre „ioi, Ioțo dragă, băiatul s-a dus să se facă măscărici... clown...”, despre respectul cîștigat, despre Babelul unui sat cu croați, nemți, unguri și români, despre „Die schönen Tagen sind am Ende”, despre Gemi Zamfirescu și fiica lui. Despre o singură și mistuitoare iubire, pe scenă și la catedră.

Înapoi la Dina Cocea – cartea Silviei Kerim e plină de folositoare zăbavă și de întoarcere... – și la studentul ei din Institut, Gheorghe Dinică. Pe vremea cînd se mîncă „teatru pe pîine”, iar meseria (*horribile dictu!*) se prelungea în discuții peste program, în restaurantele vremii. Cînd învățai sînd la masă. Cînd înnodai legături, cu *Nepotul lui Rameau*, între Diderot, Gellu Naum, David Esrig, Marin Moraru. Cîndva, poate atunci, teatrul a fost, cum spune Esrig, „altarul credințelor omenirii.” Pe care nu se depun jertfe, ci „pete de sensibilitate” pe care Marin Moraru le vede mînjind sufețele cu sentimente și stări. Pete încercuite de gesturi largi regizorale, ale lui Ciulei, Pintilie și, altfel, Esrig.

Ștefan Iordache, reproșîndu-și că n-a fost mai atent... la prostie, mulțumindu-se însă a ține teatrul ca pe o religie. Serios și acaparator. Între nea Mîtu și poveștile cu sfinți. Cîteva vorbe schimbate cu Marcel Iureș, în părțile Deltei, la Festivalul „Anonimul”. Despre teatru din „îmbold inexplicabil”, despre film și carieră. Despre Hollywood și despre „gluma lui Dumnezeu”. România.

Un *Lear* necanonic, al lui Penciușescu, filmele lui Veroiu și recitări de poezie, drumurile prin țară, rădăcinile, prietenii. Petre Țuțea și neverosimilu-i discurs despre filosofia lui Camus. Curcubeele presimțite. Ovidiu Iuliu Moldovan.

O definiție a bibanului (*Bibanului*), deschizînd o anecdotă. O poreclă, prin extindere, de la frate, care-a apărut la școală cu un biban din prăvălia de pește a lui tată-su. Și o lungă, dulce-amăruie vorbire despre box și mahalaua hoților mărunți, cu țîlharii ei gentilomi, despre panorama cu minuni, despre mari actori, mari profesori, întâlniri, destine. Din nou, despre curcubee, două, deasupra Bucureștiului. O lume a neprețuitelor coincidențe, o lume care cunoaște despărțirea, dar o simte mai puțin, apărută fiind de amintiri. Răsfațată de ele, se dă în spectacol în lună plină. Larg, dezinvolt, cuceritor.

În spate sînt furtuni, în față sînt neliniști, unele cu neputința de înfruntat prin text. Și totuși, cine nu crede că patima stăruitoare învinge frica, ursuzlîcul, singurătatea să citească această carte. Poate că speranța ce-am văzut-o pe-un perete, *Believe in Art. It will pay back*, n-o să ne mai pară – hm! – crasă naivitate. Va fi, atunci, și meritul unei cărți de bună ascultare, datorate unei iubitoare de feerii, fie ele la radio, în muzicaluri sau între pagini de literatură. O carte despre lumi primite. De la cei care, de ani, fac, din nopțile lor de nesomn, serile noastre de bucurie.

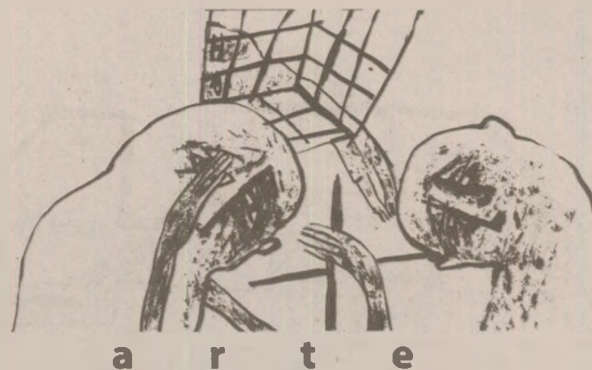
Simona VASILACHE



Mircea Albulescu, Dem Radulescu și Marin Moraru în *Troilus și Cressida*



Marin Moraru, Radu Beligan și Gheorghe Dinică în *Take, lanche și Cadar*



Cronica traducerilor

Așteptându-l pe Beckett

româna continuă să ignore nonșalant această lipsă, gravă oriunde altundeva.

Nu doar lunga așteptare face din prezenta ediție o carte-eveniment. Ea impune prin calități intrinsece. Realizată după „vechiul stil”, cum ar spune Winnie, traducerea impresionează prin rigoare, grija pentru detaliu, acribie. Anca Măniuțiu este un traducător încercat, care are toate calificările, la superlativ: a beneficiat de mai multe stagii de pregătire în Franța și Belgia, a tradus peste zece volume de autor, printre care Adolfo Bioy Casares, Peter Brook, Emmanuel Lévinas sau Robert Cohen, și aproape 100 de studii și articole, ~~din~~ și în limba română, publicate în țară și în străinătate, precum și texte pentru scenă și reprezentare.

Filolog prin formație (are toate competențele de cunoaștere a limbilor din care traduce), Anca Măniuțiu este și un fin teatrolog, specialist în istoria teatrului secolului XX, competență pe care a demonstrat-o în cele trei cărți despre Michel de Ghelderode, în cursurile sale academice de poetici regizorale, precum și în valoroase studii de teatru.

Formația de filolog este vizibilă și din felul cum și-a conceput ediția. Traducerea propriu-zisă este erudit încadrată de un studiu introductiv, semnat de Ștefana Pop-Curșeu, care îmbină spiritul sintetic cu exegeza, de o notă a traducătorului și de o postfață, în care Ion Cazaban prezintă viziunile regizorale românești asupra lui Beckett. Ediția *Teatru* devine, astfel, o carte completă, care, pe de o parte, redă textul într-un limbaj și o sensibilitate specifice actualității, iar, pe de alta, reface contextul scriiturii și al punerii în scenă al pieselor traduse. Prețioasele note interne de istorie literară și teatrală, ce atestă spiritul enciclopedic al traducătoarei, fac din carte o ediție critică *sui generis*.

Anvergura și complexitatea întreprinderii sunt etalate de Anca Măniuțiu însăși, în „nota traducătorului”, intitulată

Literalitate și elipsă, termeni antitetici prin care autoarea definește particularitatea stilului beckettian. Textul este un metadiscurs, în care problemele specifice ridicate de traducerea teatrului lui Beckett în română alcătuiesc premisele unui mic tratat de traductologie.

La un prim nivel, orice traducere ridică probleme de tehnică. S-a impus, în cazul de față, chestiunea referențialității. Discursul nud, din care lipsește orice referențialitate imediată, pe de o parte, ca și, pe de alta, referențialitatea absolută a textelor beckettienne, care acuză, de fiecare dată, o situație fundamentală a omului în lume, implicau riscul metaforizării excesive. Evitându-l programatic, traducerea Ancăi Măniuțiu se remarcă prin credibilitatea și acuratețea rostirii, prin spiritul viu, dar și scenic al limbii folosite.

Actul traducerii are, apoi, propria etică. În cazul lui Beckett, a cărui operă este scrisă atât în engleză, cât și în franceză, aceasta presupunea respectarea cu rigoare, chiar pentru părțile obscure sau dificile, a uneia și aceleiași ediții și refuzul combinării variantelor. În speță, apelul la versiunea franceză, acolo unde originalul englez opunea rezistență, ar fi putut simplifica munca traducătoarei, dar ar fi trădat, cu siguranță, ceva din adevărul profund al textului. Aceasta cu atât mai mult cu cât, așa cum observă Melvin Friedman, diferența care desparte operele lui Beckett scrise în engleză de cele scrise în franceză este atât de mare, încât, deși aparțin aceluiași autor, par a prezenta două mentalități literare distincte: „Ușurătatea primelor evoca pe Swift, Sterne și Joyce, în timp ce tonul mai sumbru al celorlalte amintește de Dostoievski, Kafka și existențialiștii francezi”. Confruntând, la rândul ei, cele două versiuni, engleză și franceză, ale aceluiași text, Anca Măniuțiu are o intuiție similară: Beckett semnează, de fapt, două scrieri complementare, care reprezintă niște falși gemeni lingvistici, bi-vitelini. Ele se luminează reciproc, fără a se putea, totuși, substitui.

O bună traducere este, totodată, o hermeneutică în act. După cum singură mărturisește, Anca Măniuțiu s-a supus ea însăși unei duble asceze.

Pe de o parte, o muncă asiduă de descifrare a misterului textului.

Pe de alta, după, uneori, sute de încercări de revelație a sensului, un și mai concentrat efort de cautare a cuvântului potrivit, care să îl redea, fără a trăda ritmul sau respirația frazei, respectând întocmai „variațiile melodice”, laitmoivele sau sincopole, dezvoltarea sau concentrarea unei teme. Toate acestea în situația unei opere în care până și punctuația devine capitală: „eludarea sau adăugarea unor semne de punctuație după bunul plac al traducătorului, avertizează Anca Măniuțiu, echivalează cu ignorarea ritmului și logicii beckettienne, segmentând discursul, stopând în mod arbitrar fluiditatea frazei sau, dimpotrivă, introducând continuitate acolo unde ea nu există”.

Recriptarea sensului revelat, pentru a putea fi comunicat unui nou public (românesc, în cazul nostru), presupunea evitarea unei capcane: „să nu fie mai ambiguu decât originalul, dar nici mai explicit”. Traducătorul versat, și Anca Măniuțiu a trecut cu brio această probă, are grija să nu obnubileze un sens evident în original, dar nici să nu dezvăluie interpretând.

Privită prin prisma tuturor acestor condiționări, traducerea de față este una etalon. Iar dacă este adevărat că exigența unei culturi autentice pretinde ca orice traducere a unui mare scriitor să fie reluată măcar o dată la 50 de ani, atunci se poate spune că, pentru cultura română, Anca Măniuțiu a dat Beckett-ul primei jumătăți de secol din mileniul trei.



BSERVAȚIA Mirel Iosif, din 1980, despre contratimpul receptării lui Samuel Beckett în România se verifică și astăzi. Atunci era vorba despre întârzierea cu care piesele marelui irlandez au văzut luminile rampei pe scenele noastre, la decenii bune după ce au fost publicate în original, dar și mult după ce numeroase pastişe autohtone

invadaseră deja piața. Regizorul David Esrig, al cărui spectacol cu *Așteptându-l pe Godot* fusese interzis înaintea premierei, în chiar anul în care Beckett lua Premiul Nobel pentru Literatură [1969], a rezumat ulterior explicațiile posibile într-o formulă memorabilă: „Godot nu este o piesă pentru dictatori”.

În 2007 (rezonabil mi s-ar părea să ascundem faptul că abia acum), a fost corectată o altă „aberație” a culturii române. Două doamne, Florica Ichim și Andreea Dumitru, au editat în seria „Dramaturgi de azi” de la Fundația culturală „Camil Petrescu” o primă ediție *Teatru* de Samuel Beckett, în excelenta traducere a Ancăi Măniuțiu. Până aici, nimeni nu părea să se îngrijoreze că acest autor lipsea din rafturile bibliotecii românești.

Desigur, Beckett nu este un necunoscut în România. A fost jucat în câteva rânduri, este predat în școli și facultăți, este citat bibliografic. A fost chiar tradus. De altfel, dintre cele șase piese antologate în ediția de față, doar una, *Catastrofe/Catastrofa*, apare acum pentru prima dată în limba română. Celelalte cinci (*Ce zile frumoase*, *Joc*, *Nu eu*, *Atunci* și *Improvizație la Ohio*) fuseseră publicate, în altă traducere, între 1965 și 1985, în revista „Secolul 20”. Confruntat cu faima crescândă a autorului, regimul comunist acceptase acest compromis.

Vigilența cenzurii slăbea oportun ori de câte ori contextul politic internațional sau interese conjuncturale o pretindeau. Spectacolul lui Esrig a fost interzis, dar piesa a apărut în volum, în 1970, în traducerea lui Gellu Naum. Exigențele erau diferite: unele texte puteau fi publicate, dar nu puteau fi jucate. Altele puteau apărea în revistă, dar nu și între copertile unei cărți. Prin metode diferite, se încerca limitarea la maximum a audienței, reducerea impactului și efasarea autorilor indezirabili, atunci când interdicția absolută trebuia evitată.

După 1989, lucrurile nu au stat cu mult mai bine. Editura Univers a publicat, în 1990, în traducerea Gabrielei și a lui Constantin Abăluță, un volum de proză Beckett, iar, peste exact un deceniu, Ștefana Pop-Curșeu a tradus, pentru „Biblioteca Apostrof”, *Sfârșit de partidă*. Beckett nu mai este acum victima unui regim politic nefast. El se înscrie aproape „fișec” pe lista scriitorilor clasici universali și naționali, care nu beneficiază, la noi, de traduceri complete sau ediții critice. Cultura

Samuel Beckett TEATRU

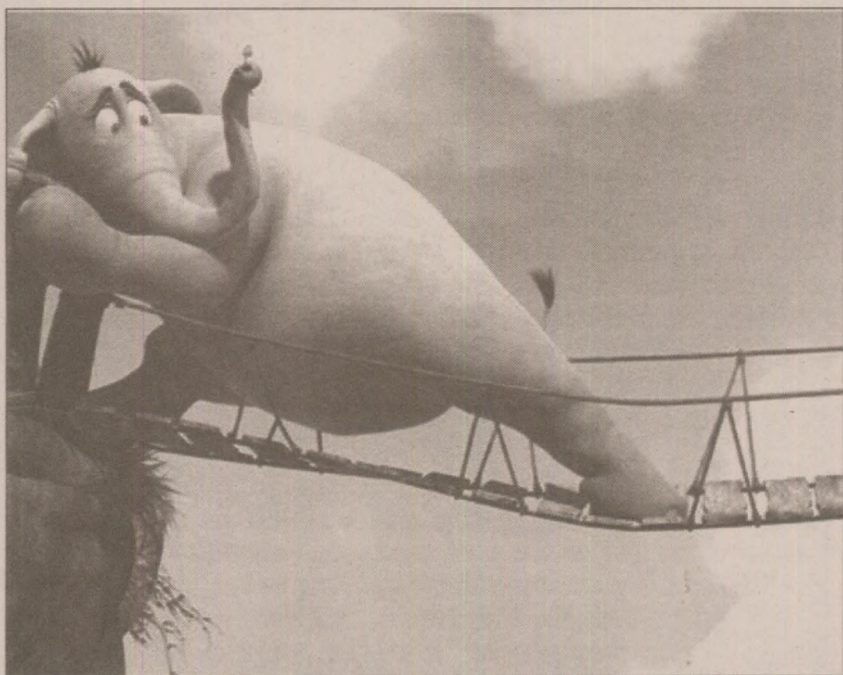
Samuel Beckett, *Teatru*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, traducere și note: Anca Măniuțiu. Prefață de Ștefana Pop-Curșeu. Postfață de Ion Cazaban. București, Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Editura Cheiron, 2007



a r t e

W

hovillul are ceva fragil și demodat, este și puțin caricatural, un oraș unde tehnica pare să fi rămas la o mecanică idilică de ceasornicar.



A DESEA cărți precum *Calătoriile lui Gulliver* a lui Johnatan Swift, *Alice în țara minunilor* a lui Lewis Carroll sau povestirile lui Oscar Wilde precum *Prințul fericit* au putut trece drept numai literatură pentru copii așa cum la apariție placheta de poezii a lui Ion Barbu, *Dupa melci*, dintr-o eroare de „pilotaj” era trimisă la raftul cu cărți pentru cei mici. Că nu este vorba doar de literatură pentru copii în aceste cazuri și în multe altele este ușor de decelat, însă ceea ce mi se pare important ține de faptul că intrate în această sferă, cărțile nu au pierdut ci mențin contactul cu o lume mai mică a omuleților care am fost, o lume cu net mai multe dimensiuni decât cea a adulților, cea mai importantă fiind aceea a fabulației incontiente. Filmul de animație al lui Jimmy Hayward și Steve Martino realizat după cartea scriitorului și desenatorului Dr. Seuss (Theodor Seuss Geisel) nu este nici el, doar un film pentru copii, deși le este în primul rând destinat, și nu întâmplător dr. Seuss își începe povestea nu ca un basm, ci ca un roman, „Pe 15 mai, în jungla din Nool, în arșița amiezii și răcoarea heleşteului...”, însă unul versificat cu prețiozități, tumuri și galanterii precum în minunatul op cu pisici al lui T.S.Eliot, *Old Possum's Book of Practical Cats*. Spectatorului neatenț care ar urmări o traducere mai puțin inspirată îi scapă tocmai acest rafinament deloc copilăresc al versului pe care rulează epicul. Filmul parcă rescrie într-o altă cheie călătoriile de loc inocente ale lui Guliver, dimensiunile nu constituie un impediment în comunicare și lumile sunt despărțite nu prin dimensiuni, ci de ură, frustrare, obtuzitate, ignoranță. Avem mai multe povești mari, *grandes histories* cum le numește Lyotard, istorisite de o manieră care le face accesibile copiilor și tot aștepta emoționant istorii mici. În primul rând avem o poveste despre apocalipsă ca în *Ice Age* (2002) al lui Chris Wedge unde mamutul Manfred ține locul elefantului Horton, numai că epoca dezghețului devine aici *Ekiprosis*, focul mistuitor. Avem o poveste despre salvarea lumii și un erou salvator, legată în mod esențial de o poveste despre prietenie. Filmul lui Jimmy Hayward și Steve Martino ne ajută să desființăm bariera dimensiunilor, să învățăm să adaptăm scara de marime și să încercăm să ne imaginăm lumea și altfel, ca o fărîmă pierdută în spațiu, de unde încercăm să ne facem auziți de la tribuna sau din bucatărie, fiecare în felul lui. „O persoană este o persoană indiferent cât de mică este”, astfel sună principiul cu parfum tautologic al lui Horton (Jim Carrey), elefantul „100% loial”, principiu care contracarează axioma insignifiantei prin care tot ce nu se vede, nu are



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Elefanții și particulele elementare

drept de existență. Horton este uriaș în raport cu firul de praf, putem spune că întâlnirea dintre firul de praf cules delicat pe pământul unei flori care a aterizat la cel mai voluminos exemplar mamifer este o întâlnire de grație. Echilibrul se poate realiza între dimensiuni, comunicarea este posibilă între polii cei mai îndepărtați atât timp cât există un principiu care scoate din neant pe cel care are o voce. Locuitorii Whovillului au fiecare câte o voce, iar vocea lor se face auzită la unison abia când o singură voce, a celui mai mic, fiul primarului, se face la rândul ei auzită. Ea este impulsul ultim care sparge bula conținând strigătul cumulat al societății din Whosville. Horton este deosebit și pentru că doar el aude strigătul de ajutor lansat în eter, dar această percepție nu ține doar de aparatul auditiv, ci de calitatea „umană” a celui care aude. Poate că nu întâmplător elefantul Horton devine salvatorul lumii „boabei și a fărîmei”. Ele este cel mai „uman”, bunătatea sa în care se amestecă o mare doză de ingenuitate îl desemnează pentru misiunea dificilă de a-i salva pe minusculii locuitori ai orașului invizibil, dar atât de concret la scara lui. Numai în urechea lui Horton legată la un suflor mare o persoană este o persoană oricât de mică ar fi. Să ne gândim câte astfel de persoane mici, neînsemnate dispar sub ochii noștri care nu vor, nu știu să vadă, iar glasul lor trece pe lângă urechile noastre care nu vor, nu știu să audă. În același timp, avem în minuscula metropolă Whoville o încarnare ironică a utopiei, o societate armonioasă unde puținele diferențe precum cele între Primar (Steve

Carell) și cancelar sunt rezolvate în vâzul tuturor, dar cu sonorul tăiat sub un clopot de sticlă. Comunicarea se realizează prin intermediul unui „interfon”, o pîlnie prin care Primarul, la rîndul lui, captează și transmite mesajele în spațiul galactic al lumii lui Horton. Ambii interlocutori tind să treacă drept nebuni în lumea din care provin, comunicarea îi închide inițial într-un aparté din care sunt obligați să iasă înfruntînd riscurile judecății publice pentru a salva fiecare pe dimensiunea lui lumea lui Who. Whovillul are ceva fragil și demodat, este și puțin caricatural, un oraș unde tehnica pare să fi rămas la o mecanică idilică de ceasornicar. Whovillul seamănă cu un patriarhal oraș de provincie, din care nu lipsește însă sarea și piperul unui individ punk, singurul dispus să-și afirme salutar diferența și să petreacă sărbătoarea centenialului în underground. La îndemnul primarului și în situații de urgență locuitorii se organizează asemeni unei întregi orchestre de jazz din care nu lipsesc alăturările cele mai fantastice. Jo-Jo, unicul băiat al numeroasei familii a primarului (90 și ceva de fete!), deconspira o mașinărie complicată ascunsă într-un fel de tum solitar, menită să suplinească o întreagă orchestră. Cumintea populației de Who își revelează brusc potențialul dionisiac. Foarte interesant este și un personaj precum Cangurița care țese întreaga cabală în jurul lui Horton începînd prin a-l acuza de erezie de a pleda pentru imaginație susținînd existența unei alte lumi decât cea a junglei Nool. Caracterul vexat-puritan al eticii pe care aceasta o profesează doctoral reflectă așteptările și așteptările situații de încatușare a spiritului. Cangurița recurge afit la mijloace ocult-subversive trimițînd un ucigaș profesionist, pe vulturul Vlăd care vorbește gutural cu un amuzant accent rusesc, pentru a distruge particula de praf pe care Horton o protejează cu atîta atenție, și între timp mobilizează „multimile” care sunt pe punctul de a-l linșa pe Horton. O bună întruhipare dată masei amorfe, cretinizate și isterizate pînă la delir o constituie maimuțele. Regizorii joacă excelent fizionomiile, figurile primatelor reflectă stupoarea, agresivitatea, bestialitatea, dar și o doză de emotivitate joasă. O amuzantă perspectivă ironică asupra unui darwinism genealogic se regăsește în scena unde Primarul îi prezintă fiului său galeria de portrete a familiei servind simultan drept arbore genealogic și istorie a Whomanității. Aceste „instincte” primare sunt manipulate de Cangurița, abila oratoare, care știe să le direcționeze împotriva lui Horton pe punctul de deveni o victimă sacrificială. Mobilizarea întregii populații de Who și puiul de cangur care iese din marsupiu pentru a culege la timp floarea pe care se află particula salvează lumea lui Who. Interesant este că vocea din văzduh nu generează idolatrie, un cult al salvatorului, ci o mare prietenie între dimensiuni. Invizibilul Horton nu este zeul, ci prietenul care ne ascultă și ne ajută și care este mare pe măsura afecțiunii lui. În concluzie, avem un film minunat pentru mari și mici, pentru milioanele de Who risipiți în univers. ■

Horton Hears a Who (2008). Regia: Jimmy Hayward, Steve Martino. În rolurile principale: Jim Carrey, Steve Carell. Gen: Aventură, Animație, Comedie, Familie. Premiera în România: 11.04.2008. Durata: 88 minute. Produs de: 20th Century Fox Animation. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

Nu este doar un artist al secvențelor,
al unor coduri și limbaje anume, ci un
analist și un observator al marilor
energii.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

I
Cînd vine vorba despre Paul Neagu este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare și nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său.

Dar pentru că în afara faptului curent de a visa și realiza imagini, Cuvîntul exercita asupra-i o fascinație fără margini, el a scris:

Plecări

Mohorîta
Umbra lui ieri
Urmărește pînă aici
Nefăgăduitul acum
Plin de cicatrici
De răni neînchise
Împovărat iar
De percepții prezente
Totuși,
Nu mă dau bătut
Mi-atribui o stea
Pentru mîine
1985

II

Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic.

Însă dincolo de imagini și de forme, el a mobilizat permanent Cuvîntul, și atunci a scris:

Palpabil

1 Lasă, te rog, acest cîntec să-ți treacă
2 Dincolo de stupidele urechi
3 El trebuie s-ajungă să se-nfigă
4 În al dușmanului steag nepătat
5 Numai așa se va convinge el
6 Ca sufletu-i ca apa care fierbe
dorindu-și să-i încerce
efervescența pentru totdeauna.
20 septembrie 1974

III

Paul Neagu încearcă, simultan, vindicarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și înlînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenționale –, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorse și a

gregarității, prin utopie, iluzie și vis. Ordinea pe care el o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente.

Iar cum în spatele acestei geometrii, permanent a fost Cuvîntul, atunci Paul Neagu a scris:

Prag despic

Forfecă vîz-duh
Huma apelor
Împărțea
Grația formală
Buzele mîerii
Pastaie de salcîm
Delfic dans
Cuțit
Trans-val
Peștele
Pragul trecea
Etosul apei
Descînta

Londra, 4 septembrie 1987

IV

Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustră sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită ceartă și un izvor inepuizabil de tensiuni. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă tranșant și definitiv.

Dar cum în jocul abstracțiilor și al incorporării, Cuvîntul joacă întotdeauna un rol esențial, Paul Neagu a scris:

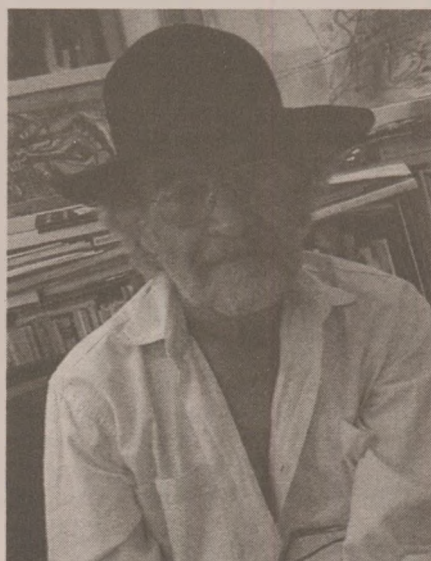
Leș

Din cer, ceară
Evidența ploii
Caderea și deci
Urcarea sevei spre înalt
Rîurile duc
Leșia pămîntului la ocean
Destin al pocăinței
Adierea lacrimiei
Aburii
Învîing metalul
Organismul zburător

Londra, 1987

V

Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și formă cuantificabilă. Construcția și destructurarea sînt, în această amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele



sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare – ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi –, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreține, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent.

În acest subtil joc al contrariilor, Cuvîntul este o prezență fatală, și atunci Paul Neagu a scris:

Axiomă

Plasma
Și toți sfinții
Plutesc
La temperaturi
Extrem de joase
În circularitate
De cîmp magnetic
Neîntrerupt

Londra, 1987

VI

Însă edificarea și destructurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan și în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui farîmîțare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situație aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură și în sculptură.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît

material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență.

Și pentru că în spațiul acestei alcătuirii indestructibile a lumii, cuvîntul are o forță incomensurabilă și mereu activă, Paul Neagu a scris:

Lumea luminînd

Cîntecul
Din voce vine
Cîntarea
Se clădește
Pe aer vibrînd
Amințirile
Mirosul
Limba, cartilagiul
Moștenirile astrale
Titirezul
Ciocîrlia
Giroscopul, sârutul sării
Lumea luminînd

Londra, 1988-1994

VII

Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficialitatea, mecanismul ca ansamblu, dar și funcțiunile sale, cum ar fi comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonate mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărui transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

Dar fiindcă implacabilul Cuvînt bîntuie ca o fantasmă prin lumile noastre reale sau imaginare, fiindcă el ne apropie sau ne îndepărtează de noi înșine, Paul Neagu a scris:

Remitent

La marginea apei
Într-o seară de toamnă cu licăr
Mîndria-mi pieri
Cînd am înțeles
Că după și dincolo de batalia
Purtată cu strălucită probitate
Întoarcerea la vatră era
De neocolit

1993

Epilog

A-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor, grafician, actant sau poet nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am spus deja la început, el nu este doar un artist al secvențelor, al unor coduri și limbaje anume, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri, în memoria lor pierdută și în ipostazele lor viitoare. ■

P.S. Poemele lui Paul Neagu sînt citate din Paul Neagu, *Marele clepsidru*, Triade, Timișoara, 2004



avanpremieră editorială

HARRY „Rabbit” Angstrom – douăzeci și șase de ani, fost jucător de baschet în echipa liceului, în prezent vânzător de aparatură casnică, însurat cu iubita din adolescență, locuitor al unei suburbii din orașul Brewer, Pennsylvania. Iată fișa unui personaj care a făcut istorie (literară). Existența lui este o lungă serie de fugi: de traiul mic-burghiez impus de vârstnicii înfrânți de viață la propriul joc; de convențiile sociale ale tinerilor gălăgios de superficiali; de soția lui, Janice, o conștiință torturată de neputința de a fi stăpâna propriului destin, care îi pune pe umeri responsabilitatea față de copii; de Ruth Leonard, o Lilith modernă înzestrată cu un acut sentiment al realului, care încearcă să-l îndepărteze de familie. Dar cea mai importantă dintre ele, originea tuturor spaimelor, este fuga de sine – care, lăsată nesupravegheată, naște nu numai monștri, ci și tragedii. *Fugi, Rabbit*, primul dintr-o serie de cinci romane cu același protagonist, este considerat de John Updike o replică la faimosul *Pe drum* al lui Jack Kerouac, înfățișând „ce se întâmplă când un tată de familie american o ia la fugă – cei rămași în urmă, vinovații fără vină, suferă cumplit”. Considerat inovator ca stil (este printre primele romane care folosesc „ritmurile” prezentului ca timp al povestirii) și ca subiect (prima ediție a fost cenzurată din cauza scenelor erotice fruste), *Fugi, Rabbit*, unul dintre cele mai bune o sută de romane în limba engleză ale secolului XX (selecția *Time Magazine*), a fost ecranizat în 1970, cu James Caan în rolul principal.

În colecția „Raftul Denisei” de la Editura Humanitas au apărut din opera lui John Updike romanele *Teroristul* și *Vrăjitoarele din Eastwick*.

Ogașcă de băieți joacă baschet în jurul unui stâlp de telefon de care au agățat o scândură cu un coș. Picioare în mișcare, țipete... Hârșăitul și răcâitul ghetelor pe pietrișul de pe alee pare să le catapulteze glasurile în aerul albastru și umed de martie, sus, deasupra cablurilor. Rabbit Angstrom, îmbrăcat în costumul lui de lucru, urcă pe alee, se oprește și urmărește jocul, cu toate că are douăzeci și șase de ani și peste doi metri. E atât de înalt, încât nu poate fi asemuit cu un iepure, dar însuflețirea feței lui albe, paloarea ochilor albaștri și tremurul nervos al buzei de sus, sub nasul scurt, de câte ori își vâră o țigară în gură, explică, în parte, porecla care i s-a dat încă din copilărie. Stă locului, îngândurat, și copiii dau năvală spre el, se îmbulzesc.

Prezența lui acolo îi stânjenește pe băieți. Se uită cu subînțeles unii la alții. Ei jucau baschet pentru plăcerea lor, și nu ca să ofere un spectacol unui adult care se plimbă prin oraș într-un costum cafeniu la două rânduri. Ba chiar li se pare ciudat: ce caută un adult pe aleea asta? Unde îi este mașina? Și țigările pe care le fumează fac atmosfera și mai sinistă. Oare n-o fi unul din aia care o să le ofere țigări sau bani ca să se ducă cu el în spatele fabricii de gheață? Au auzit ei de asemenea lucruri, dar nu sunt prea speriați, în fond, ei sunt șase și el e unul singur.

Mingea ricoșează din panoul de care-i prins coșul, trece peste capetele celor șase și aterizează la picioarele celui singur. Acesta o prinde când sare în sus cu o iuțeală care le ia puștilor piuitul. Când se zgâiesc la el, îl văd scrutând norii albaștri de fum de la focurile de buruieni, o siluetă neagră, ca un coș de uzină, profilată pe cerul după-amiezii de primăvară, plantându-și atent picioarele, învârtind nervos mingea în fața pieptului, cu o mână mare, albă, întinsă protector deasupra balonului și cu cealaltă susținându-l dedesubt, clatinându-l cu răbdare de parcă ar fi vrut să-i găsească o poziție echilibrată în aer. Ungھیile lui au noițe mari, albe, în formă de semilună.

Deodată mingea se ridică spre reverul drept al hainei și i se desprinde de pe umăr, în timp ce genunchii i se

lasă în jos; s-ar fi zis că lovitura o să rateze, pentru că, deși lansase mingea dintr-un unghi bun, aceasta nu se îndrepta spre grupul de băieți. Fiindcă nici nu fusese aruncată într-acolo. A picat drept în inelul coșului, frecându-se de plasă cu un fâșăit elegant.

– Hei! strigă el cu mândrie.
– Chestie de baftă! comentează altul dintre puști.
– Ba de pricepere, îl contrazice el. Hei, e OK dacă joc și eu cu voi?

Nici un răspuns, doar mutre nedumerite, tâmpe. Rabbit își scoate haina, o împaturește frumos și o așază pe capacul curat al unei pubele. În spatele lui, puștii în salopete se foiesc din nou. Rabbit se bagă unde-i îngrămădeala mai mare ca să prindă mingea, îi face vânt din mâinile uscate cu încheieturi murdare ale unui puști și-o ia în mâinile lui. Vechea senzație a pielii netede, bine întinse, îi încordează întreg trupul, le dă aripi brațelor lui.

Simte că a făcut un salt îndărăt, peste ani, ca să retrăiască asemenea tensiune. Brațele i se înalță cu de la sine putere și mingea plutește spre coș, venind de undeva de deasupra capului său. Se simte atât de bine, clipește când mingea cade în coș și preț de o clipă se întreabă dacă nu cumva a alunecat prin inel fără să atingă plasa.

– Hei, eu de care parte joc? întreabă.

După o foială mută, doi băieți sunt delegați să facă echipa cu el. Adversarii, ceilalți patru. Deși de la bun început Rabbit își creează un handicap, plasându-se la patru metri depărtare de coș, totuși situația e dezechilibrată. Nimeni nu-și bate capul să țină scorul. Tăcerea lor posacă parcă îl necăjește. Copiii se strigă monosilabic unii pe alții, dar pe el îl ignoră total. Pe măsură ce jocul se întetește, îi simte în jurul picioarelor lui, înfierbântați și înnebuniți, încercând să-i pună piedică, dar limbile continuă să le fie legate. Rabbit n-are nevoie de această dovadă de respect, ar dori să le spună că nu înseamnă nimic dacă crești mare, nu-ți trebuie cine știe ce calități pentru asta. După zece minute, unul din cei doi băieți din echipa lui trece de partea cealaltă, așa încât numai el, Rabbit Angstrom, și cu un singur puști se înfruntă cu cinci adversari. Baiatul rămas e încă pitic, dar de pe acum sfidător, se mișcă cu mare ușurință; e cel mai bun dintre toți șase; poartă un fes tricatat, cu moț verde, care-i vine până la sprâncene și peste urechi, dându-i un aer de cretin. E un talent înăscut. Îți dai seama numai cât îl vezi cum se mișcă în lateral, fără să facă pași, parcă alunecând pe propriul lui har. Și felul în care pândeste înainte de a se mișca. Cu puțin noroc, peste un timp, la colegiu, o să ajungă un atlet de prima mână; Rabbit știe bine cum merg lucrurile. Urci treaptă după treaptă, până când ajungi în vârf și toată lumea te aclamă; din pricina sudorii care îți brobonește fruntea, nu poți vedea foarte bine și gălăgia te buimăcește, simți că ți se desprind picioarele de pe pământ și atunci ești în aer, la început nu chiar uitat, doar în afară, și te simți bine, și relaxat, și liber. Ești în afară, în aer, și într-un fel parcă lichefiat, și continui să te înalți, până când ajungi, așa cum te vad puștii aștia, doar un petic din cerul adulților care plutește peste ei în oraș, un petic de cer care, din cine știe ce pricină ciudată s-a apropiat de ei și i-a înnegurat. Ei nu l-au uitat: mai rău, nici n-au auzit vreodată de el. Și totuși, la vremea lui, Rabbit era faimos prin ținut: în primul an de liceu, a stabilit un record la baschet în liga B, iar în ultimul an, a atins un record care nu a fost depășit decât patru ani mai târziu,

JOHN UPDIKE

Fugi, Rabbit

adică exact acum patru ani.

Trimite mingea cu o singură mână, cu ambele mâini, pe sub mână, direct, cu spatele, din săritură și de pe loc. Mingea se ridică în aer, netedă și mătăsoasă la atingere. Faptul că senzația atingerii e încă vie în mâinile lui îl exaltă. Se simte eliberat dintr-o lungă și apăsătoare posomorală. Dar trupul s-a îngreunat și respirația i-a devenit mai scurtă. Îl enervează că gâfăie. Când cei cinci copii din echipa adversă încep să bombăne și s-o lase mai moale, și după ce, din greșală, trăneste un băiat, care se ridică de jos cu o mutră bosumflată și renunță la joc, Rabbit e gata să se lase păgubaș.

– OK, spune. Bătrânul se cară. De trei ori „ura!”.

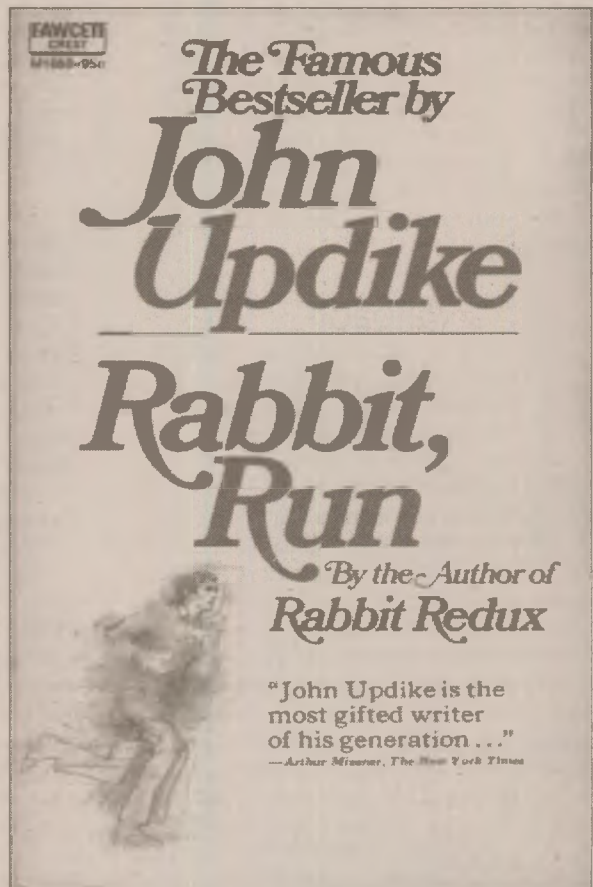
Baiatul de lângă el, cel cu fesul, adaugă:

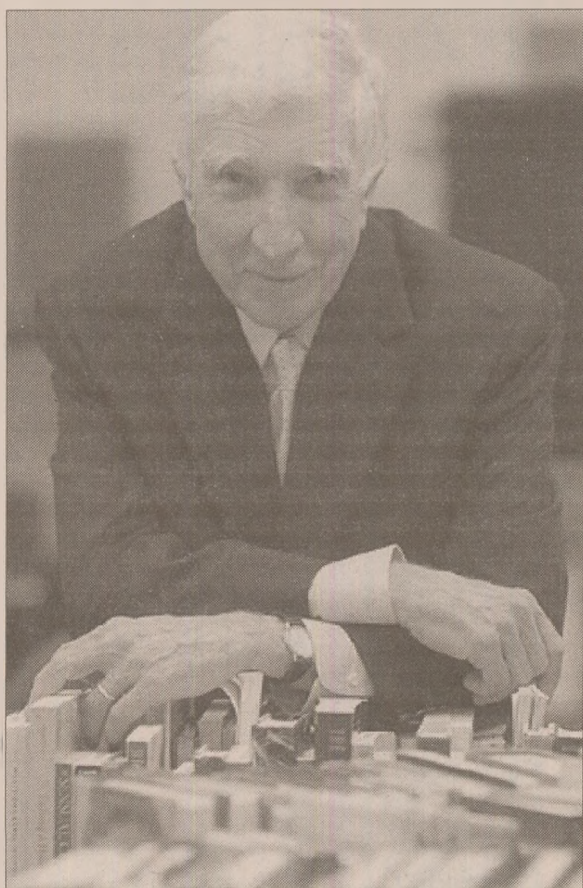
– La revedere, campionule!

Îi este recunoscător acestui băiat care a continuat să-l urmărească cu o admirație dezinteresată, în timp ce toți ceilalți deveniseră morocănoși. Desigur, talentele înăscute se recunosc între ele. Chestie de instinct.

Rabbit își înșfacă haina împăturită și o ține ca pe o scrisoare în timp ce o ia la fugă în susul aleii, pe lângă fabrica de gheață părăsită, care scapă bucați de bărne putrede pe platforma de încărcare. Pubele, porți de garaj, garduri de sârmă pentru cotețe printre care se încălesc tulpini de plante moarte. E luna martie. Iubirea plutește în aer. Totul se înviorază. Rabbit simte prospețimea aerului răzbind prin gustul amarui de fum care i-a rămas în gură; scoate din buzunarul bulbuc al cămășii pachetul de țigări și, din mers, îl aruncă în lada de gunoi, deschisă, a cuiua. Mândria îi răsfrațe buza de sus, îi dezgolește dinții. Pantofii lui mari, din antilopă, răscoliseră și împrăstiaseră gunoaiile amestecate prin pietrișul aleii.

Aleargă. La capătul șirului de case care mărginesc aleea, cotește pe o stradă, anume Wilbur Street din Mt. Judge, o suburbie a orașului Brewer, al cincilea ca





marime din Pennsylvania. O ia la fugă pe pantă. Pe lângă o înșiruire de clădiri masive, mici fortărețe de beton și cărămidă, cu marchize din vitralii și sticlă romboidală și ferestre cu ghivece de flori pe pervaz, după care, alt șir de case, clădite toate în aceeași perioadă, prin anii '30. Casele se cocoată pe coasta dealului, urcând ca o scară. Zidul de aproximativ doi metri care înalță fiecare casă deasupra vecinei sale de mai jos, are câte trei ferestre oarbe, distanțate între ele ca ochii unui animal, și un joc de șipci în culori de la nuanțele de vânătăie până la cele de baligă. Fațadele cândva albe sunt coșcovite. Casele sunt în număr de douăsprezece, fiecare cu câte două etaje și două uși. Cea de-a șaptea ușă e a casei lui. Scările sunt de lemn, tocite, sub ele se deschide un soi de ascunzătoare plină de mocirlă, în care putrezește o jucărie. Un clown din plastic. Toată iarna a văzut-o zăcând acolo, dar și-a spus mereu că o să vină un copil să și-o ia înapoi. Rabbit se oprește în vestibulul întunecos să și tragă răsuflarea. În tavan un bec de zi arde anevoie, înecat în praf. Trei cutii poștale din tablă, goale, deasupra unui calorifer. Ușa din hol a vecinului de jos e închisă ca o față ofensată. Și plutește mirosul, mereu același, pe care nu-l poate identifica: uneori pare a fi de varză gătită, alteori e respirația ruginită a unui cuptor și câteodată e ceva moale care se descompune în pereți. Urcă scările spre căminul lui, la ultimul etaj.

Ușa e încuiată. Când vâră cheia în broască mâna îi tremură, zvâcnind ca sub un efort neobișnuit, și metalul scârșnește pe metal. Dar, când deschide ușa, o vede pe soția lui tolănită într-un fotoliu, cu un pahar de Old-fashioned în mână, privind la televizor, cu sonorul dat la mic.

– Ești acasă, îi spune mirat. Atunci de ce-ai încuiat ușa?

Ea îi aruncă o privire piezișă, cu ochii săi negri, înroșiți de atâta uitat la televizor.

– S-a încuiat singură.

– S-a încuiat singură, o îngână Rabbit, dar se aplecă să-i sărute fruntea lucioasă.

E o femeie micuță, cu pielea măslinie și atât de întinsă, de parcă ceva care se tot dilată pe dinăuntru se împotrivesc dimensiunilor ei mărunte.

Chiar ieri, are el impresia, a încetat să mai fie o femeie draguță. Cu cele două riduri care i s-au săpat în colțurile buzelor, gura ei a început să arate lacomă, și părul i s-a rărit, așa că tot i se pare că-i vede țeasta printre șuvițe. Aceste mici avansări ale vârstei au efect imperceptibil, încât s-ar putea ca mâine să dispară cu totul și ea să fie din nou fata lui.

Încearcă s-o tachineze perfid:

– De ce ți-e frică? Da' cine te temeai că o să-ți intre pe ușa aia? Errol Flynn?

Nu-i răspunde. El își despaturește cu grijă haina, se duce la debara și ia un umeras de sârmă. Debaraua e în living, și ușa nu se deschide decât pe jumătate pentru că e blocată de televizor. E atent să nu atingă cablul vârât în priza aflată de cealaltă parte a ușii. O dată, Janice, care e foarte împiedicată când e însărcinată sau cherchelită, și-a înfășurat din greșeală firul în jurul piciorului și a fost cât pe ce să tragă jos aparatul, un televizor de o sută patruzeci și nouă de dolari, și să-l facă țandări. Noroc că-l prinsese el în vreme ce abia se mai ținea în suportul metalic, mai înainte ca pe Janice să o apuce obișnuitele atacuri de panică. Oare ce-o făcuse să se schimbe? De ce se temeai? Fiind un bărbat ordonat, Rabbit vîra cu pricepere colțurile umerasului în umerii hainei, după care își întinde brațul lung și îl atîmă de bara vopsită, alături de celelalte costume. Se întreabă dacă să-și scoată de pe rever ecusonul pe care scrie „reprezentant de vânzări”, dar își spune că o să poarte și mâine aceeași haină. Nu are decât două costume, în afară de cel bleumarin, dar acum e prea cald ca să-l mai poarte. Împinge ușa debaralei, se aude clicul de închidere, dar ușa se crapă din nou, un centimetru sau doi. Uși încuiate. Enervant: mâna lui tremurând pe broasca ușii, ca mâna unui babalac, și ea, stînd acolo în fotoliu și ascultînd scrășnetul metalului. Se întoarce spre Janice și o întreabă:

– Dacă ești acasă, unde-i mașina? Nu-i în față.

– E în fața casei mamei mele. Îmi stai în drum, îmi acoperi ecranul.

– În fața casei mamei tale? Groaznic. Tocmai în locul cel mai nenorocit.

– Ce ți-a venit?

– Ce mi-a venit ce?

Se trage într-o parte din raza ei vizuală.

Ea se uită la o emisiune cu un grup de copii numiți Mouseketeers, interpretînd un musical în care Darlene e o florăreasă la Paris, și Cubby e un polițist, și baiatul ăla înalt, înfumurat, cu voce chitcăit e un artist romantic. El și Darlene, și Cubby, și Karen (îmbrăcată ca o bătrână franțuzoică pe care Cubby, în calitatea lui de polițist, o ajută să traverseze strada) dansează. Pe urmă vine o reclamă care arată cum cele șapte pătrățele ale unui baton de ciocolată Tootsie ies afară din ambalaj și se prefac în cele șapte litere ale numelui Tootsie. Și cântă și dansează. După care, cântînd în continuare, se retrag înapoi în ambalaj. Sună ca într-o cabină de înregistrare. Fir-ar să fie, e nostim. A văzut reclama de cincizeci de ori, dar de astă dată îi întoarce stomacul pe dos. Inima lui bate încă cu putere, și simte un nod în gât.

Janice îl întreabă:

– Harry, ai o țigară? Ale mele s-au terminat.

– Ce? Pe drum mi-am aruncat pachetul de țigări într-o ladă de gunoi. Mă las de fumat.

Se întreabă cum se poate gândi cineva să fumeze când stomacul e gata să i se verse.

Janice îi aruncă, în sfârșit, o privire.

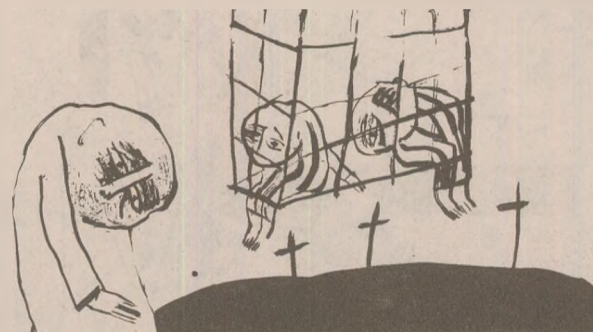
– Și-ai aruncat țigările la gunoi? Sfinte Sisoe! Nu bei, și acum nici nu mai fumezi. Ce-ai de gând, vrei să ajungi un sfânt?

– Ssst!

A apărut marele Mouseketeer Jimmie, un adult, împodobit cu ditamai urechile negre și rotunde. Rabbit îl privește atent: îl respectă. Se așteaptă să învețe de la el ceva util, care să-i folosească în munca lui, adică la demonstrațiile cu un nou gadget de bucatărie, pe care îl prezintă în diverse magazine cu prețuri mici, din Brewer. Are slujba asta de patru săptămâni.

„Proverbe, proverbe, cât sunt de adevărate!” cântă Jimmie, ciupindu-și mousechitara. „Proverbele ne-nvață de toate, proverbele ne-ajută să fim mousechetari mai bu-uni!” Jimmie își lasă deoparte zâmbetul și chitara și declară prin sticlă: „Cunoaște-te pe tine însuși, a spus cândva un bătrân înțelept grec. Cunoaște-te pe tine însuși. Și ce înseamnă asta, fetițe și băieți? Înseamnă să fii ceea ce sunteți. Nu încercați să fii Sally, sau Johnny, sau Fred din vecini, ci fii voi înșivă. Domnul Dumnezeu nu dorește ca un copac să fie o cascadă sau o floare, să fie o piatră. Dumnezeu ne-a dăruit fiecăruia dintre noi un talent special.”

Janice și Rabbit au devenit brusc nefiresc de



a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

tăcuți, amândoi sunt creștini, numele Domnului le insuflă un sentiment de vinovăție.

„Dumnezeu dorește, continuă Jimmie, ca unii dintre noi să ajungem oameni de știință, alții artiști, unii dintre noi să fim pompieri, alții medici sau trapeziști. Și ne dăruiește, fiecăruia dintre noi, talentele speciale pentru a deveni toate acestea, cu condiția să facem tot ce putem pentru a ne dezvolta aceste talente.

Trebuie să muncim, fetițe și băieți. Așadar, cunoaște-te pe tine însuși. Învăță să-ți înțelegi talentele și după aceea muncește ca să le și dezvolți. Asta este calea spre fericire.” Își țuguie buzele și face cu ochiul.

O figură bună. Rabbit o încearcă și el, își țuguie buzele și pe urmă face din ochi, o figură care-ți solidarizează publicul, îl atrage de partea ta, împotriva unui inamic din spate, Walt Disney sau Compania Magipeel Peeler, admitînd că reclama lor e o înșelătorie, dar, ce dracu', trebuie să facem lucrurile cât mai atrăgătoare. Doar suntem toți în aceeași oală. Înșelătoriile fac lucrurile să meargă înainte. Sunt baza economiei noastre. Vitaconomie, asta-i cuvîntul de ordine al gospodinelor moderne, expresia condensată, comprimată într-un singur cuvînt, pentru economisirea vitaminelor prin folosirea aparatelor de curățat legumele MagiPeel.

Când începe jurnalul de știri de la ora șase, Janice se ridică și închide televizorul. Licărul luminos lăsat pe ecran de curentul electric se stinge încet.

– Unde-i copilul? întreabă Rabbit.

– La mama ta.

– La mama mea? Mașina e la mama ta și copilul la mama mea? Dumnezeu! Ești o harababură ambulantă.

Janice se ridică în picioare și sarcina ei vizibilă îl înfurie prin aspectul greoi, bolnăvicios. Poartă o fustă pentru femei însărcinate, cu un U decupat pe pîntec. Sub marginea bluzei, i se vede o semilună de slip alb.

– Eram obosită, îl lămurește.

– Nu-i de mirare. Câte pahare din astea ai dat pe gât?

Arată spre paharul de Old-fashioned. Buza paharului e pătată de zahăr.

Ea încearcă să se explice:

– L-am lăsat pe Nelson la mama ta, când eram în drum spre mama mea cu care urma să ies în oraș. Ne-am dus cu mașina ei și am căscat gura pe la vitrine, căutînd îmbrăcăminte de primăvară, și ea și-a cumpărat o eșarfă Liberty la solduri la Kroll. Purpurie cu un imprimeu mărunț.

Vocea îi scapără, limba mică, îngustă, se ițește printre cele două șiruri de dinți lipsiți de strălucire.

Rabbit e speriat. Când nu e perfect lucidă, Janice devine înfricoșătoare. Își mijește ochii în orbitele contractate, și gura micuță îi atîmă deschisă, ca o crăpătură natîngă. Și de când linia părului ei a început să se retragă de pe fruntea lucioasă, el are senzația că e friabilă, mergînd drept înainte, cu ochelari de cal, spre riduri tot mai adânci și păr tot mai rar. Se căsătoriseră relativ recent, când el avea douăzeci și trei de ani și ea terminase liceul doar de doi ani, abia ieșită din adolescență, cu sâni micuți și sfioși care se aplatizau când stătea culcată, apărînd doar ca o moliciune cu sfîrcuri. Nelson s-a născut la șapte luni după ceremonia episcopaliană a cununiei, și travaliul a fost greu și prelungit. Spaimele lui Rabbit de atunci se amestecă cu spaimele de acum și îi inoculează tristețe.

– Și ce-ai cumpărat?

– Un costum de baie.

– Un costum de baie! Brrr! În martie?

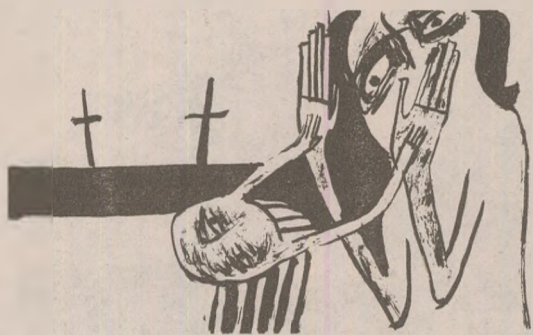
Ea închide o clipă ochii; el o simte parcă inundată de fluxul subteran al băuturii și e năpădit de dezgust.

– Mă face să mă simt mai aproape de vremea când o să pot să-l port.

– Ce naiba te roade pe tine? Alte femei gaseau că e plăcut să fii însărcinată. Ce-i cu toanele astea? Spune-mi și mie. Ce-i cu toanele astea trăsnete?

Ea își deschide ochii căprui, podidiți de lacrimi care se revarsă peste genele de jos și se preling pe obraji înroșiți de ciudă; se uită la el și-i spune îngîndurată:

– Nenorocitul!



m e r i d i a n e

Juxtapuneri

Unul din cele mai frumoase omagii aduse deopotrivă credinței și cărților l-am descoperit în mărturia unei distinse traducătoare: în fiecare iarnă recitește de Crăciun frumoasa carte a lui Michel Tournier despre călătoria magilor la Bethleem, *Gaspar, Melhior & Baltasar*. Și la astfel de cititori m-am gândit când am văzut că în cursul acestei primăveri, înainte și după sărbătoarea pascală, Editura Humanitas fiction a publicat două romane excepționale – *Hristos răstignit din nou* de Nikos Kazantzakis (traducere de Ion Diaconescu) și *Evanghelia după Jimmy* de Didier van Cauwelaert (traducere de Daniel Nicolescu).

Romanele au apărut în propria literatură la interval de jumătate de secol: primul – în 1954 în Grecia, deși se bucurase de succes de la publicarea în franceză în 1948, și, respectiv, în 2004. Inevitabil, Nikos Kazantzakis și Didier van Cauwelaert se întâlnesc în mod fericit, în lectura cititorilor români, care va fi surprins să constate câte au în comun. Autori de mare originalitate, iconoclaști și neliniștiți, cei doi impresionează printr-o extraordinară forță de creație: scriu romane, se dedică teatrului sau filmului, experimentează în diferite genuri, abordează publicistica și se simt acasă în cultura franceză etc.

Nikos Kazantzakis trezește în memoria cititorilor figura unui erou fără pereche – Zorba Grecul din *Viața și peripețiile lui Alexis Zorba* (1946), roman accesibil în două traduceri, a lui Marcel Aderca după versiunea franceză (Univers, 1969; Polirom, 1999) și a Elenei Lazăr din neogreacă (1994; Humanitas, 2006) și o fabuloasă autobiografie – *Raport către El Greco* (scriere publicată postum, tradusă de Alexandra Medrea Danciu, 1986).

Iubitorii și cunoscătorii operei lui Nikos Kazantzakis știu și alte romane: *Căpitan Mihalis* (1950, traducerea lui Pericle Martinescu din 1962, cu titlul *Libertate ori moarte*, Editura Tineretului) considerat a doua capodoperă, *Fratricizii* (1954; traducere de Alexandra Medrea Danciu, Editura de Vest, 1993), cărora li se adaugă volumul *Teatru* (traducere de Alexandra Medrea Danciu, Univers, 1989) și bogata corespondență: *O viață în scrisori* (traducere de Polixenia Karambi, Univers, 1983).

Așadar, Nikos Kazantzakis este un autor bine cunoscut și iubit la noi, iar romanul în discuție a apărut în urmă cu patru decenii, în 1968, într-o colecție dedicată marelui public (BPT, nr. 451-452, Editura pentru literatură), cu titlul *Hristos răstignit a doua oară*, într-o traducere „la patru mâini”, de Pericle Martinescu și Ioan Halianis. Merită prețuită ideea unei noi traduceri pe care a avut-o coordonatorul colecției, Denisa Comănescu, și merită elogiată cu asupra de măsură munca traducătorului care oferă o splendidă lecție de limba română, cu toate minunățiile ei de expresivitate.

Didier Van Cauwelaert, tradus pentru prima oară în românește, oferă o plăcută surpriză publicului nostru, ar putea fi unul dintre autorii-cult ai următorilor ani, reitând succesul unei prozatoare care scrie în franceză, având tot origini belgiene: Amélie Nothomb. Copil teribil, Didier Van Cauwelaert scrie de la opt ani (!), pendulează în adolescență între mai multe pasiuni: librete de operă, benzi desenate și filologia clasică... Se dedică romanelor (al căror număr se apropie de 20...), scenariilor și teatrului.

Sacru și profanul

Publicarea celor două cărți de Editura Humanitas fiction vine după ce de ani buni asistăm la o avalanșă de ficțiuni și cărți documentare ce reînvie ori caută să explice destinul cristic și întâmplările de acum două mii de ani. Romanul contemporan tinde să-și creeze o „subspecie”, s-ar putea numi chiar ... „evangelie”, din moment ce prozatori din zone culturale diverse (Norman Mailer și Jose Saramago, Roger Caillois și Roberto Pazi) au recurs la titluri ca *Evanghelia după...* sau *Evanghelia lui...* Toate recur la convenția romanului istoric pentru a rescrie istoria care întemeiază creștinismul, din perspectiva omului de azi.

Nikos Kazantzakis și Didier van Cauwelaert procedează invers: ei descoperă cum se poate reînvia credința într-o lume căzută în păcat, fie că este un sat grecesc aflat sub stăpânire otomană, la început de secol XX, fie o Americă a viitorului (acțiunea se petrece în 2026) cu o umanitate din ce în ce mai debusolată. Un scenariu al Patimilor Mântuitorului ce are loc în satul Lykovrysi, un proiect secret de clonare a lui Iisus, folosind petele

Destine cristice



de sânge de pe Giulgiul din Torino declanșează un proces de identificare care ajunge să acapareze și să convingă.

Ambele romane încearcă să răspundă la aceleași întrebări: Cum ar reacționa omenirea de azi dacă s-ar afla în fața aceleiași mesaj adus de Iisus Hristos acum două milenii? Mai are mesajul cristic forță să zguduie conștiințe și să provoace fervoare și devoțiune? Care sunt cu adevărat puterile care țin lumea în rânduială – instituțiile sau credincioșii autentici? Cât de adânc trebuie forat pentru a scoate la lumină sacral acoperit ori chiar sufocat de zgura vieții profane? Poate răscumpăra un inocent păcatele tuturor?

Amândoi scriitorii și-au construit personajele principale cu un tâlc anume, pomind de la nume. Eroul lui Kazantzakis este Manolios păstorul, cel al lui Van Cauwelaert – Jimmy, îngrijitorul de piscine, amândoi amintind de cele două imagini consacrate ale lui Iisus, de păstor și pescar de oameni, amândoi situați în punctul de jos, obscur al lumii lor. Orfani, sortiți singurătății, ei se trezesc în fața unei meniri care îi sperie, îi uimește, îi copleșește, ca în final să-și acapareze: păstorul boierului Grigori primește rolul lui Iisus, Jimmy află că s-a născut prin clonare și are ADN-ul cristic.

În jurul lor se află puterniciii lumii cunoscute, se înfruntă credința încremenită în tipare ce au rămas fără suflet, ei înșiși se tem de ceea ce li se întâmplă, păcătuiesc și caută propriul rost, trec prin îndoieli și răzvrătiri. Puterile pe care le capătă, minunile înfăptuite îi țin în starea de veghe. De la un punct încolo, și Manolios, și Jimmy acceptă să moară pentru a salva pe ceilalți, fie sătenii din Lykovrysi amenințați de agă, fie omenirea decăzută într-atât că a transformat credința în spectacol sau marfă.

Proiecții opuse

Romanul lui Kazantzakis are acțiunea plasată într-un trecut apropiat, când grecii trăiau încă sub stăpânire turcească, îndurând prigoane și suferințe. Din perspectiva cititorului de astăzi, *Hristos răstignit din nou* are substanță și datele unei istorii proaspete, culoarea și farmecul unei lumi pitorești, păstrătoare de cutume străvechi și, totodată, deschisă spre înnoire, înregistrând semnele vremii și ale altor civilizații (bustul reginei Victoria, spre exemplu).

În satul Lykovrysi se desfășoară din șapte în șapte ani același ritual: Săptămâna Patimilor este reînviată printr-o înscenare în care sătenii își asumă rolul lui Iisus, al apostolilor, chiar al Mariei Magdalena. Frunzașii satului chibzuiesc distribuția: tânărul păstor Manolios are rolul lui Iisus, trei inși foarte diferiți primesc misiunile apostolilor Ioan, Iacob și Petru (și anume Mihelis, fiul de boier, cafegiul Constantis și Ianacos coropcarul); lui Panaiotaros cel bețiv i se încredințează rolul lui Iuda, vându-l Katarina



este păcătoasa Magdalena.

Acțiunea se precipită prin sosirea în sat a convoiului de fugari: sărmanii au rămas fără vatră, pribegesc căutând ajutor și sprijin. Se trezesc față-n față cele două mari grupuri: sătenii din Lykovrysi având în frunte pe bogatul preot Grigori și răstăcitorii care au pierdut tot, le-a rămas doar credința și fervoarea preotului Fotis. Îmbuibare și săracie, trufie peste măsură și umilință acceptată, iată polii în fața cărora se trezesc cei patru aleși să întrupeze Patimile.

Se petrece acum o mare taină, cea de identificare treptată cu rolul ce-l au de jucat: odată atinși de cuvintele Evangheliilor și de sacralitatea scenariului atribuit, ei nu mai joacă un rol, ci „sunt jucați”, luați în stăpânire, preschimbați sufletește și truștește, în cursul unor întâmplări miraculoase care depășesc simpla înțelegere omenească, ele se petrec lăuntric, sunt mutații inexplicabile chiar pentru ei înșiși. Drumurile îi duc în satele din jur, la stâna ori pe muntele Sarachina. Traseele lor se întretaie, dar fiecare trebuie să facă față îndoielii și să înfrunte pe cei trei puternici ai locului: preotul, boierul și cămătarul.

Nenumărate drame forfotesc în satul Lykovrysi: aga îl pierde pe turculețul cel dolofan și îi găsește un înlocuitor, Panaiotaros se rătăcește cu totul după moartea văduvei, boierul și preotul nu pot împiedica nenorocirea propriilor copii. Păcătoșii ajung să mărturisească, dar drumul penitenței pare fără sfârșit. Treptat, conflictele se înmulțesc, creștinii fugari devin dușmanii sătenilor, cei bogați țin la averea lor, cu orice preț, cei săraci n-au cum să stăpânească viile și bunurile primite în dar.

Didier Van Cauwelaert scrie un roman uluitor, deopotrivă thriller și ficțiune SF, parabolă și satiră a lumii dintr-un viitor imediat. Marile probleme și frământări prefigurate deja de sociologi și antropologi sunt în plină desfășurare: disputele privind clonarea, căsătoriile între homosexuali, confruntarea între știință și religie, manevrele politice ale Casei Albe și reacțiile Vaticanului etc. Criticii l-au receptat drept cel mai bun roman al autorului, superior celor anterioare, distinse cu diverse premii, inclusiv Prix Goncourt în 1994.

Ambele romane au incitat pe regizori la ecranizări: romanul grecesc a fost ecranizat în 1957 cu titlul *Celui qui doit mourir* (Cel ce trebuie să moară), de regizorul Jules Dassin, cu Melina Mercouri și Pierre Vaneck în rolurile principale. *Evanghelia după Jimmy* este în curs de ecranizare de regizorul Alexandre Aja. Totodată, ele generează dublu orizont de așteptare pentru cititorii de la noi: *Ultima ispită*, cartea lui Kazantzakis ce a provocat un scandal răsunător și celelalte romane ale lui Didier Van Cauwelaert care par mai mult decât promițătoare.

Elisabeta LĂSCONI

Avanpremieră la centenarul Eugen Ionescu

● Anul viitor, la 13 noiembrie, se vor împlini 100 de ani de la nașterea lui Eugen Ionescu (m. 28 martie 1994). Sărbătorirea Anului Ionescu a început încă de pe acum în Italia, la Teatrul Eliseo din Roma, cu o nouă montare a piesei *Regele moare* în traducerea lui Edoardo Sanguineti și regia lui Pietro Carriglio. „Le Figaro” comentează evenimentul teatral ca o avanpremieră la *Anul Ionescu*, pentru care, în Franța, sint prevăzute, între altele, o expoziție la Biblioteca Națională, un nou spectacol cu *Scaunele* la Comedia Franceză, reluarea *Cîntăreței chele* cu o nouă generație de actori, precum și numeroase apariții editoriale. „Ionescu e contemporanul nostru de o sută de ani și pentru totdeauna” – conclud „Le Figaro”.

Acces liber

● La concurență cu Wikipedia, *Encyclopaedia Britannica* lansează o ofensivă pe Net, propunând acces gratuit celor care scriu regulat pe web. Prestigioasa instituție speră astfel să-și câștige noi adherenți și să-și sporească notorietatea multiplicându-și legăturile către site-ul ei. De asemenea, vrea să demonstreze că definițiile și informațiile ei sint mai fiabile, fiindcă aparțin unor specialiști.

Iar!

● Nathalie Portman o va încarna pe Catherine Earnshaw într-o nouă adaptare a romanului *La răscruce de vînturi* de Emily Brontë – una din operele literare ce continuă să îi atragă pe cinești și să atragă publicul, de vreme ce a fost ecranizat de atîtea ori. După William Wyler în 1939, Luis Buñuel în 1954 și Peter Kosminski în 1992 (cu Juliette Binoche și Ralph Fiennes), în 2008 regizorul John Maybury își va încerca puterile cu foarte cunoscutul roman (din care s-a făcut și un miniserial TV).

Transculturalismul

● La Ed. Grasset a apărut recent un volum coordonat de Claude Grunitzky, cu titlul *Transculturalisme* – cuvînt desemnînd o nouă invenție lexicală a antropologilor, după *culturalism* și *multiculturalism*. Etnolog togolez de origine poloneză, coordonatorul folosește conceptul de transculturalism pentru a descrie situația celor aflați la granița mai multor culturi. Termenul s-a născut la New York, „oraș transcultural prin excelență”, și era necesar „fiindcă azi comunitatea umană este o comunitate planetară”. Grunitzky a adunat în volum mărturiile mai multor artiști contemporani, de la Philip Glass la Peter Beard și Caetano Veloso, dar și ale unor anonimi, precum și numeroase fotografii – ce compun împreună imaginea pestriță a trăirii transculturale a mondializării. Dacă Claude Lévy Strauss (sărbătorit în mai multe publicații din hexagon cu anticipație pentru centenarul din noiembrie, pe care poate îl va apuca în viață) îi numea pe etnologi astronomi ai constelațiilor umane, atunci Grunitzky este un etnolog al constelațiilor postmoderne – scrie „Le Magazine littéraire” din mai.

Pentru copii

● Barry Cunningham a fost șef al departamentului de carte pentru copii de la Bloomsbury, a cîștigat de pe urma publicării primului volum din *Harry Potter* și și-a creat propria editură, Clinken House, specializată în volume pentru copii și adolescenți. A făcut avere nu doar cu J. K. Rowling, al cărei editor este, ci a descoperit și alți autori care se vînd foarte bine în toată lumea. Întrebat de „Le Nouvel Observateur” cum se face un best-seller pentru copii, Barry Cunningham a răspuns: „Cel mai important e să te lepezi de perspectiva ta de adult: trebuie să vezi lumea așa cum o văd copiii. Să-i observi, să-i asculți, să înțelegi ceea ce le place. Și să știi că juxtapunerea magicului și banalului e perfect naturală pentru ei. Copiii lor le plac miracolele, cred în ele /.../ Între personaje și intrigă, mai importante sînt primele. Copiii adoră personajele curajoase dar vulnerabile, relațiile de prietenie care se leagă între ele, precum și lumile ascunse, cu comorile și primejdiile lor /.../ Există azi o extraordinară renaștere a cărții pentru copii, cu propriile ei liste de best-sellers și cronici în reviste literare serioase”.

Correspondență din Stockholm

150 de ani cu Selma Lagerlöf

În ultima vreme, mulți critici suedezi observă acest fapt: cu cât trece timpul cu atât mai mult crește modernitatea Selmei Lagerlöf. Și eu, care scriu aceste rânduri, am aceeași senzație, înțelegînd prin modernitate o capacitate a scriitoarei de a aparține tuturor timpurilor, asemănătoare celei a copiilor de a se juca într-un fel care nu se perimează niciodată. La fel îmi apar jocurile transcendente ale zeului Krishna care prin joc împrăștiat lumea în fiecare primăvară. La fel acel „Nothing” al poetei Emily Dickinson prin care se spun poveștile inimii – acel „Nimic” care e „forța prin care se renovează lumea”.

Hjalmar Gullberg scria că Mårbacka – locul nașterii Selmei Lagerlöf, unde și-a petrecut și copilăria, simbolizează „geneza” și rămîne legat pentru totdeauna de numele scriitoarei. La fel la noi Humulești pentru Creangă și Bacăul pentru Bacovia.

În o sută cincizeci de ani, acel *acasă* care este Mårbacka, locul nașterii Selmei Lagerlöf, s-a transformat într-o *lume*, lumea vie a unei mari părți din cărțile acesteia scriitoare.

A crea ex nihilo lumea ta este un joc transcendental care a început într-un mic loc de provincie, marcînd puternic de-a lungul anilor romanul suedez. *Saga lui Gösta Berling* își are acolo rădăcinile, în acel spațiu restrîns, cu atmosfera vieții de familie, un mediu ambiant despre ce se spune că a fost „cordonul ombilical” al celor mai mari succese literare ale scriitoarei: *Saga lui Gösta Berling*, *Nils Holgersson* și chiar istoria *Ierusalimului*. Acest loc magic a fost primejdut cînd proprietarii casei au fost nevoiți să o vîndă, urmînd alte șase rânduri de proprietari care au făcut transformări dureroase, pînă ce scriitoarea, devenită celebră, a izbutit, în 1909, cu banii primiți la Premiul Nobel (suma de 139.799 coroane) s-o reconstruiască. S-au adăugat sumele cîștigate în urma turneelor făcute în lume de laureata Premiului Nobel, peste tot omagiată.

„Mårbacka a fost marea mea iubire” a scris Selma Lagerlöf după ce casa copilăriei a fost ridicată din praf și pulbere la rangul de palat al poeziei. „Acest loc a fost marele meu vis, să-l cumpăr înapoi spre bucuria mea, să reconstruiesc casa, să cultiv pămîntul, îmbunătățindu-l”. Pierderea casei copilăriei i se datorase dealtfel tocmai ființei pe care o iubise cel mai mult Selma Lagerlöf, locotenentului Erik Gustav, tatal



scriitoarei, total nepriceput în chestiuni materiale și alcoolice.

În toate visele și proiectele concrete ale Selmei Lagerlöf a stat mereu acel „Nimic”, acea forță înnoitoare ascunsă în miezul unei conștiințe etice și estetice. Scriitoarea s-a angajat chiar și în cruda istorie, militînd împotriva războiului și pentru pace, făcînd posibilă venirea poetei Nelly Sachs în Suedia, în acel timp cînd nazismul făcea ravagii în Europa.

Ea a fost nu numai prima femeie care a primit Premiul Nobel ci și o voce puternică pledînd pentru drepturile femeii de a-și trăi viața în libertate, împotriva constrîngerilor sociale care limitau viața femeilor la câteva roluri, sărăcind-o.

A fost și este modernă prin felul de a-și fi trăit intimitatea, neconvențional, așa cum a făcut-o și Emily Dickinson, cheia reușitei lor universale fiind mereu o încredere angajată în acel „Nimic” care ține lumea vie, acel nimic echivalînd cu Totul.

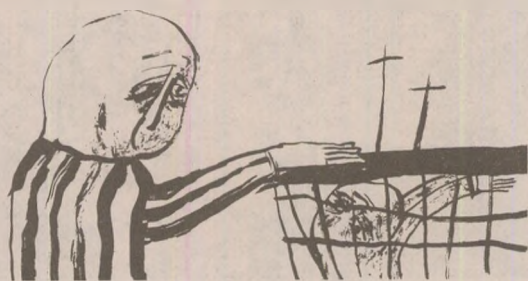
Gabriela MELINESCU



● Născut în 1959 la Florența, Sandro Veronesi aparține generației de romancieri care au adus un suflu nou ficțiunii italiene, fără să intelectualizeze excesiv povestirea și cîștigînd publicul larg prin linia narativă clară, realismul social și finețea observației psihologice. Ultimul lui roman, *Haos calm*, a primit prestigiosul Premiul Strega, Premiul Mediteranee și a fost ecranizat de Antonello Grimaldi, cu Nanni Moretti în rolul

Premiantul Sandro Veronesi

principal (un film care, atît în Italia catolică, dar și la Festivalul de la Berlin, a suscitat o polemică din cauza unei scene sexuale fierbinți, prezentă și în carte). Personajul principal din *Haos calm*, Pietro Palladini, care lucrează în televiziune, își schimbă complet viața din ziua cînd soția îi moare subit de un anevrism și rămîne singur cu fetița lui. Șocul nenorocirii are o consecință spectaculoasă: Palladini nu se mai duce la serviciu și stă mai toată ziua pe o bancă, așteptîndu-și fata să iasă de la școală. Romanul urmărește cum își pierde identitatea tînărul văduv, cum e percepută realitatea cu mintea lui tulburată, „haosul calm” ce se ascunde sub imobilismul îndoliatului Palladini. „M-am gîndit la albine, la colibri care, pentru a se imobiliza în aer, trebuie să își agite aripile cu o viteză incredibilă. Este și cazul personajului meu care, pentru a rămîne nemișcat, are nevoie de o permanentă agitație interioară” – a explicat într-un interviu Sandro Veronesi. Și a adăugat că acest realism al observației minuscule, interioare și exterioare, s-a hrănit și din experiență (a fost redactor la „Nuovi Argomenti”, revistă fondată de Moravia și Pasolini, iar acum, între două romane, scrie adesea articole în presa): „Pentru mine, ficțiunea și jurnalismul sînt ca doi versanți ai aceluiași munte.” Asemănat cu *Baronul din copaci* de Italo Calvino, *Haos calm* confirmă arta matură a prozatorului multipremiat (pentru romanul anterior, *Forța trecutului*, primise premiile Campiello și Viareggio).



Poemul și scrisoarea

OAN HOP-LELESCU a debutat în *Ramuri*, pe numele său adevărat Vasile Farcaș. Scrie poezie și proză și apare, la o vârstă matură, în 2003, cu volumul *Infirmitatea de a fi*, dovedind o exigență deosebită cu o poezie surprinzătoare prin valoare și sobrietate. Publică și în **România literară** de câteva ori în ultimii ani. Are o viață grea. Citim în textul de întâmpinare de la debut: "Bucuriile și necazurile întime își găsesc transfigurarea în versul modern pe care îl cultivă cu înverșunare. Stăpânirea marii literaturi se vede în poeziile sale. Și-a asimilat-o fără să imite pe nimeni". Poetul are nevoie de ajutor pentru a-i apărea cel de-al doilea volum și următoarele. Încrederea noastră îl recomandă călduros. Scrie "o poezie cu emoții puternic intelectualizate, cu adâncimi de idei construită cu o retorică echilibrată." Iată șapte dintre poemele selectate din cea de a doua sa carte intitulată *Tată, a plecat Marea. (C.B.)*

„...Într-o oarecare măsură regret că am fost atât de explicit (că am mers atât de departe) când v-am scris despre mine! Contează mai puțin ceea ce mi se întâmplă, cine sunt și cum trăiesc eu! Durerea cea mai mare este dată de faptul că pentru a merge mai departe în demersul meu așa-zis literar trebuie să depind de alții. Într-o societate sufocată de hazard, comercializare, insuficiență și chiar indolență, nu se pot face prea multe lucruri. Unicul meu regret este faptul că, de la Revoluție încolo, în loc să răsăre florile (mirific aromitoare), au apărut numai mărăcini! Am nesuferita senzație că ne dezumanizăm pe zi ce trece, că devenim tot mai superficiali, tot mai dezorientați! Și din păcate această devenire nu are decât un singur sens.

În continuare, trebuie să recunosc că, pentru starea de imposibilitate, de închistare, de anonimat, sunt vinovat și eu. O doză de lașitate, o teamă permanentă de ridicol m-a împiedicat ca, uneori, să fi fost mai mult decât evaziv. Lipsa mea de curaj și de concretețe – convingere în așa-zisele tatonări, n-au făcut decât să alimenteze indiferența și obtuzitatea celor la care am apelat. Trebuie să recunosc că, deși-mi iubesc orașul până la disperare, oamenii care-l populează m-au dezamăgit profund. Câștigul material obținut imediat și pe cât mai fulgunde, rigiditatea față de tot ceea ce e frumos și sensibil, o anumită agresivitate și lipsa de educație sunt numai câteva coordonate în spațiul cărora mai toți concitadinii mei se complac. Am certitudinea că de fapt, în realitate, toată viața mi-am trăit-o într-o libertate aparentă. Practic, toată viața mi-a fost subjugată de soiul acesta de libertate, în spațiul căreia marja foarte scurtă de mișcare, traiul mizer și sănătatea precară au făcut parte din meniul zilnic. Dar să mă opresc aici.“

Și eu

Și eu am fost o rază sonoră printre lichide, fluieram doar să-mi aduc aminte, doar să-nchid nebunia în forma gândului – să caut extazul în frumusețea acelei nebunii.

cel mai turbat era valul din spatele mării, eu mă avântam turbionar cu sufletul adușmecat de raze și spațiul meu exista în alt spațiu, pentru veșnicia ce n-avea să urmeze.

doar oglinda mă-nveselea cu acele ape. atunci se propagau haoticele violențe

și piersica paraliza în luna de miere – așa cum creștea și-apoi se ofilea cea mai slabă trestie a naturii.

De aceea agățam într-un cercel petala unei urechi și lobul unei flori, luând-o de la capăt la primul prilej cu fatalismul naturii necunoscute – concepând faptele necesare cu omisiuni frecvente dar avântat să caut frumusețea

unei bucurii.

Între concret și abstract

Bezmetic la-ntâmplare și habar neavând, în Valea Plângerii (la Mititica) eram întunecat de vântul anonimării și-n jocurile aparente cu acorduri mărunte și-n praful gros cu vișinile împreună și-n turma bogată a munților din zare căutam esența unui parfum.

în râuri și lacuri și flori se revărsau toate culorile – cu somnul alături și o senină intimitate. pe stradă, minunea era o expresie a forței. pe stradă, zidul de lângă poarta aceea era tatuat cu tot felul de semne. ochii nu mai simțeau privirea și eu nu mai inventam soarele mâine – simțeam doar golul sălbatic dincolo de umbră, ca o umbră.

Pe stradă, vântul întuneca aparentele pentru jocul măruntelor acorduri. ultimul soare trece și el și-n ochiul său de floare de piersic căutam frumosul absolut,

descoperind esența.

Astfel trăind

Astfel, trăind la-ntâmplare – word-procesați fără patrie, fără rost în anul Domnului cu imprimantă cu tot, emigram tot mai departe atârnând ca un apendice acolo – acolo unde universul vizibil e convex și gnomul, brăzdat de quintesențe, pare pierdut în Libii.

și e punctat de miracole răspunsul la "de ce pentru ce?" și azi, în fiecare noapte, așteptam doar înmugurirea aceea și de-am mai rămâne, vai și-amar, pe-acolo pe unde ochiul te minte, e pe unde adevărul devine flacăra – pe unde e formulată doar Veșnicia.

Între bios și razele emise doar logosul e harta sufletului. doar iluzia acelei puteri e necesar întâmplătoare și căutam tot mai adânc motive în armonia cuvintelor – fantomatici să ne regăsim efectul, răspândind în fond

nimicul.

Poate, chiar poate...

Gândul poate chiar adânci căutarea și coperta i-o schimb până unde nu pot ajunge și ceea ce este vechi devine și sfânt și-n paradisul astral ciungul își părăsește roata, zâmbind a răzbunare din rărunchi ca un trișor genial cu iz de aparență – cu privirea-n febră și lacrima orbita de cari la asfințit.

Între Soare și Lună (torțe-n vântul cosmic) glasul de tunet rămâne insondabil.

Când latră un câine, dispare încrederea și înțeleptii aceia cuceresc lumea cu diferite tehnici de imbecilizare. dar ce inspiră această aripă, vinovată de nostalgii? este doar lumea aceea din care toate razele converg – încoronând întreaga fire cu libertatea elogiata

de acele forțe.

Adio, un semn cu mâna

Mai tropăiam cu accentul în jos, pe stânca unde ceru-mi istovea sufletul bătrân în treacăt – fluid pe un platou alături.

în ruina aceea astrală umbra se așeza pe umeri ca o etolă, roua se-nnoda pe chelia unei stânci și gândurile, stinse de Veșnicie, fabulau în secret memoria – aveau chimia ritului și a dogmei. a reprimare mă legănau și eu scoteam paradoxurile din acele idei prăfuite apoi veneam să plec tot înainte, ca abur-n zori pe străzile vântuite.

Neștiut, făceam un pas înainte – sărind din stâncă pe altă stâncă. Zborul acelei păsări părea boltit de-atâta vigoare și vântul mă-ncarca de riduri apoi mă pustia condamnat la superbie și eu dădeam uitării lumina, torturat de vreme – mai târziu mă-ntorceam

ca să plec devreme.

De-a dreptul

Absurdul, de pildă, era evident – pe când făceam saltul fără să intru în aspecte, fără să navighez între a fi și nu aș mai fi, pe-o muzică mai degrabă dorită.

Dincolo de gândul cumpănit de aparente nodul în papură era o teribilă coincidență, eu împietream de spaimă fără vântul din larg și Cel-ce-a-înfrunzit-pădurea ar fi vrut să prelinin spiritul zicalei – adevărul crud să mi-l apropii.

Atunci a-ncolțit ecoul privirii. Aerul mării îngreuna somnul eu eram atins de simboluri și golul anume îl simțeam alături – ca un ascet, într-un avânt mistic,

incompatibil cu sine.

Și nu știu dacă...

În performanța estetică voi căuta o urmă de decență, să-mi amintesc de faptul că atunci va fi ieri în plină înflorire fiorul va intra în cine sub formă de instinct și nu știu dacă în sensuri totul va fi just – dacă eu voi locui în alt dialect, vorbind după colț.

Și nu știu dacă întreaga simetrie e curbată de virtuțile sfînteniei, dacă sirena are mândria sfîciunii cu farmecele mângâiate între timp. și nu știu dacă sângele va-ngheta la tropice și eu voi fi purtat, de valul nebuniei, pe puntea aceea de comandă –

unde se-ascunde ideea. ■



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Glusul neiertător al Patriei. Anii 50.

NU MI-A PICAT pînă acum în mîna nici un exemplar din *Glusul Patriei*, o publicație despre al cărei trecut din anii 50 mi-a vorbit într-o seară-noapte, acasă la el, profesorul Crohmălniceanu. Mi-a povestit cîte ceva din amintirile sale din anii 50-60, în mai multe asemenea nopți. Stăteam în sufragerie, pe o canapea. Croh vorbea încet, aproape în șoaptă. După o primă perioadă în care scrisese cu un entuziasm pe care și-l condamna retrospectiv despre așa-numitele comandamente ale realismului socialist, profesorul, om de stînga încă din prima tinerețe, începe să devieze. În urma unui mare concurs literar pentru muncitorii cu înclinații literare, afirma deschis că proza concurenților proletari n-are valoare literară. Cu volumul consacrat lui Liviu Rebreanu, care era o încercare de repunere în circulație a romancierului izbutește să se pună rău cu vigiliile literare ai regimului, care-și amintesc de funcțiile lui Rebreanu în timpul regimului Antonescu. Pentru deviațiile sale e silit să-și facă autocritica. Asta nu ajunge. I se cere să scrie și în *Glusul Patriei*. Publicația era, o caracterizează scurt Croh, o fițuică de propagandă care se adresa românilor din exil. I se ceruse să distrugă romanul lui Virgil Gheorghiu *A doua șansă* care apăruse recent în Franța. Romanul i se păruse slab, dar iritat de somație și, mai ales știind că nu i se cerea o cronică, ci martelarea unei cărți, predă în locul textului de desființare în nume propriu, un fel de text SF, în care Croh susține că a inventat o mașinărie de citit cărți proaste și povestește reacțiile mașinii la lectura romanului lui Virgil Gheorghiu. Solemnă operațiune de desființare a cărții se transformă într-un text mai degrabă umoristic în care mașinaria cibernetică își dă cu părerea, pînă se strică, despre romanul pe care trebuia să-l lichideze autorul textului. Descopăr, zilele trecute, textul cu pricina într-un volum *Puterea comunistă și exilul în oglindă*, o antologie realizată de Nicolae Merișanu și Adrian Majuru și editată de Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc. Sînt puse aici, față în față, în două secțiuni, articole veninoase de propagandă culese din *Glusul Patriei* și răspunsuri polemice apărute în publicații ale exilului românesc din anii 50. Apar aici articole scrise sau doar semnate de Constantin Titel Petrescu, Zaharia Stancu, George Ivașcu, G. Calinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic, Henriette Yvonne Stahl și alții în *Glusul Patriei*. Iar dintre exilați doar Pamfil Șeicaru, Virgil Ierunca, Ion Cornescu, Dragoș Măgureanu și alți cîțiva autori, azi uitați. Ideea acestei antologii care se adresează „tinerilor studiosi”, bună în principiu, e expediată de autori aproape de limita minime rezistențe. Dacă începi o asemenea investigație e obligatoriu să intri documentat în amănunte. Iar asta începînd cu *Glusul Patriei*. Ar fi trebuit să aflăm cine au fost redactorii, de-a lungul timpului, care au fost țintele din străinătate ale publicației și nu în ultimul rînd cum își recrutau colaboratorii externi și cine erau aceștia. Mă îndoiesc că tinerii studiosi de azi știu, de pildă, cum a ajuns social-democratul Constantin Titel Petrescu să scrie în *Glusul Patriei*, iar unii dintre ei s-ar putea să n-aibă habar nici cine a fost Titel Petrescu. Nu mai vorbesc de autorii din exil și de publicațiile efemere la care scriau. Dacă ar fi fost dusă cum se cuvine la bun sfîrșit această antologie ar fi putut fi o carte remarcabilă. Așa nu e decît o contribuție de texte care probabil că pe tinerii studiosi îi bagă în ceață. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

FIXEZ ici și colo câte o tresărire, altceva nu fac.

Uneori, seara, trag ușa pliantă, orizontală, de la pod. Cum scara e luminată, iar podul întunecat, parcă vād, deschis, un mormânt aerian.

În urma a tot ce aflăm, secvențe dintre cele mai luminoase din trecut s-au poluat.

În fond, Securitatea lui Ceaușescu nu voia decât să știe dacă se pregătea ceva. Pentru un obiectiv unic, atîta

desfășurare de forțe! Sau nu, greșesc, mai voia ceva. Nu să devii șantajabil, nu pare să fi practicat șantajul (abia acum!). Să te altereze frica pînă la a nu mai fi în stare să întreprinzi nimic. Proiect excesiv, de altfel. Noi, majoritatea, tot nu aveam de gând să îndrăznim. Mai voia și să se afle în treabă, bineînțeles. Faptul mi se pare benign. Unii chiar credeau în ce făceau. De ăștia mă îngrozesc, retrospectiv.

Decît să fie atît de nepăsători, tinerii ar face bine să-și pună obsesiv întrebarea fără răspuns posibil: „Eu, în locul lor, cum aș fi trăit?” Deși, dacă nu și-o pun, răspunsul este ca și dat.

Astăzi am funcționat ca un piston. Ca să nu stau la coadă, mă duc să plătesc taxa de telefon devreme, la ora opt. Calculatoarele sunt în pană. La zece mă duc iar. Când dau să intru, constat: nu am bani. Azi-dimineață îi aveam, acum nu-i mai am. Mă întorc acasă și-i găsesc unde n-aveau ce căuta. La poștă, iar. Calculatoarele tot în pană. Înapoi.

Uneori te cunoști mai bine în alții decît în tine însuși. „Nu mă interesează cititorii acestor pagini”, scrie Gheorghe Crăciun. Am scris fraze asemănătoare. Acum, mă crispez și îmi dau seama: nu merg; nu merg deloc. Nu merge, după ce le-ai scris, să pomești către editor.

Își reproșează că, pierdut în amănunte, nu are perspectivă. „Îmi apropii atît de mult privirea de pămînt, că dau cu nasul de obiect. Sunt un miop și lucrul se vede cel mai bine în proza mea.” Se vede și tocmai de aceea e un prozator așa de bun. Mi-e greu să cred că el nu vede și acest „amănunt”. De altfel, miopia este un merit mai răspîndit la prozatorii optzeciști. În ceea ce mă privește, tocmai amănuntele îmi lipsesc. Am numai „perspectivă”. Cel mult pot să aglomerez substantive, „balzacian”. Miopia are nevoie de adjectiv.

Dezvăluirile verii ne arată cît suntem, noi, românii, de bolnavi. Niște tuberculoși care vor să facă atletism.

Pe vremuri, Anghel m-a învățat să nu-mi împroșc cărțile cu „care”. Pesemne nu s-a prins. Sau am uitat.

Gh. Cr. despre rostul paginilor lui: „...ele ar trebui să-și dobîndească un rost doar atunci când au cu adevărat ceva de spus.” Alor mele? Cu unele excepții, când mă îmbătoșez, rostul lor nu este altul decît să nu aibă nici un rost.

Mi-e foarte greu să cred că cineva mă minte în față. Sigur, de multe ori mă înșel. Și totuși, sunt de acord cu naivitatea mea. E poluant să fii suspicios. Cine mă intrigă este omul care parcă ignoră că ai și tu un cap, că nu-ți poate turna gogoși.

Excelent fragment despre mirosul banilor, la Gheorghe Crăciun. Putemică șarjă împotriva bătrîneții. Pudic fiind, rețin numai atît: „Bătrînețea își bate joc de noi.”

A propos. Măine, ziua mea. De obicei, câștig un an fiindcă mai de fiecare dată crezusem că am unul în plus. De rîndul asta nu câștig nimic: m-au prevenit din timp.

Ironică, noua vîrstă mi-a adus un ceas de noptieră cu atîtea competențe, încît n-aș ști să le pun în

funcțiune decît dacă m-aș fi resemnat să intru în mileniul trei.

Bat la mașina aceste pagini în care o fac pe prostul și mă mir singur cît sunt de deștept.

A începe să scrii e istovitor. Mi-e groază de cîte ori sunt silit s-o fac. Prefer fie să comentez, ca să am un punct de pornire, fie să notez fraze ce-mi vin de-a gata, cine știe cum. Nu sunt în stare să meditez. Dacă mă pui să meditez, adorm.

Există sceptici înnașcuți. E o chestiune de energie psihică – de carența ei – și de tonus sufletesc. Tocmai pentru că scepticismul meu e structural, deci subiectiv, îmi suspend judecata cînd e vorba de lucrurile mari. Cînd n-o fac, sunt opinii de epocă devenite, în capul meu, prejudecăți.

Există naivi care îți fac un bine fără să vrea nimic în schimb. Există caraghioși care, pentru vreo amabilitate din trecut, îți rămân recunoscători. Din fericire pentru sănătatea națiunii, nu sunt mulți.

Rău e că supraviețuitorii Epocii nu spun lucrurilor pe nume – se apără sau atacă –, așa că acestea nu apar în complexitatea lor. Iau în exemplu: partea bună a „breslei” sub Ceaușescu. Cățiva s-au opus pe față, dar, fiindcă n-au găsit aderenți, acțiunea lor n-a durat mult. Au fost ejectați. Alții, ca mine, au făcut minime compromisuri, dar au stat la scuteală, încît n-au însemnat mare lucru. Mulți, în aceeași situație, au făcut compromisuri interesate sau, de multe ori, fără rost. De exemplu, nu aveai nimic de câștigat făcînd elogii Conducătorului în volume omagiale. Ca atare, nici de pierdut cînd te eschivai. Cei mai interesați, pentru că cel mai greu de judecat, aceia care s-au luptat în condițiile date, cu mici cedări pentru a obține, în folosul tuturor, mai mult. Pe aceștia i-am resimțit atunci ca fiind cei mai utili. Astăzi, avem tendința să strîmbăm din nas. Întrebarea este dacă e potrivit să spunem că, nu fără unele riscuri, ei au făcut tot ce s-a putut în lipsa unei susțineri active ori să-i privim ca pe unii care i-au permis regimului ca, suportându-i, să-și salveze fața. Răspunsul nu e ușor de dat.

Tot ca să scap de coadă, mă duc din nou „la prima oră” să plătesc o taxă. Mă apucă amețeala. Calc ca pe vată. Abia înaintez. Îi spun organului în chestiune nu-i frumos ce-mi faci! Îmi tremură mîna scriind. Transpir. Ești palid, îmi spune T. După jumătate de oră, nu mai am nimic. Suntem ca niște aparate învechite care dau rateuri, dar încă își revin.

Gh. Cr.: „Forma supremă a iubirii precare față de propria-ți persoană derizorie e acceptarea bătrîneții ca rol, ca tipar în care te lași absorbit, pentru a te putea astfel proteja mai bine.” Fără replică, presupun. Ce aș putea să-i răspund? Numai atît: cît pot, îmi joc rolul în cadru privat; stau în casă cît pot de mult.

Virginia Woolf, *Între acte*: „-Aici, spuse, da, aici – bătu cu degetul în cuvertură – m-am născut eu. În patul ăsta.” Nu știu în ce pat m-am născut. Poate în patul în care dorm acum. Unde a murit mama. Iar tata a murit în patul în care doarme T.

Astăzi, la cărți ieftinite, am dat *și* peste Aristotel, Plotin, Kant. Așa, da!

Cu glume dintr-astea, mi-a spus Tatulici, n-o să intrați niciodată la mine pe post.

Ieri, la „Europa”, film românesc foarte bun (*A fost sau n-a fost*), cu actori vorbind firesc, afirmație suprarrealistă pînă nu demult. În sală, șase spectatori, dintre care doi ocupați cu alte chestiuni.

Venind dinspre Casa de pensii, unde s-ar putea turna un film ca cel de ieri, trecem prin Parcul Circului. O fetiță de unsprezece ani își caută sora de opt. În lipsa mamei, a ieșit din casă de cinci ore, iar ea, acum, nu dă de urma ei. E blîndă, cuminte, vobește respectuos. ■



Semicentenar

Revista *Luceafărul* a aniversat de curând împlinirea a 50 de ani de existență. Momentele festive desfășurate la Sediul Uniunii Scriitorilor și apoi la Casa Vernescu, premiile acordate și atmosfera destinsă au întărit impresia că *Luceafărul* are nu numai un trecut, dar și un viitor pentru care noua echipă redacțională – Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galațchi, Gelu Negrea, Stelian Tabăraș – pare foarte motivată. De altfel, ultimul număr al revistei este dedicat în întregime semicentenarului și cuprinde articole semnate de Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Dan Cristea, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Ion Cucu, Constantin Stan, Fănuș Neagu, Constanța Buzea, Livius Ciocîrlie, Ion Cocora, Gabriela Melinescu, Mircea Micu, precum și două interviuri, cu Mircea Croitoru și cu Augustin Buzura. Numărul este bogat ilustrat cu fotografii realizate de Ion Cucu și Vasile Blendea. Gabriel Dimisianu, în articolul „Un martor din apropiere”, face un periplu de reconstituire istorică: „Împrejurarea că am lucrat din 1958 la «Gazeta literară» și din 1968 la **România literară** a făcut din mine un martor din apropiere, ca să spun așa, al istoriei de 50 de ani ai «Luceafărului». Redacțiile revistelor noastre s-au învecinat tot timpul, mai întâi în imobilul simandicos din Ana Ipătescu 15, unde au funcționat pînă în 1974, apoi la dezagreabila Casă a Științei, pînă în 1990, iar acum la Casa Vernescu, în anexa tot mai dărăpănată a luxosului cazinou. Au fost epoci faste și nefaste în istoria de 50 de ani ai revistei. [...] În prezent, «Luceafărul» este condus de o nouă echipă și dă semne extrem de promițătoare de revigorare. Le urez celor care o alcătuiesc să fie solidari și să continue în același spirit ceva ce au început atît de bine.” Cronicarul urează colegilor de la *Luceafărul* un salut aniversar de bun-augur și le dorește multă inspirație în proiectul de transformare a revistei într-un săptămînal de excelență culturală și literară. La mulți ani!

„Cine nu crede în minuni nu e realist”

Avangarda românească e un subiect la modă, despre care se scrie mult. Se cercetează arhive, biblioteci, se studiază tot mai vaste bibliografii ale temei. Există însă și o arhivă vie. La Căminul „Amalia și dr. Moses Rosen” trăiește pictorița Medi Dinu care va împlini în decembrie 100 de ani. Soția lui Gheorghe Dinu (Stephan Roll) a cunoscut îndeaproape toată floarea avangardei românești și are o memorie prodigioasă. Jurnalistul cultural Avram Croitoru a stat de vorbă cu dînsa și convorbirea lor, publicată în *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 294-95, e de tot interesul. Nascută în satul vilcean Brezoi în 1908 și stabilită din 1916 în București, Margareta Wexler a fost studenta lui Jean Steriade și colegă de studii cu Boris Caragea. Prin el și soția acestuia, Mara Ivanova, l-a cunoscut la Balcic pe Ghiță Dinu, cu care s-a căsătorit mai tîrziu, naș fiindu-le Petre Pandrea. Din cercul lor de prieteni buni făcea parte și Victor Brauner, despre care Medi Dinu își amintește că, încă necunoscut, și-a expus lucrările în Sala Mozart, o galerie aflată deasupra unei berării de pe Sarindari:

„N-a vîndut nimic. Se ruga de amicii săi de la revista «unu» să-i cumpere ceva ca să poată plăti chiria. Într-o zi, pe cînd urcam scara spre expoziție, îl aud pe Victor discutînd cu proprietăreașă sălii. «Se zice că dacă cineva nu poate să plătească chiria, aveți obiceiul să opriți un tablou». «Da, de la altcineva da, dar nu de la dumneata care n-ai vîndut niciunul». Ajung între timp sus și o întreb: «Doamnă Heber, dacă vîdău o pictură de-a mea în loc de una a lui Brauner, îl socotiți achitat?», «Vai, ai vrea să faci asta?». Și am făcut-o. Dacă știa ea ce prețuită va deveni pictura lui Victor Brauner...”

Dintre pictorii foarte prețuiți azi l-a cunoscut și pe Ion Juculescu, despre care povestește că: „Avea o expoziție într-o sală de la Ateneu. Era o Grecie, o splendoare. Picturi mult superioare celor făcute de mine. L-a frapat cît de

ochiul magic



atentă îi admiram operele. Am intrat în vorbă cu acel bărbat frumos, interesant, spunîndu-i că poate fi mîndru pentru ce a reușit să facă. L-am reîntîlnit cîtiva ani mai tîrziu și l-am întrebat dacă mai are ceva din Greciile acelea. «Nu.» «Ferice de cei care le au». «Păi, n-au fost cumpărate, așa că le-am ras ca să folosesc pânză pentru alte picturi». Așa a pierdut pictura românească peste 20 de tablouri superbe despre Grecia.»

● Bineînțeles, Avram Croitoru nu pierde ocazia să o facă să vorbească despre soțul ei și despre mitica “Lăptărie a lui Enache”, ținută de tatăl acestuia, și care a dat faliment din pricina filantropiei fiului risipitor: „Cînd intra în lăptărie un client mai amarât și cerea un iaurt, Ghiță îl întreba dacă nu-i e foame și îl ospăta. După ce omul termina de mîncat și se gîndea cît o să-l coste, îl auzea pe Ghiță strigînd către casierită: «7 lei rest la domnu’». Pe atunci, Gheorghe servea la lăptăria lui taică-su, căci nu făcuse decît patru clase primare la școala bulgărească, unde fusese profesor Hristo Botev. Asta era pe Călărași aproape de lăptăria aflată pe Bărăției.”

Curios, ca și noi, să știe cum și-a ales poetul autodidact, care învățase citeva limbi străine și citea mult, pseudonimul literar, ziaristul afla de la Medi Dinu „o chestie amuzantă, care nu s-a mai publicat pînă acum. Într-una din pauzele de după-amiază, cînd lăptăria era închisă, stătea el l-a taclalele cu prietenii și deodată își dă seama că Ilarie Voronca, în acte e Marcus, Sașa Pană e Binder și numai el rămăsese Gheorghe Dinu. Avînd în față o revistă elvețiană, o deschide și îi place o poză semnată «pictor St. F. Ph. Roll». A decis pe loc să-l cheme Stephan Roll.”

● Cit despre secretul longevității sale și despre faptul că, deși văduvă din 1974, nu suferă de singurătate, artista aproape centenară, dar vioaie și cu umor crede că nu există o rețetă anume. Așa a fost să fie. Iar singurătatea nu o simte, fiindcă „Ghiță e mereu lînga mine. Parcă Ben Gurion spunea că cine nu crede în minuni nu e realist.”

Punctul pe i

Un excelent articol pe tema „reformării” subiectelor la examenul de Bacalaureat la Limba și literatura română a scris în *COTIDIANUL*, 26 mai 2008 Sever Voinescu. Intitulat, printr-o parafrază la o carte a lui Allan Bloom,

Închiderea minții României, el pune punctul pe i, adică pe litera cu care începe cuvîntul „iresponsabilitate”:

„Ministerul liberalului Cristian Adomniței a decis că abilitățile de înțelegere/ comunicare ale elevilor care dau Bacul anul acesta se testează mai bine cu texte din legislația europeană, cu Raportul Tismăneanu sau cu declarațiile insipide ale fostului ambasador UE Jonathan Scheele decît cu texte din Caragiale, Creangă, Nichita Stănescu sau Calinescu. (...) Al doilea lor argument este că elevii trebuie să deprindă lucruri «folositoare», adică informații și cunoștințe de maximă și imediată utilitate. Futilitați precum versurile lui Nichita, replicile din Caragiale sau pasajele din Calinescu nu mai au ce căuta în lumea asta, după mintea celor de la MEC. E lumea birocrăției bruxelleze. Dacă aceasta ar fi politica MEC și nu doar o stîngace apărare a unei decizii neghioabe, atunci ar trebui eliminate din școală chimia (cui folosește să știe cîte valențe are carbonul?), orice matematică de după aritmetica primară, o bună parte din fizică (câți au nevoie să știe teoria naturii duale a luminii?). Trei sferturi dintre obiectele de studiu ale oricărei școli nu au utilitate imediată și e normal să fie așa, căci ele au o utilitate de alt gen. Școala nu dă soluții, ci dezvoltă abilitați și deschide orizonturi. Retorica «utilității» obiectelor de studiu o practicau, pe vremea mea, corigenții.”

Actualul ministru al Educației – care a reușit și performanța de a desființa examenul de admitere la liceu – este desigur mult prea ocupat pentru a răspunde unor articole de presă. Dl Adomniței a fost în plină campanie electorală, la Iași.

Scumpi la vedere

Revista *CONTRAPUNCT* ne ajunge rar sub ochi, așa că am citit de la un cap la altul numărul 1-3, din iunie a.c. Declarată „revistă de literatură și artă”, are exact două jumătăți. De literatură și de artă. Prima cîștigă coperta, cu o Claudine Bertrand surîzătoare, prezentă în pagini cu un interviu, luat de Brigitte Aubonnet, și cu un grupaj de poeme, traduse de Carmen Vlad (neanunțate, nici unul, de dragul misterului, lînga imaginea din vitrină...). Interviul va fi fost, la rîndul lui tradus (nici franceza nu e *sans reproche* – cite-un accent lipsă pe *Montréal*, bunăoară), însă dificultatea presupusă a operațiunii nu scuza exprimări de tipul „a publicat vreo douăzeci de culegeri și cărți de artist” (s.m. – cum adică vreo?), sau „există un raport la cinematograf?” În scrierea dvs. este ceva ca niște planuri cinematografice”. Nu sînt singurele neglijențe. Scriind despre Monica Lovinescu, într-un *In memoriam* împărțit între evocarea ei și un fragment dintr-un interviu mai vechi dat de Cezar Ivănescu *Contrapunctului*, Ioan Vieru nu e preocupat și de greșelile de tipar, care-și fac loc neabătute. Și e păcat.

Rubrica de literatură îi aduce alături pe Constantin Abaluță, cu *Totul despre nimic* (fragmente, doar că nu știm din ce; ni se anunță o carte în pregătire, sau e, pur și simplu, un subtitlu?), și André Velter, responsabilul colecției de poezie de la Gallimard, redactor de poezie la Radio France Culture, în prezentarea și traducerea (foarte bune, amîndouă) Magdei Cămechi. Poezii pentru o iubită alpinistă, moarta demult, pe Himalaya.

În fine, un eseu al lui Ioan Mihai Cochinescu despre „numele barocului”, competent și cu o bună acoperire a temei, încercînd să facă lumină într-o zonă a părerilor și a simplificărilor (în spirit foarte puțin baroc, se-nțelege...).

La capitolul artă, o cronică a lui Nicolae Havriliuc la *Trilogia evreiască* a lui Mănuțiu, Bienala Internațională de Gravură Experimentală, un colaj bibliografic despre Suzana Fântănariu, prezentarea propriei expoziții (unde o putem vedea?) semnată de Adela Bonat și Simona Dobrescu. Și Lixandru Neamțu se autorecomandă – unde sînt criticii de altădată? – cu expoziția personală din Valencia. Pe ultimele pagini, un jurnal de călătorie la Sibiu, semnat de Bogdan Iorga. Un jurnal de fotografie, de fapt, între ce *trebuie* să vezi, într-o sedință comandată, și ce-ți reține atenția, de jurnalist nu de mult despărțit de breaslă. Ruinele epocii de aur.

Nu sînt, așadar, puține articolele la care să te oprești.

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 sunt 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.

